

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-

змістову єдність, цілісність текстового простору. В теоретичних осмисленнях особлива увага приділяється лексичному повтору, який розглядається як засіб вираження синтаксичних відношень [2; 4; 8], як “стилістичний прийом” [3: 258], як “прийом актуалізації, що забезпечує структурну зв’язність цілого тексту і встановлює ієрархію його елементів” [1: 87], як лексико-синтаксичний засіб мови [5]. Саме лексичний повтор слів виконує у мові функцію основного “будівельного матеріалу” будь-якого тексту, складає його ядро. Під лексичним повтором в даній статті розуміється “повторення слів, словосполучень і речень у складі висловлювання, абзацу, речення” [3: 258] і тексту. Аналізуючи роль лексичного повтору в ідіостилі конкретного автора, слід пам’ятати, що текст створюється автором на основі його життєвого досвіду і є продуктом його естетично-творчої діяльності.

Новизна тематики полягає в запропонованій системі дослідження феномена повторюваності в зіставному аспекті для виявлення специфічних труднощів, які виникають при відтворенні даного параметра ідіостилу автора в перекладі.

Метою статті є дослідження лексичного повтору як засобу створення однозначного мовленнєвого ефекту в ідіостилі Е.Хемінгуей, визначення його семантичних і функціональних особливостей крізь призму текстів перекладу з англійської мови на українську та російську мови.

Художній текст побудований так, що і окремих елементів, і весь текст в цілому включені в різноманітні системи відношень, отримуючи в результаті більше, ніж одне значення. В художньому тексті всі ці значення не відмінюють одне одного, а присутні одночасно, створюють своєрідний ефект, який полягає в тому, що “кожне осмислення утворює окремих синхронний зріз, зберігаючи при цьому пам’ять про попередні значення і усвідомленість можливості майбутніх” [33: 89]. Повтор в ідіостилі Е.Хемінгуей відіграє різноманітні функції, він може мати ефект підсилення, експресивності, асоціативності, а також утворювати підтекстні шари його творів.

В оповіданні “*The End of Something*” (“Кінець чогось” – пер. В.Митрофанова), читач безнастанно передчуває крах стосунків Ніка і Марджорі. Багатозначні репліки Ніка, які містять повтор лексеми “*strike*”, створюють підтекст твору:

“*They aren’t striking,*” he said” (Hemingway, 317) – “– Не бере, – мовив він” (Хемінгуей, 52) – “– Не клюєт, – сказав он” (Хемингуэй, 653).

“*But they won’t strike*” Nick said” (Hemingway, 317) – “– А принади не бере, – озвався Нік” (Хемінгуей, 52) – “– Да, но клева-то нет, – сказал Ник” (Хемингуэй, 653).

Звичайно автор вживає полісемантичне дієслово “*to strike*” в його значенні “*to hook (a fish) by a sudden sharp pull*” [13: 981], тобто саме те значення, що і відтворено в перекладах. Але Present Continuous цього дієслова мимоволі викликає асоціацію із дуже часто вживаним і розмовним значенням прикметника “*striking*” – “*remarkable, impressive, attracting attention*” [13: 981], тобто читач оригіналу розуміє одночасно обидва значення: “*підсікати, брати принаду*” (про рибу) і “*вражати, зачіпати*”. Тобто в оригіналі є певна каламбурна основа, гра слів, яка створює підтекст. І коли Нік говорить про рибу “*They aren’t striking*”, читач, знаючи про його песимістичний настрій з попередніх реплік, чує щось на зразок “*мене це вже не вражає*” (“*меня это уже не впечатляет*”). В російському перекладі Н.Волжиної пропонується часткова компенсація сленгізмом “клево”: “... но *клева-то нет*”. Напевно саме таке відчуття і у Марджорі, адже раптово вона запитує Ніка:

“*What’s the matter, Nick?*” Marjorie asked” (Hemingway, 318) – “– Що з тобою, Ніку? – спитала Марджорі” (Хемінгуей, 53) – “– Что с тобой Ник? – спросила Марджори” (Хемингуэй, 654).

Передчуття читачів підтверджуються фразою Ніка, яка в їхній свідомості перегукується із попередньою фразою “*they aren’t striking*”:

“*It isn’t fun any more*” (Hemingway, 320) – “– Мене вже ніщо не *тішить*” (Хемінгуей, 54) – “– Скучно” (Хемингуэй, 655).

Ця фраза повторюється декілька раз:

“*It isn’t fun any more. Not any of it*” (Hemingway, 320) – “– Ніщо не *тішить*. *Анітрохи*” (Хемінгуей, 54) – “– Скучно. Все стало *скучно*” (Хемингуэй, 655).

А далі Марджорі перепитує:

“*Isn't love any fun?*” (Hemingway, 320) – “– *І кохання вже не тішить?*” (Хемінгуей, 54) – “– *І любить скучно?*” (Хемінгуей, 655).

В перекладах також зберігається необхідний повтор, але втрачається асоціація з фразою “*they aren't striking*”, тому що не збережено її багатозначності.

Повтор робить фразу “*it isn't fun any more*” надзвичайно сильною і вирішальною в оповіданні, але читач уже готовий почути це від Ніка, адже його попередні фрази і сама назва оповідання вже підготували читача до цього. Ця фраза мов би стає логічним завершенням і поясненням поведінки Ніка. Жоден з аналізованих перекладів не дає повною мірою цих прихованих змістів.

Наступне оповідання “*The Three-Day Blow*” (“*Триденна буря*” – пер. В.Митрофанова) є своєрідним продовженням попереднього оповідання. Сама назва оповідання таїть у собі натяки на неспокій, відсутність гармонії, хвилювання. Лексема “*blow*” повторюється в оповіданні неодноразово:

“*All of a sudden everything was over,*” Nick said. “*I don't know why it was. I couldn't help it. Just like when the three-day blows come now and rip all the leaves off the trees*” (Hemingway, 329) – “– *Якось враз усе минулося, – пояснив Нік. – Не знаю навіть чому. Я просто не міг інакше. Так само, як оце тепер, – зривається триденна буря і не залишає на деревах жодного листочка*” (Хемінгуей, 62) – “– *Вдруг все кончилось, - сказал Ник. – Почему так получилось, не знаю. Я ничего не мог с собой поделать. Все равно как этот ветер: налетит – и в три дня не оставит ни одного листка на деревьях*” (Хемінгуей, 665).

Назва оповідання перегукується саме з цим порівнянням в другій половині тексту. Український переклад назви “*Триденна буря*” точно повторюється в тексті. Російська назва оповідання “*Трёхдневная непогода*” відтворюється не повністю, через що втрачається формальний зв'язок між назвою і текстом. Порівняння точно повторює назву оповідання, що і проводить між ними паралель, тому важливо, щоб і у перекладах зберігався такий самий повтор.

Повтор став важливим засобом створення підтексту в цьому оповіданні. Фраза “*I couldn't help it*”, яка звучить у вищенаведеному уривку, повторюється пізніше в теперішньому часі: “*I can't help it*”. Точно в такому вигляді ця фраза звучить і в попередньому оповіданні. І навіть, якщо автор ніде не вказує, що це одна і та сама історія, ці фрази Ніка нагадують, що саме відбувалося в попередньому оповіданні. Е.Хемінгуей не часто вдається до порівнянь, тому це порівняння тут зовсім не випадкове. Наприкінці оповідання Нік знову знаходить собі розраду у природі. Коли він виходить на вулицю все здається не таким безвихідним, мов би сама природа приходить йому на допомогу:

“*Outside now the Marge business was no longer so tragic. It was not even very important. The wind blew everything like that away*” (Hemingway, 331) – “*Тут, на вільному повітрі, та історія з Марж здавалася зовсім не такою трагічною. Та навіть і не дуже важливою. Усе те розвіяв вітер*” (Хемінгуей, 64) – “*На воздухе вся история с Мардж не казалась такой трагической. Это было вовсе не так уж важно. Ветер унес все это с собой*” (Хемінгуей, 666).

І в останньому абзаці автор, майже повторює фразу з попереднього абзацу. Природа виступає певною стабілізуючою константою: духовний світ героя гармонізується з оточуючим світом через усвідомлення себе частиною природи:

“*None of it was important now. The wind blew it out of his head*” (Hemingway, 331) – “*Тепер усе воно нічого не важило. Вітер видув те у нього з голови*” (Хемінгуей, 64) – “*Теперь это было совершенно не важно. Ветер выдул все у него из головы*” (Хемінгуей, 666).

Фрази “*The wind blew everything like that away*” і “*The wind blew it out of his head*” звучать подібно, та якщо в оригіналі повторюється дієслово “*blow*”, то в перекладах воно звучить по-різному в цих двох реченнях, тому що прислівники вжиті у оригіналі змінюють відтінки цього слова. У першому реченні зустрічається фразове дієслово “*blow away*”, а в другому “*blow out*”, а у перекладах не можливо зберегти лексичний повтор.

Отже, попри описану негоду, природа не несе трагічного мотиву в оповіданні. Недарма Нік і Білл говорять про неї як про живу істоту, (про що, зокрема, свідчить займенник жіночого роду “*she*”), при цьому знову повторюється дієслово “*to blow*”:

“*She is blowing, ’ Nick said*” (Hemingway, 321) – “– *Оце дме, - сказав Нік*” (Хемінгвей, 55) – “– *Здорово дуєт, - сказав Нік*” (Хемінгвей, 658).

“*She’ll blow like that for three days, ’ Bill said*” (Hemingway, 321) – “– *Тепер три дні так буде, - докинув Білл*” (Хемінгвей, 55) – “– *Это теперь на три дня, - сказал Билл*” (Хемінгвей, 658).

В перекладах втрачається повтор ключового слова з назви оповідання.

Якщо в попередньому оповіданні Нік розриває стосунки з Марджорі, то в цьому оповіданні він розуміє, що тільки від нього залежить відновлення стосунків. Водночас і опис негоди не має трагічних конотацій на фоні діалогу Ніка з його другом Біллом:

“*It’s good when the fall storms come, isn’t it?’ Nick said.*

“*It’s swell*” (Hemingway, 323) –

“– *Добре, коли настають осінні бурі, правда ж?* – сказав Нік.

– *Розкіш*” (Хемінгвей, 57) –

“– *А хорошо, когда начинается осенняя буря, - сказал Ник.*

– *Замечательно*” (Хемінгвей, 659).

Переклад слова “*swell*” дуже важливий, адже це слово є наскрізним у тексті, а отже несе додаткове семантичне і символічне навантаження.

Вперше це означення зустрічається при описі смаку віскі:

“*It’s got a swell, smoky taste, ’ Nick said...*” (Hemingway, 322) – “– *Приємний в нього смак: наче димом відгонить, - мовив Нік...*” (Хемінгвей, 56) – “– *Приятно отдает дымком, - сказал Ник...*” (Хемінгвей, 658).

В українському перекладі слово “*swell*” передається прикметником “*приємний*”, а в російському відповідним прислівником: “*приятно*”.

Та сама лексема повторюється при описі книжки:

“*It’s a swell book...*” (Hemingway, 324) – “– *Книжка чудова...*” (Хемінгвей, 58) – “– *Книга замечательная...*” (Хемінгвей, 660).

Наступного разу в англійському тексті слово “*swell*” стосується батька Білла:

“*He’s a swell guy, ’ Nick said*” (Hemingway, 325) – “– *Він чудовий чоловічяга, - сказав Нік*” (Хемінгвей, 59) – “– *Он у тебя молодчина, - сказал Ник*” (Хемінгвей, 662).

В російському перекладі лексичний повтор зовсім не відтворюється.

Потім цим самим прикметником описується поліно:

“*That’s a swell log, ’ Nick said*” (Hemingway, 326) – “– *Оце-то поліняка, - мовив Нік*” (Хемінгвей, 60) – “– *Полено первый сорт, - сказал Ник*” (Хемінгвей, 662).

В обох перекладах означення випущено, в українському тексті з’явилася натомість підсилююча частка “*-то*” і розмовне слово “*поліняка*”, яке вказує на великі розміри. В російському тексті розмовний вираз “*первый сорт*” є семантичним і стилістичним відповідником епітета “*swell*”, але його лейтмотивна складова втрачена. Востаннє цей епітет стосується почуття Білла:

“*How do you feel?’ Nick asked.*

“*Swell, I’ve just got a good edge on*” (Hemingway, 330) –

“– *Як ти себе почуваси? - спитав він Білла.*

– *Розкішно. Саме те, що треба*” (Хемінгвей, 63) –

“– *Ну как ты? - спросил он.*

– *Прекрасно. В самый раз*” (Хемінгвей, 666).

Тлумачний словник вказує, що прикметник “*swell*” означає “*very good*” [11: 1460], а постійний повтор одного й того самого слова в оригіналі надає йому символічного звучання. Складається враження, що у Ніка все буде добре і що його історія не така й трагічна. Це слово звучить лейтмотивом в оригіналі, а в перекладі, через урізноманітнення лексичних варіантів, повтор втрачає напругу і лейтмотив не утворюється.

Втім, перекладачі відчувають потребу компенсації і в наступних реченнях, які теж містять повтор, відтворюють ці оптимістичні ноти:

“*He felt happy now*” (Hemingway, 330) – “– *Тепер він чуввав себе чудово*” (Хемінгвей, 63) – “– *Ему снова стало хорошо*” (Хемінгвей, 666).

Перекладачі змінюють лексему “happy” – “щасливий” на синонімічні відповідники, і дотримуються своєї методи, коли автор знову вдається до повтору фрази:

“He felt happy” (Hemingway, 330) – “Він почував себе чудово” (Хемінгуей, 63) – “Ему было хорошо” (Хемингуэй, 666).

В українському перекладі слово “чудово” перегукується з перекладом слова “swell”, яке В.Митрофанов двічі перекладає однаково. Таким чином, слово “чудово” певним чином повторює лейтмотивне навантаження слова “swell”.

Отже, якщо повтори є свідомим стилістичним прийомом автора, який утворює лейтмотив твору, і є складником “мовного спектра” автора, то вони вимагають підвищеної уваги і майстерності перекладача. Можна зробити **висновок**, що невідтворення у перекладі цієї важливої формотворної ознаки зміщує смислотворні акценти і спричиняє викривлення авторського задуму.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – М.: Наука, 2004. – 383с.
2. Астафьева И.М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование: Автореф. дис...канд.филол. наук: 10.02.04 /1-й Моск. гос. пед. ин-т ин. яз. – М.,1964. – 14 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139с.
4. Зиневская Н.А. Лингвистические особенности дистантного повтора и его роль в организации текста: Автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.04 / Моск. гос. пед. ин-т им. М. Тореза. – М., 1978. – 25 с.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Высшая школа, 1988. – 192 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. – 383 с.
7. Некряч Т.Є., Довганчина Р.Г. Відтворення у перекладі мовного спектру Ернеста Хемінгуея в рамках ідіостилію. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Зб. наук. пр. / – К.: Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка / Від. ред. Н.М.Корбозерова. – К.: Логос, 2008. – Вип.13. – с.420-426.
8. Николаева Т.М. От звука к тексту. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 679с.
9. Хемінгуей Е. Твори в чотирьох томах. Том І. Романи та цикли оповідань – К.: Дніпро, 1979. – 717с.
10. Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай, оружие! Праздник, который всегда с тобой. Старик и море: Романы. Рассказы: Пер. с англ./ Э.Хемингуэй. – М.: АСТ, 2004. – 858с.
11. Dictionary of Contemporary English – L., N.Y.: Longman, 2001. – 1668p.
12. Hemingway E. The Essential Hemingway – L.: Arrow Books, 1993. – 522p.
13. New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language. – Danury: Lexicon Publications, Inc., 1993. – 1149p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Руслана Довганчина – аспірант кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: переклад художньої літератури.

РІВНІСТЬ СТАТУСУ АДРЕСАТА-ЗАКОХАНОГО/ЗАКОХАНОЇ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КООПЕРАТИВНОГО ТИПУ ІНТЕРАКТИВНОСТІ

Олена ЄМЕЛЬЯНОВА (Суми, Україна)

Стаття присвячена дослідженню мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої за умов кооперативного типу мовленнєвої взаємодії. Виокремлено вербальні та невербальні засоби вираження паритету статусу адресата-закоханого/закоханої.

The article deals with the study of speech realization of addressee-lover’s status in cooperative interaction. Verbal and non-verbal means of speech realization of lover’s status (parity) are pointed out.

Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується утвердженням антропоцентричного підходу до вивчення мовних явищ, основи якого були сформульовані в лінгво-філософській концепції В. Гумбольдта [5]. У рамках цього підходу велика увага приділяється вивченню ролі людського фактора в мові. Сучасне мовознавство зосереджене на вивченні мови як людського способу буття у світі, воно досліджує людину як мовну особистість [6], творця дискурсу у всій складності психологічних, соціальних, гендерних, ідеоетнічних, вікових чинників.

Мета даної статті полягає у вивченні мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої за умов кооперативного типу інтерактивності. Об’єктом даного дослідження виступають діалогічні фрагменти англійського художнього дискурсу закоханих, в яких реалізовано мовленнєве вираження статусу адресата. Предметом аналізу є засоби вербального та невербального вираження рівності статусу адресата-закоханого/закоханої в сучасному англійському художньому дискурсі.