

дослівний переклад взірцевим, були шоковані його бажанням деіспанізувати текст. Борхес ставив перед співавторами завдання спростити, змінити, вдосконалити джерельний текст. Йому подобалася англійська мова, її жорстке звучання, односкладні слова» [7]. Участь Борхеса в перекладі прозових творів була значнішою. Автор сам проводив бесіду з перекладачем, пояснюючи йому основну ідею джерельного тексту. Також Борхес приймав участь у написанні – або швидше диктуванні – фінального варіанту, вказував, що ще потрібно змінити, доки текст його не влаштував повною мірою. Саме ця техніка та якість цільових текстів найкраще відображають погляди Борхеса на переклад. Вони характеризують Борхеса як перекладача не через його роль в процесі цього перекладу, яка, звичайно, була не менш активною, ніж коли він робив переклади самостійно. У цих перекладах ми бачимо, як тісно пов'язане уявлення Борхеса про переклад з його уявленням про створення власної книги. Він був сповнений ентузіазму, його творча енергія, впертість, з якою він наполягав на тому, щоб вони з Ді Джованні абстрагувалися від оригіналу, важать набагато більше, аніж будь-які його теоретичні міркування стосовно перекладу. Борхес був і автором і перекладачем водночас. Як згадує Ді Джованні, Борхес вітав будь-які зміни, навіть одного разу наполягав на виключенні одного абзацу, бо вважав, що він не має жодного сенсу в англійському варіанті. Також він погоджувався додавати елементи, яких не було в оригіналі [5]. У передмові до книги, Борхес і Ді Джованні пишуть, що їхньою метою було створення перекладу, який би читався як оригінал. Борхес залишився дуже задоволений цим перекладом. Для нього переклад власних робіт став можливістю створити їх ще раз, винести натхнення за рамки оригінального іспанського тексту. Англійська мова, яку Борхес вважав кращим лінгвістичним кодом, це інший інструмент, інший засіб вираження думок, і її не потрібно примушувати імітувати іспанський оригінал. У більшості творів Борхеса теми або структура повторюються, і, оскільки двозначність і перетворення є характерними для всіх його робіт, переклад виявляється ще однією творчою людиною. Оригінали не довершені і їх можна безкінечно переписувати.

Переклад Борхесом Борхеса був його останнім акордом: сліпий автор читає свої твори, слухає як їх читають, переписує їх за допомогою інших рук тією мовою, якою він завжди мріяв писати. У цьому літературна магія Борхеса.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Borges, Jorge Luis. Las Versiones Homéricas [Електронний ресурс] / J.L. Borges // Сайт Guía Bibliográfica de Esoterismo. Libros y Publicaciones. – Режим доступу: <http://www.2enero.com/textos/borghom.htm>
2. Borges, Jorge Luis. Pierre Menard, el autor de Don Quixote [Електронний ресурс] / J.L. Borges // Сайт Literatura.us. – Режим доступу: <http://www.literatura.us/borges/pierre.html>
3. Borges, Jorge Luis. The Translators of the Thousand and one nights/ J.L. Borges // The Translation Studies Reader – 2000, p. 34-47.
4. Di Giovanni, Norman Thomas. The Borges Papers [Електронний ресурс] / N. T. Di Giovanni // Сайт Ді Джованні. – Режим доступу: http://www.digiovanni.co.uk/borges_papers.php
5. Louisor, Dominique M. Jorge Luis Borges and translation/ D. Louisor // Babel 41:4 – 1995, 209 pp.
6. Milton, John. “Make me macho, make me gaucho, make me skinny”: Jorge Luis Borges’ desire to lose himself in translation [Електронний ресурс] / John Milton // Сайт Джона Мілттона. – Режим доступу: <http://www.johnmilton.pro.br/artigos/2005-makememacho.pdf>
7. Дубинин Б. Книга Мира (2001) [Електронний ресурс] / Б. Дубинин // Сайт Електронної Бібліотеки Світової Літератури. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/dubin_borges_worldbook_ru.htm#01

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Гуменюк – студентка 5 курсу (магістрант) факультету Референт-перекладач, Харківського гуманітарного університету Народна українська академія, кафедра теорії та практики перекладу.

Наукові інтереси: теорія перекладу, іспаністика.

ВІДТВОРЕННЯ ЙОРКШИРСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ (на матеріалі роману Д.Г. Лоуренса “Коханець леді Чатерлей”)

Емілія ДЕНЕЖНА (Київ, Україна)

У статті узагальнюється стратегія перекладу діалектизмів на прикладі роману Д.Г. Лоуренса “Коханець леді Чатерлей” на рівні фонетичних та лексичних особливостей.

The article highlights the strategy of translating dialectisms in D.H. Lawrence’s novel “Lady Chatterley’s Lover” on the phonetic and lexical levels.

Переклад діалектів завжди був і залишається для перекладача художньої літератури завданням цікавим і складним. Враховуючи те, що автор художнього тексту використовує діалектизми із спеціальною метою, і розуміючи, що ігнорування цих елементів художнього

твору чи їх недо-відтворення у перекладі є не лише виявом неповаги до автора, але й викривленням оригіналу, перекладач твору, в якому присутні діалектизми, завжди знаходиться у пошуку прийомів їхнього адекватного відтворення. Зазвичай цілеспрямоване використання діалектних форм автором художнього тексту становить невід'ємну складову ідіостилію цього автора, і без відтворення цих форм у перекладі неможливе відтворення ідіостилію в цілому. Широко користувався для характеристики своїх героїв діалектом англійський письменник-модерніст Д.Г. Лоуренс. Його найвідоміший роман "Lady Chatterley's Lover" двічі перекладався українською – С. Павличко ("Коханець леді Чатерлей") і Д. Радієнком ("Коханець леді Чаттерлі"). Завдання відтворити йоркширський діалект українською мовою постало перед перекладачами в усій повноті, і підійшли вони до його вирішення принципово однаково, хоча і не на рівні кожного окремого речення.

Окремі аспекти перекладу діалектизмів розглядалися у працях таких відомих дослідників, як С. Влахів і С. Флорін, А. Федоров, О. Чердніченко та ін. Багато уваги приділяє цьому питанню у своїх розвідках О. Медвідь. Проте, комплексного дослідження, де б узагальнювалися стратегії відтворення англійських діалектів в українському перекладі, досі немає.

Діалектизми – це слова, вживання яких характеризується територіальною обмеженістю і більш-менш контрастує з прийнятими в літературній мові нормами. Діалект часто ототожнюють із говіркою, проте варто зазначити, що діалект – поняття значно ширше за говірку, адже діалект може включати в себе сукупність однорідних говірок [5: 358]. З точки зору мови, діалектизми поділяються на *фонетичні*, які відрізняються від літературної норми вимовою певних звуків, *граматичні*, які різняться від літературної норми оформленням певних граматичних форм, і *лексичні*, що в діалекті мають значення, відмінне від загальнономовного.

Автор художнього твору, як правило, вводить розмовні слова в пряму мову своїх персонажів для того, щоб надати їм просторову, часову й соціальну характеристики. Наприклад, лісник Мелорз у романі Д.Г. Лоуренса володіє як нормативною англійською мовою, так і діалектом дербі, і використовує діалект саме тоді, коли бажає підкреслити свій соціальний статус, протиставити себе у такий спосіб господарям маєтку. Діалектне мовлення Мелорза виявляє своєрідність не тільки мовленнєвого, але й психологічного портрету героя.

Сучасні перекладознавці і перекладачі здебільшого погоджуються на тому, що для відтворення діалектизмів необхідно використовувати просторіччя. Саме просторіччя в широкому смислі слова є основним функціональним еквівалентом територіальних та соціальних діалектів у мові перекладу. Діалектизми утворюють неповторну своєрідність художньої тканини, і без них мова героїв позбавляється індивідуальності. У перекладі це вимагає компенсації. Проте, проста заміна діалектизмів першотвору діалектизмами мови перекладу перетворює "місцевий колорит" першотвору на "місцевий колорит" мови перекладу. Відтворення діалектів підкреслено розмовним стилем не переходить меж "одомашнення" і залишає переклад в рамках своєї культури.

І. Левий зазначає, що "...не обов'язково, щоб у народному мовленні кожному розмовному звороту оригіналу відповідало просторіччя в перекладі: воно може бути використаним в іншому місці за умови, щоб загальне враження від мовленнєвої характеристики збереглося незмінним" [1:148]. Саме прийом компенсації часто дозволяє перекладачу досягти не часткової, формальної, а загальної функціональної та стилістичної відповідності: йдеться про переклад окремих елементів тексту з урахуванням комплексу змісту і мовної форми матеріалу, що перекладається.

На думку О. Медвідь, адекватним вважається той переклад, при якому відповідники у цільовій мові побудовані на тих самих прагматичних компонентах значення, що й одиниці англійського діалектного мовлення [4]. Таким чином, стратегією перекладу діалектизмів є передача їх семантичних, емоційно-експресивних та стилістичних рис.

Основними показниками говірки Мелорза у романі «Коханець леді Чатерлей» є фонетичні та лексичні особливості.

До характерних **фонетичних** рис йоркширського діалекту в цілому відносяться такі:

1) вимова короткого звуку <a> замість <o> у таких словах як *long, wrong, strong*; 2) вимова короткого <i> замість дифтонгу <ai> у словах на кшталт *find, blind*; 3) закінчення – *ing*, яке вимовляється як *-in'* (*walkin'*); 4) випущення на початку слова звуку <h> (*'orrible*); 5) «ковтання» звуку <t> (*ge' i' e'en* замість *get it eaten*); 6) вживання особового займенника *Ah* (чи *Aw*) замість *I*; 7) вживання частки *'nut* замість *'not*; 8) вживання архаїчних форм присвійного займенника *'mi* чи *'ma* замість займенника *'my* (*mii*). У тексті роману дві перші риси не спостерігаються.

Передача таких фонетичних особливостей англійських діалектизмів у перекладі є завданням досить складним для перекладача. Найчастіше у романі «Коханець леді Чаттерлей» зустрічаються випущення одного чи декількох звуків, а також усічення і редукції. Фонетичні особливості йоркширського діалекту передаються графічно, шляхом введення графем, які максимально наближаються до реальної вимови. Аналіз перекладів свідчить, що найчастіше перекладачі використовують повні, не усічені, форми українських відповідників. Це, звісно, робить текст перекладу зрозумілим для читача, але водночас, зменшує стилістичне забарвлення тексту. Наприклад:

Shall us go i' th' 'ut? [6: 238]

Пішли до *хижки*? (Радієнко: 218)

Зайдем у *хатину*? (Павличко: 261)

Переклад Д. Радієнка тут видається більш вдалим, оскільки у ньому вжито діалектне слово *хижка*, тоді як С. Павличко звертається до компенсації лише у наступному реченні. Д. Радієнко, в свою чергу, ще й компенсує втрату усіченості у наступному реченні, опускаючи дві літери наприкінці слова «треба»:

Ay, well, then I'll take my things off too. [6 : 239]

То чекай, *тре'* й мені своє зняти. (Радієнко: 218)

А, тоді я *так само* роздягаюся. (Павличко: 262)

Зазвичай компенсація втрат при перекладі фонетичних особливостей діалектизмів відбувається на рівні речення. Проте зустрічаються випадки, коли такі особливості відтворюються на рівні фонетичному. Наприклад, С. Павличко позначає на письмі довжину голосних у словах, що, очевидно, на її погляд, слугує індикатором діалектності; хоча це питання спірне, і, як свідчить опитування, сприймається не як діалектизм, а як особиста мовленнєва вада на кшталт затинання.

Am Ah t' light yer a little fire? [6: 120]

Запалити *вого-онь*? (Павличко: 132)

Sit 'ere then a bit, and warm yer. [6 : 120]

От посидьте тут *хви-илю*, зігрійтеся. (Павличко: 132)

Натомість Д. Радієнко випускає кінцівки слів, таким чином, ніби герой «ковтає» їх, а подекуди просто дає стилістично нейтральний варіант:

Mo' вам вогонь запалити? (Радієнко: 120)

Посидьте трохи, зігрієтесь. (Радієнко: 120)

У тексті оригіналу доволі часто зустрічаються замість *everything* та *never* графем *iverything* та *niver*. Завдяки існуванню просторічних слів «всьо», «всеньке» можна відносно точно передати стилістичне забарвлення слова «*iverething*», тоді як з «*niver*» такої можливості немає, і це слово потребує компенсації.

She carted off iverything as was worth taking from th' 'ouse. [6 : 276]

Вона *всеньке* повитягла з хати, скільки їй рук вистачило. (Радієнко: 250)

Вона виволокла з хати *всьо*, що варто було брати. (Павличко: 302)

Tha'lt niver force thysen to 't. [6 : 241]

Не можна ж себе присилувати. (Радієнко: 220)

Ти себе *ніяк* на неї не наставив. (Павличко: 264)

Фонетичні особливості йоркширського діалекту не можна адекватно відтворити в українському перекладі, вони лише частково замінюються окремими фонетичними відхиленнями українського просторіччя.

До характерних **лексичних** особливостей йоркширського діалекту відносяться:

1) вживання архаїчних форм займенників, наприклад, *tha* (викривлена форма *thou*) замість *ti*, *thee* замість *тобі* та *тебе*, *thy* замість *твій*; 2) вживання архаїчних форм *aye* та *nau* замість *yes* та *no*; 3) вживання архаїчної форми *afooar* замість прислівника *before*; 4) вживання таких діалектних дієслів як *'bahn'* та *'off'ti'* замість *going to*.

Розгляньмо конкретні приклади з архаїчними формами займенників:

*There's no law says as **tha's** got to. Ta'e it for what it is. [6 : 241]*

*Нема такого закону, щоб **тре'** було це зробити. Просто змирися. (Д.Радієнко: 220)*

*Нема такого закону, щоб ти мусила. **Тра** приймати все, як є. (С.Павличко:264)*

В українській мові немає діалектних чи архаїчних форм особових займенників, і тому перекладачі компенсують цю рису вживанням дієслів зі стягнутими закінченнями чи в усічених формах.

*Ay, this is **thy** supper, **tha** nedna look as if **tha** wouldna get it! [6: 274]*

Оце твоя вечеря, і не дивися на мене, ніби я тебе голодом морю. (Д.Радієнко: 249)

*Еге ж, це твоя вечеря, не **тра** на мене так **вилуплюватися**, так наче я тебе не годую! (С.Павличко: 301)*

Перекладаючи це речення, С. Павличко користується просторічними елементами, такими як *еге ж*, вживає дієслова зниженого стилю (*вилуплюватися*), тоді як Д. Радієнко обирає нейтральну лексику і не відтворює говірку Мелорза. Натомість, у наступному реченні перекладачі удаються до прямо протилежних стратегій: Д.Радієнко використовує дієслово *може* в усіченій формі *мо'*, а С.Павличко робить вибір на користь нейтральних, стилістично немаркованих слів. На жаль, через відсутність необхідних ресурсів у мові перекладу, жодному з перекладачів не вдається відтворити в українській мові редуковані форми особових займенників:

*Shall y' eat summat? Shall t'eat a smite o' summat, if I bring it **thee**? [6: 339]*

*Мо', щось з їсте? А ти щось **ноїси**, принести тобі? (Д.Радієнко: 302)*

Щось будете їсти? Ти будеш їсти, щось принести тобі? (С.Павличко: 370)

У наступному прикладі стилістична забарвленість речення підкреслюється граматичною неправильністю: замість *don't* із *tha* використано *doesn't*. Відтворити цю особливість йоркширського діалекту на граматичному рівні неможливо, тому перекладачі удаються до компенсацій на лексичному рівні: Д.Радієнко вживає розмовно-просторічне слово *любка*, С.Павличко – пестливе *любонько*:

*Tha comes o' thine own accord, lass, **doesn't ter**? It's non me as forces thee? [6: 342]*

*Ти ж сама **хміла** до мене прийти, **любка**? Я ж тебе не силував, **не**? (Д.Радієнко: 304)*

*Ти прийшла з власної волі, правда, **любонько**? Я тебе не силував? (С.Павличко: 373)*

Однією з рис йоркширського діалекту є викривлення зворотних займенників: *us-selves* (*ourselves*). Окрім цієї особливості, у наступному прикладі зустрічаємо ще й редуковані сполучники (*an' = and*), а також *ter* замість *to*. Всі ці особливості, не мають відповідників в українській мові і передаються стилістично немаркованими одиницями. Абсолютний баланс у перекладі діалекту неможливий, і єдиною метою, яку має ставити перед собою перекладач, є відтворення тональності художнього твору за допомогою компенсації. У наступному реченні обидва перекладачі майже не відтворили особливості мовлення Мелорза, і лише звернулися до прийому компенсації на лексичному рівні: Д.Радієнко вживає просторічні слова *хазяї* та *прожиття*, С.Павличко – *дещиця*:

*Let's not live **ter** make money, neither for **us-selves** nor for anybody else. Now we're forced to. We're forced to make a bit for **us-selves**, **an'** a fair lot for **th'** bosses. [6 : 305]*

*Давай жити іще для чогось. А не заради того, щоб робити гроші для себе чи когось іншого. Зараз ми змушені жити так. Змушені заробляти собі на прожиття і збагачувати **хазяїв**. (Д.Радієнко: 274)*

*Давай жити не задля того, щоб заробляти гроші – чи то для себе, чи то для когось. Тепер ми змушені до цього. Нас примушують заробляти **дещицю** для себе і значно більше для босів. (С.Павличко: 334)*

Розгляньмо окремо переклад архаїчних форм зворотних займенників:

*Dunna fret **thysen** about lovin' me. Tha'lt niver force **thysen** to 't. [6: 241]*

*Не мучся, що ти мене не кохаєш. Не можна ж **себе** присилувати. (Д.Радієнко: 249)*

Не мордуйся тою любов'ю до мене. Ти себе ніяк на неї не наставив. (С.Павличко: 301)

На морфологічному рівні відтворити цю рису йоркширського діалекту в українській мові не видається можливим. З метою компенсації перекладачі вживають *тою* замість *тією* та розмовний імператив.

Як зазначалося раніше, однією з характерних рис йоркширського діалекту є вживання застарілої форма слова-речення *naу* замість *no*. І Д.Радієнко, і С.Павличко перекладають її просторічним словом *не*, тобто на фонетико-стилістичному рівні.

Naу, naу. Naу, for me it was good, it was good. Was it for you? [6: 163]

Не, не! Не, мені гарно було з тобою, дуже гарно. А тобі як? (Радієнко: 156)

Не, не! Не, мені було добре, добре. А тобі? (Павличко: 179)

У цьому випадку, як і в інших, що ми розглянули раніше, перекладачі прагнуть відтворити саме тональність твору, адже адекватне відтворення діалекту є завданням, що майже неможливо розв'язати. У зв'язку з тим, що власне репліка героя, без коментарів автора чи перекладача, не дає читачу можливості зрозуміти, на якому саме діалекті говорить герой (на йоркширському чи кентському діалекті), саме відтворення тональності є важливим завданням при перекладі діалекту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Левый И. Искусство перевода.– М., 1974. – 152 с.
2. Лоуренс Д.Г. Коханець леді Чаттерлей / Пер. С. Павличко – Київ: Основи, 1998. – 461 с. (Павличко)
3. Лоуренс Д.Г. Коханець леді Чаттерлей / Пер. Д. Радієнко – Харків: Фоліо, 2005. – 382с. (Радієнко)
4. Медвідь О. Проблема використання діалектизмів і просторіччя в українському художньому перекладі // Другий Міжнародний конгрес українців. Доповіді і повідомлення (Львів, 22-28 серпня 1993 р.). – Львів, 1993. – С.272-277.
5. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / За заг. Ред.. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973. – 588с.
6. Lawrence D.H. Lady Chatterley's Lover. – СПб.: Антологія КАРО, 2005. – 448 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Емілія Денежна – викладач кафедри комунікації і лінгвокраїнознавства Інституту філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Наукові інтереси – перекладознавство, труднощі художнього перекладу.

ЛЕКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК КОМПОНЕНТ “МОВНОГО СПЕКТРА” Е.ХЕМІНГВЕЯ В ПЕРЕКЛАДІ

Руслана ДОВГАНЧИНА (Київ, Україна)

У статті аналізуються способи відтворення у перекладі лексичного повтору як компонента “мовного спектра” Е.Хемінгуея. Матеріалом дослідження слугують переклади його оповідань українською та російською мовами.

The article highlights the ways of reproducing the lexical repetition in Ukrainian and Russian translations of E.Hemingway's book stories. The lexical repetition is viewed as a paramount component of author's "language spectrum".

Літературна діяльність Е.Хемінгуея по-справжньому розпочалася в Парижі в 20-х роках, який на той час був Меккою модернізму. Письменники, поети, художники з багатьох країн приїжджали туди, щоб поринути в ту атмосферу, де змінювалися усталені цінності і створювалися нові, породжені ХХ сторіччям, принципи і еталони. В Парижі молодий письменник познайомився з такими знаковими фігурами модерністської літератури, як Джеймс Джойс, Гертруда Стайн, Шервуд Андерсон. Вони були кумирами, безперечними авторитетами для молодих літераторів. І потрібно було керуватися своєю власною інтуїцією письменника, щоб повністю не підпасти під вплив модних ідей міс Г. Стайн, з її суб'єктивізмом, експериментами, які врешті-решт зводилися до суто формальної гри. Безперечно, що молодий Е.Хемінгуей захоплювався ідеями Г. Стайн, уважно вивчав її досвід, зокрема дуже активно застосовував прийом повтору, який сповідувала наставниця. Втім Е.Хемінгуей шукав власний шлях, в його творах форма є невід'ємною частиною змісту, до того ж підпорядкована його художній теорії “айсберга”, що принесло йому Нобелівську премію і зробило улюбленим письменником широкого загалу читачів. В “мовному спектрі” Е.Хемінгуея значна роль відведена саме прийому повтору (більш детально про “мовний спектр” автора див. статтю Некряч Т., Довганчиної Р. [7]).

Актуальність вивчення феномена повтору визначається зростанням чисельності робіт, присвяченим дослідженню повторюваності, що проявляється на всіх рівнях текстової організації і виступає як один із найважливіших принципів, що забезпечує структурно-