

Підтвердження суттєвої ролі теми також знаходимо й у практиці спеціального перекладу. Одним із таких підтверджень є існування понять "переклад економічних текстів", "переклад юридичних текстів". Тексти включаються до цих груп за їхніми тематичними характеристиками, а не за стильовими чи жанровими. При цьому основною їхньою ознакою є висока насиченість економічною та юридичною, відповідно, лексикою. Роль теми підтверджується також тим, що в анкетах, які бюро перекладу пропонують заповнити перекладачам, зазвичай включено пункт про досвід перекладу текстів певної тематики. Тим самим на перший план висувуються обізнаність перекладача у певній предметній області і володіння ним відповідною лексикою як основні ознаки спроможності перекладача забезпечити якісний переклад текстів у відповідній галузі. Тип комунікантів, зміст текстів, які можуть варіюватися у кожній конкретній ситуації перекладу, стають чинниками другого порядку, так само як і жанрові та стильові характеристики текстів.

Тема може бути складною або складеною. Мовленнєвий твір може містити (і часто містить) більше ніж одну тему. Текст може мати одну загальну тему, в якій виділяються різні підтеми, через що можна говорити про тематику тексту. Завдяки цьому на тематичній основі можливо порівнювати не лише тексти, в яких обра на тема є єдиною чи головною, а й такі, в яких вона є однією з кількох тем. Приміром, у такому дипломатичному документі як вербальна нота завжди присутня дипломатична лексика. У той же час, нота містить ще одну тематичну групу лексичних одиниць. Саме ця лексика номінує основну тему ноти, вона є предметом повідомлення. Дипломатична лексика номінує вторинну за значенням тему – канал комунікації. Завдяки наявності дипломатичної лексики нота може порівнюватися з дипломатичними документами інших жанрів. Завдяки іншій групі лексичних номінацій, приміром, з теми візиту делегації, нота може порівнюватися з текстами інших жанрів та стилів, що містять лексичні номінації такої ж

теми: програмою візиту, повідомленням про візит у за-собах масової інформації, спогадами члена делегації в мемуарах тощо.

Тема як предметна основа спілкування, що має поза-мовну природу і виражається та розпізнається в тексті через лексичні засоби, відкриває можливість для поєднання у порівняльному перекладознавчому аналізі текстів різних жанрів та стилів комплексу комунікативних та лінгвістичних параметрів. Аналіз функціонування граматичних одиниць може проводитися на будь-якому матеріалі, оскільки вони присутні в кожному тексті і можуть розрізнятися лише частотністю вживання. Завдяки спільності лексичних номінацій у паралельних текстах різних жанрів та стилів, ці тексти можуть порівнюватися під кутом зору не лише граматичних, а й лексичних трансформацій. Якщо мовленнєвий твір має складну тематику, він може порівнюватися з іншими на основі однієї з тем. При цьому доцільно враховувати місце теми в загальній тематичній твору. У той же час, за лексичними номінаціями можна аналізувати такі комунікативні параметри як адресованість тексту, тобто його спрямованість на адресата, настанова відправника, яка виявляється у тема-рема-тичній організації тексту, функція тексту, мета спілкування, мета перекладу тощо.

1. Аларкон, Педро Антонио де. Офранцузжений. Пер. Ж. Конєвої // Аларкон, Педро Антонио де. Трикутний капелюх. – К.: Дніпро, 1983. – С.96-104.
2. Гак Г.В. О моделях языкового синтеза // Иностранные языки в школе. – 1969. – № 4. – С.15-22.
3. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. (На материале испанского языка). – М.: Высш. шк., 1985. – 232 с.
4. Мушніна О.О. Граматичні особливості українського перекладу англомовної науково-технічної та художньої прози: Дис. ... канд. філол. н. Спеціальність 10.02.16 перекладознавство. – К., 2005. – 250 с.
5. Павлов М.О. Модель перцепції художнього тексту в перекладі творів епічного і драматичного жанрів // Вісник Київськ. нац. ун-ту ім. Т.Шевченка. Іноземна філологія. – 2002. – Вип.32. – С.50-56.
6. Словник української мови: В 11 тт. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
7. Тлумачний словник української мови: У 4-х томах. – К.: Аконт, 1999.
8. Alarcón, Pedro Antonio de. El afrancesado // www.cervantesvirtual.com
9. Diccionario de la Lengua Española: En 2 tomos. – Madrid, 1992. – 2133 p.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Т. Качановська, канд. філол. наук

## МОРФОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ ОБРАЗІВ ЯК ПРОБЛЕМА ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

*У статті аналізується морфологічний склад однорідних рядів (тобто синтаксичних конструкцій, компонентами яких є однорідні члени речення) у французьких сонетах та їхніх українських перекладах, а також висвітлюються тенденції, що спостерігаються при відтворенні найбільш поширеного в оригіналах типу цих конструкцій.*

*Ключові слова: поетичний переклад, сонет, паралелізм, однорідний ряд, синтаксичний контрапункт.*

*В статье анализируется морфологический состав однородных рядов (то есть синтаксических конструкций, компонентами которых являются однородные члены предложения) во французских сонетах и их украинских переводах, а также изучаются тенденции, наблюдаемые при воссоздании наиболее часто встречающейся в оригиналах разновидности этих конструкций.*

*Ключевые слова: поэтический перевод, сонет, параллелизм, однородный ряд, синтаксический контрапункт.*

*We analyse the morphological characteristics of homogeneous series (i.e., of syntactic constructions consisting of homogeneous members in a sentence) used by French sonneteers and their Ukrainian translators and study the tendencies observed on the rendering into Ukrainian of the dominant group of these constructions.*

*Keywords: poetic translation, sonnet, parallelism, homogeneous series, syntactic counterpoint.*

У дослідженнях останніх років велика увага приділяється проблемам перекладу поезії, адже відтворення поетичних оригіналів у єдності змісту та форми є надзвичайно складним мистецьким завданням з огляду на асиметрію мовних картин світу<sup>1</sup>. Цей чинник зумовлює необхідність в аналізі ієрархічної співвіднесеності структурних елементів художнього твору і виявленні домінуючих особливостей оригіналу, які підлягають обов'язковому відтворенню мовою перекладу [21, с. 181]. Однак, це питання ще й досі є недостатньо обґрунтованим [21, с. 182].

На такому тлі важливим об'єктом перекладознавчих досліджень є підтекст, який, зокрема, створюється повторюваністю окремих образів у контексті одного твору і всієї творчості автора взагалі [21, с. 183]. Ці образи пропонується поділяти на *семантичні* та *синсемантичні*, які виникають із сполучення композиційних, ритміко-інтонаційних та евфонічних особливостей віршованого тексту і які можуть вступати у взаємодію з семантичними образами, доповнювати та підсилювати їх [21, с. 183].

Одним із засобів створення синсемантичних образів є паралельні конструкції, різновидом яких є однорідні ряди, що є широкоживаними у французьких сонетах,

<sup>1</sup> Короткий огляд робіт з цього питання наведено у [12, с. 6].

які взагалі багаті на різного роду паралелізми [25, с. 115]. Інтерес сонетярів до таких конструкцій зумовлюється їхньою здатністю виконувати найрізноманітніші стилістичні функції (короткий перелік цих функцій, а також робіт, присвячених цьому питанню, подано у [7, с. 121]). З іншого боку, завдяки широким стилістичним можливостям однорідних рядів вони нерідко виступають у якості формально дивергентних відповідників різних елементів і конструкцій оригіналу у перекладі. У перекладознавчому аспекті явище однорідності досліджувалось, зокрема, Л. Зіневич, В. Савчин, А. Мешонніком, а також у роботах автора [6]-[11]. Встановлено, що корифеї української перекладацької школи М. Зеров [5, с. 7], [6]-[9], [11] і М. Лукаш [18, с. 369-371] часто й вельми успішно вживають у своїх перекладах однорідні ряди, зокрема, ті, що складаються з загальнономовних чи контекстуальних синонімів. Доведено, що довільне введення однорідних рядів у переклад може призводити до затемнення чи збіднення авторської думки [28, с. 367-368], а також до небажаного уповільнення розповіді [13, с. 38]. Досліджено найбільш типові перекладацькі відповідники однорідних рядів, наявні у сонетах французького поета-парнасця Ж.-М. де Ередія [8], позиційні зміни при відтворенні однорідних рядів [11], специфіку вживання у перекладі однорідних рядів, що не мають формально конвергентних відповідників в оригіналі [7], а також вплив комунікативних інтенцій та ідіолекту автора та його перекладача на особливості відтворення інформації, що в оригіналі передається за допомогою однорідних рядів [6], [9], однак, домінуючі групи однорідних рядів в оригіналах і перекладах вивчено ще недостатньо. Предметом нашого розгляду є однорідні ряди у сонетах Ж. де Нервала, Ш. Бодлера, С. Малларме та Ж.-М. де Ередія (всього 210 сонетів) і їхніх перекладах, запропонованих М. Зеровим, О. Зуєвським, Є. Кононенко, М. Москаленком, Д. Павличком, Д. Паламарчуком, І. Петровцієм, М. Стріхоу, С. Гординським та ін.. Метою розвідки є порівняльний аналіз морфологічного складу однорідних рядів в оригіналах і перекладах, а також дослідження тенденцій, які спостерігаються при відтворенні найбільш поширеного в оригіналах типу цих конструкцій. У нашій роботі використовується суцільна нумерація прикладів.

Аналіз фактичного матеріалу показує, що у першотворі містяться понад 730 однорідних рядів. З огляду на морфологічне вираження однорідних членів речення можна виділити декілька основних груп цих конструкцій. Першою (і найчисленнішою) групою є СУБСТАНТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ, напр.: {1} *Les bœufs et le bouvier désertent les étables* [26, с. 51] → *На пашу скот спіишть, покинувши обори* [4, с. 106] (у Д. Паламарчука). В середньому вони складають близько 50% від загальної кількості однорідних рядів, вжитих у першотворах. Домінування субстантивних однорідних рядів у досліджуваному корпусі оригіналів може пояснюватись загальною тенденцією до переважного використання іменників у французькому художньому мовленні XIX-XX ст. [24, с. 40]<sup>2</sup>.

Друге місце за показником частотності в оригіналах посідають АД'ЕКТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 28%), напр.: {2} *Le cauchemar, d'un poing despotique et mutin, // T'a-t-il pouyée au fond d'un fabuleux Mintumes?* [22, с. 14] → *Чи кулаком важким, немов скали відрога, // Кошмар топив тебе в Мінтурнських болотах?* [2, с. 23] (у Д. Павличка);

третє – ВЕРБАЛЬНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 20%), напр.: {3} *Mais la tristesse en moi monte comme la mer, // Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose // Le souvenir cuisant de son limon amer* [22, с. 56] → *Мене ж поглинула печалі темна хлянь, // Що, відступаючи, лишає, наче море, // На вибляклих устах болото спогадань* [2, с. 79] (у Д. Павличка);

а четверте – АДВЕРБІАЛЬНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага не перевищує 2%), напр.: {4} *Tout à coup et comme par jeu // Mademoiselle qui voulûtes // Ouïr se révéler un peu // Le bois de mes diverses flûtes* [14, с. 94] → *Зненацька і немов грайливо // Схоміли панно ви почуть // Як тонко й лагідно-томливо // Мої дві флейти спів ведуть* [14, с. 95] (у М. Москаленка).

У перекладах також домінують СУБСТАНТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 56%). Найбільше зростання питомих ваг субстантивних однорідних рядів у порівнянні з оригіналами зафіксоване у перекладах сонетів Бодлера, Малларме і Ередія, здійснених М. Москаленком (в середньому на 11%). Питома вага субстантивних однорідних рядів зменшується у порівнянні з оригіналами лише у перекладах сонетів Нервала, здійснених Є. Кононенко (та й то незначно, всього на 1%). На відміну від оригіналів, друге місце за показником частотності у перекладах займають ВЕРБАЛЬНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 26%), а АД'ЕКТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ у перекладах відсуваються на третє місце (їхня питома вага в середньому складає близько 16%). Питома вага АДВЕРБІАЛЬНИХ ОДНОРІДНИХ РЯДІВ у перекладах практично не змінюється і складає близько 2%, як і в оригіналах.

Детальніше розглянемо особливості використання домінуючої групи однорідних рядів в оригіналах і перекладах. Проведений нами аналіз свідчить, що особливості побудови субстантивних однорідних рядів у першотворах і перекладах значною мірою залежать від ідіолекту та творчих настанов автора і його перекладача.

Так, Ередія як представникові парнасизму притаманна настанова на дескриптивність поезії, на живописання об'єктивного світу [16, с. 253]. В умовах такої малолі і вибагливої форми, як сонет, ретельний добір складових субстантивних однорідних рядів і їхніх прислівних поширювачів дозволяє Ередія оздобити текст твору лаконічними і водночас надзвичайно живописними описами і допомагає йому у створенні досконалих імпресіоністичних образів. Як слушно зазначає Б. Лівшиц, Ередія "іноді в одному рядку передає цілий [...] красвид" [19, с. 37]. Для досягнення цієї мети Ередія широко послуговується субстантивними однорідними рядами, що являють собою перелік окремих деталей, складових чи частин певного цілого, яке виокремлюється мовцем за тією чи іншою ознакою. Цим цілим може бути картина природи, об'єкт чи група об'єктів тощо. Так, у нижченаведеному прикладі {5} ним є панорама, що розгортається перед очима стороннього спостерігача, який знаходиться на руїнах залишеного людьми міста, а у прикладі {6} – група німф, що плещуться у річці. При цьому одні однорідні члени речення можуть вживатись у прямому значенні (як іменник *cheveux* з нижченаведеного прикладу {6}), а інші – у переносному (як у прикладі {6}, де головний компонент генітивної конструкції *rose d'un sein* являє собою іменникову метафору): {5} *Entre le ciel qui brûle et la mer qui moutonne, // Au somnolent soleil d'un midi monotone, // Tu songes, ô Guerrière, aux vieux Conquistadors* [26, с. 94] → *Під спекою небес, де грають хвилі в морі, // Ту мариш славою своїх конкістадорів, // Які звели тебе на каменях узвиш* [4, с. 164] (у Д. Паламарчука); {6} *Ses compagnes, d'un bond, à l'appel du buccin, // Dans l'onde*

<sup>2</sup> За даними Ж. Гард-Тамін, в середньому іменники складають 40,5%, дієслова – 25,5%, а прикметники – 15,6% від загальної кількості лексичних одиниць, вжитих у французьких художніх творах XIX-XX ст.

jaillissante où s'ébat leur chair blanche // Plongent, et de l'écume émergent **une hanche**, // **De clairs cheveux, un torse ou la rose d'un sein** [26, с. 33] → Дівчата до води, утримались безсилі, // На поклик збіглися. Стрибають, крик і сміх, // Вигулькують із хвиль рожеві **перса їх**, // **Овали ніжних пліч і стегна сніжно-білі** [4, с. 71] (у Д. Паламарчука). Як впливає із прикладів {5} і {6}, субстантивні однорідні ряди цього типу не завжди мають формально конвергентні відповідники у досліджуваних перекладах сонетів Ередіа. Так, Д. Паламарчук у прикладі {5} вдається до альтернативних засобів опису пейзажу шляхом заміни наведеного в оригіналі двочленного однорідного ряду і прислівних поширювачів при його членах двома обставинами місця, друга з яких (де грають хвилі в морі) уточнює першу (Під спелею небес). Слід зазначити, що у такому перекладі перший член цього однорідного ряду має синонімічний відповідник: *le ciel* → небес, а другий його член – прямий відповідник: *la mer* → морі. У прикладі {6} згаданий перекладач наслідує способів, у який автор першотвору описує сцену купання німф. Однак, при цьому загальна кількість компонентів в однорідному ряді зменшується, а окремі складові переліку зазнають доволі суттєвих змін у перекладі. Зокрема, Д. Паламарчук деметалогізує мікрообраз, що в оригіналі сформований на базі однорідного члена речення *rose* і його прислівних поширювачів: *la rose d'un sein* → рожеві перса їх, вдається до прийому плюралізації: *une hanche* → стегна, замінює одні художні деталі іншими: *De clairs cheveux, un torse* → Овали ніжних пліч, вводить у свій переклад відсутні в оригіналі епітети (рожеві, сніжно-білі) тощо. Однак, в обох цих випадках запропоновані перекладачем відповідники однорідних рядів можна вважати прийнятними, оскільки йому вдалося зберегти в загальних рисах стратегію представлення художнього світу твору і уникнути надмірних втрат на семантичному і синсемантичному рівнях.

Відмітною рисою стилю Малларме є яскраво виражена схильність до поєднання у лоні одного ряду різнопланових іменників, зокрема, абстрактних та конкретних: <sup>(7)</sup> *Ô la berceuse, avec ta fille et l'innocence // De vos pieds froids, accueille une horrible naissance* [14, с. 50] → О нене з немовлям, прийми, здолавши втому, // Страшне народження [14, 51] (у М. Москаленка); {8} *Surgi de la croupe et du bond // D'une verrerie éphémère* [14, с. 50] → Піднята з вигнутого споду // Скляної вази марних див [15, с. 51] (у О. Зуєвського). Взагалі, у Малларме частіше, ніж у решти авторів, зустрічаються однорідні ряди, компоненти яких належать до різних лексико-граматичних розрядів. Подібне синтаксичне зближення семантично гетерогенних іменників стимулює їхнє металогічне прочитання і є одним із засобів одивнення образів. Перекладачам не завжди вдається відтворити прагматичний потенціал цих синтаксичних конструкцій. Так, у вищенаведених прикладах {7} і {8} багатокомпонентні образи, створені в оригіналі за допомогою однорідних рядів, зазнали деметалогізації у перекладі. Зазначений спосіб формування однорідних рядів допомагає Малларме (як, втім, і іншим сонетарам: пор. нижченаведений приклад {11}) створювати специфічні "монтажні" ефекти. Детальніше такий прийом розглянуто у [11, с. 37-38].

Для Нерваля характерними є субстантивні однорідні ряди, утворені з назв пам'ятних для наратора об'єктів, що асоціюються у нього з якимсь із епізодів його (реального чи уявного) життя. Особливістю цих рядів є те, що їхніми членами є різномасштабні об'єкти. Це, зокрема, допомагає авторові створити враження хаотичного напливу спогадів: {9} *Reconnais-tu le TEMPLE, au*

*péristyle immense, // Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents? // Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents, // Où du dragon vaincu dort l'antique semence* [29, с. 647] → Впізнай високий храм, де перистиль сяє, // І той гіркий лимон, де слід твоїх зубів, // І той фатальний грот, в якому дракон спочив, // Для необачних там античний плід дримає [17, с. 108] (у Є. Кононенко); {10} *Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé, // Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie, // La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé, // Et la treille où le pampre à la rose s'allie* [29, с. 645] → Прилинь, визвольнице, в цей мозок гробовий, // вернувши Позіліп, і моря сині межі, // І квітку дорогу, й альтанку дах виткий, // де грона з рожами сплелись в одній мережі [3, с. 271]. Однак, на відміну від вищенаведених двох прикладів, прагматичний потенціал подібних багатокомпонентних образів не завжди відтворюється у перекладі, напр.: {11} *Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse, // Au Pausilippe altier, de mille feux brillant, // A ton front inondé des clartés d'Orient, // Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse* [29, с. 645] → О Мирто чарівна, стоїш ти гордовито // У гроті Позіліп між тисячі вогнів, // Де променистий Схід обличчя освітив, // І злото кіс твоїх лозою оповите [17, с. 107] (у Є. Кононенко). На нашу думку, перекладачка замінила поширений чотиричленний однорідний ряд, вжитий Нервалем у першому катрені сонета "Myrtho", не вельми вдалим формально дивергентним відповідником. Так, у згаданому катрені Нерваль представляє читачеві ліричного героя, що заглиблюється у лабіринт спогадів чи фантазій. Автор "Химер" користується для цього композиційним прийомом, який можна порівняти із прийомом різкої зміни планів у кінематографі. Такий ефект створюється завдяки майстерному добору і комбінуванню у лоні одного однорідного ряду компонентів, які позначають об'єкти різного розміру і природи: (1) ліричного адресата /Мирто/; (2) гору Позіліп; (3) чоло Мирто; (4) виноградини, вплетені у коси Мирто. Підпорядкування цитованого однорідного ряду, члени якого виконують у реченні функцію додатка, дієслову *penser*, що актуалізується у значенні "згадувати", "думати про", а також ширший контекст першотвору уможливають інтерпретацію, згідно з якою ліричний герой є віддаленим у часі від епізодів чи ситуацій, з якими співвідносяться ті чи інші деталі, позначені за допомогою компонентів однорідного ряду (як-от *front inondé des clartés d'Orient* чи *Pausilippe [...] de mille feux brillant*). З іншого боку, в оригіналі зберігається невизначеність щодо належності цих епізодів чи ситуацій до уявного чи реального світу. Все це створює типовий для творів Нерваля хронопот, де співіснують і переплітаються різні часово-просторові плани і зрізи, минуле і майбутнє, реальне і уявне, історія і міф тощо [23, с. 162-163]. Взагалі, в оригіналі однорідний ряд є дієвим засобом формування експозиції, що переносить читача у світ минулого, спогадів, фантазій, езотеричного досвіду ліричного героя. У перекладі цитованого пасажа, виконаному Є. Кононенко, вилучено суттєві компоненти драматичної структури розповіді, монтажний ефект різкої зміни планів втрачено, замість сцени занурення ліричного героя у потік спогадів чи фантазій подається статичний опис місця подій, де, освітлена "тисячами вогнів", ієратично застигла постає ліричного адресата, і робиться фокус на зображенні зовнішнього світу, на відміну від оригіналу, де у центрі уваги читача – ліричний герой та картини, що постають перед його внутрішнім зором. До того ж, через зміни макроструктури однорідного ряду у перекладі (так, конструкцію *je pense à*, якій підпорядковано цей багатокомпонентний образ у першотворі, вилуче-

но), довільно введені перекладачкою логічні зв'язки між окремими компонентами повідомлення і здійснений нею розвиток деяких образів, напр.: *à toi, Myrtho, [...] au Pausilippe altier* → *О Мурто [...], стоїш ти гордовито // У гроті Позиліп, дія у першому катрені перекладу переноситься до напівзамкненого простору (грот), а ситуацію представлено в одному часовому зрізі, тоді як в оригіналі чітко не визначено ні якогось одного конкретного місця дії, ані якогось одного її часового виміру. Таким чином, трансформації, здійснені перекладачкою при відтворенні однорідного ряду, призвели до втрати важливих композиційних ефектів, суттєво змінили спосіб представлення художнього світу та структуру розповіді на початку твору, призвели до вилучення деяких істотних засобів непрямого характеризування ліричного героя, яке в оригіналі виводиться із його реакцій, думок та емоцій, і є невинуватими з огляду на стилістичні доміанти цього сонета Нервала.*

З іншого боку, на відміну, приміром, від Малларме, Нерваль активно вживає однорідні ряди, членами яких є власні іменники, або серед поширювачів яких є власні іменники напр.: **{12}** *C'est mon aïeul Bélus ou mon père Dagon...* [29, с. 647] → *Був предок мій Ваал, був батько мій Дагон...* [17, с. 108] (у Є. Кононенко). Вжиті у цих рядах оніми співвідносяться з відомими денотатами і мають великий асоціативний і конотативний фон. Такі ряди у Нервала найчастіше подають інформацію про можливі іпостасі чи походження ліричного героя, якому бракує надійних орієнтирів у оточуючому його сьогоднішньому і який прагне віднайти власну ідентичність і втрачене щастя. У даному прикладі Є. Кононенко вдалося відтворити обидва компоненти однорідного ряду, однак, це відбувається у межах інших паралельних конструкцій (а саме двох контактних розташованих простих речень однакової конструкції, поєднаних безсполучниковим зв'язком). Подібний підхід до компенсації втрат від вилучення однорідного ряду у перекладі є цілком прийнятним (хоча перекладачці у даному випадку і можна закинути двократний повтор словоформи *був*, небажаний з точки зору вимог евфонії, яких дотримується автор першотвору).

У Бодлера, сонети якого містять багато пристрасних роздумів над суттю добра і зла і місцем людини у світі, високочастотними є однорідні ряди, у склад яких входять іменники, що мають безпосереднє відношення до людини, її діяльності, фізичних і психічних станів, зокрема, абстрактні іменники, напр.: **{13}** *C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques // Le sommeil et le don des rêves extatiques* [22, с. 126] → *Це Ангел, що в теплі долонь своїх леліє // І сновидіння, й дар нестриманої мрії* [2, с. 172] (у М. Москаленка). У даному випадку однорідний ряд з цитованого пасажу оригіналу має у перекладі в цілому вдалий відповідник у формі однорідного ряду, членами якого є абстрактні іменники, як і в оригіналі. Слід зазначити, що варіативність у способах і формах перекладу окремих складових цього багатоконпонентного образу (напр., застосування синонімічних заміні: *Le sommeil* → *сновидіння*, прийому сингуляризації: *rêves* → *мрія* тощо) зумовлюється намагаанням М. Москаленка дотриматись метро-ритмічних вимог в умовах розбіжностей між французькою та українською мовами і версифікаціями і водночас із цим уникнути надмірних втрат на змістовному рівні.

Такі ряди допомагають автору виразніше відобразити сум'яття, суперечливість почуттів, що охоплюють його персонажів, лаконічно замальовувати складні внутрішні стани тощо: **{14}** *C'était dans mon âme amoureuse, // Désir mêlé d'horreur, un mal particulier; // Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse* [22, с. 109] → *Жах,*

*рідний брат жаги, єство моє пропік, // Надія, розпач, жаль* – без боротьби. [2, с. 152] (у Д. Павличка). Наявні відмінності між однорідними рядами в оригіналі і перекладі зумовлені насамперед тим, що всі члени вжитого Бодлером однорідного ряду неможливо відтворити у перекладі за допомогою узуальних відповідників через системні розбіжності між вихідною і цільовою мовами та версифікаціями. Тому Д. Павличко був змушений внести певні трансформації у склад та структуру вжитого Бодлером однорідного ряду. Так, єдиний відповідник першого члена цього ряду міститься у конструкції, що поширює перший член однорідного ряду, утвореного Д. Павличком. Цей відповідник отриманий у рамках синонімічної заміни, яка супроводжується гіперболічним розвитком образу, пор.: *Désir* → *жаги*.

Слід зазначити, що у перекладі кількість членів в однорідному ряді збільшується у порівнянні з оригіналом. Це відбувається за рахунок:

- поповнення однорідного ряду іменником *розпач*, що є антонімом до іменника *espoir*,
- використання у якості члена однорідного ряду іменника *жах*, який є
  - частковим відповідником іменника *angoisse*, що є другим членом однорідного ряду з цитованого сонета Бодлера, і
  - узуальним відповідником іменника *horreur*, що входить у склад конструкції, що поширює перший член однорідного ряду з цитованого сонета Бодлера,
- використання у якості члена однорідного ряду іменника *жаль*, що не має безпосередніх відповідників у першотворі.

Незважаючи на здійснені додавання та вилучення, у запропонованій Д. Павличком версії перекладу збережено основний принцип формування однорідного ряду, використаний в оригіналі. Одним з недоліків цієї версії є тенденція до гіперболізації використаних Бодлером образів і до загострення акценту на суперечливості почуттів, що охопили ліричного героя твору (за рахунок вживання антитетичної пари слів *надія* – *розпач* у лоні одного однорідного ряду).

Бодлер активно використовує субстантивні однорідні ряди й для створення атмосфери, часто гнітючої чи напруженої: **{15}** *Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse // La froide cruauté de ce soleil de glace // Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos* [22, с. 32] → *Що є жахливіше, ніж світ, де срібно // Розлився холод сонця льодового, // І ця безмежна ніч, до Хаосу подібна* [1, с. 103] (у І. Петровці).

Подібно Д. Павличкові, І. Петровці також був змушений внести певні зміни у склад і структуру однорідного ряду при перекладі. Так, він відтворив за допомогою узуальних відповідників лише другий член вжитого Бодлером однорідного ряду: *nuit* → *ніч*. При цьому перекладач не відтворив перший член цього ряду, що є абстрактним іменником. На його місці він використав інший абстрактний іменник, отриманий унаслідок лексичної транспозиції одного з його прислівних поширювачів: *froide* → *холод*. Згадана заміна призвела до втрати елемента персоналізації сонця, наявного в оригіналі. Почасти цю деметалогоїзацію образу сонця у перекладі скомпенсовано у ширшому контексті шляхом введення у текст перекладу дієслова *Розлився*, яке допомагає перекладачеві створити інший металогічний (метафоричний) образ, пов'язаний з сонцем. В цілому І. Петровці вдалося уникнути надмірних втрат від трансформування образів оригіналу, зокрема, з огляду на те, що у його перекладі збережено основний принцип формування однорідного ряду, обраний Бодлером.

В цілому, аналіз фактичного матеріалу дозволяє стверджувати, що субстантивні однорідні ряди частіше за інші типи однорідних рядів мають у досліджуваних перекладах часткові відповідники у формі однорідних рядів (в середньому такі часткові відповідники мають 65% субстантивних рядів з досліджуваних першотворів). Через це, а також через введення у переклади великої кількості субстантивних рядів, відсутніх в оригіналах, питома вага субстантивних однорідних рядів у досліджуваних перекладах зростає у порівнянні з оригіналами (в середньому на 6%). Так, у нижченаведеному прикладі при відтворенні пасажу з бодлерівського сонета "La Vie antérieure" перекладач вилучив наявний в оригіналі прикметниковий однорідний ряд і водночас використав у своєму тексті іменниковий однорідний ряд, що не має формально конвергентних відповідників у цитованому сонеті Бодлера: *{16} Les houles, en roulant les images des cieux, // Mélaient d'une façon solennelle et mystique // Les tout-puissants accords de leur riche musique // Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux* [22, с. 17] → *Там неба образи пливли в глибинах вод, // Там змішувалось все: і музика прибою, // І сонця кольори за златною габою, // Що йшли в моїх очах, як світла хоровод* [2, с. 28] (у Д. Павличка).

Найбільше зростання питомої ваги субстантивних однорідних рядів у порівнянні з оригіналами зафіксоване у перекладах сонетів Бодлера, Малларме і Ередія, здійснених М. Москаленком (в середньому на 11%). Питома вага субстантивних однорідних рядів зменшується у порівнянні з оригіналами лише у перекладах сонетів Нерваля, здійснених Є. Кононенко (та й то незначно, всього на 1%).

Отже, у досліджуваних перекладах спостерігається тенденція до зростання питомої ваги найбільш широко представленої в оригіналах групи однорідних рядів (а саме субстантивних однорідних рядів), середня питома вага вербальних однорідних рядів також зростає, середня питома вага ад'єктивних однорідних рядів відповідно зменшується, тоді як частотність вживання решти груп однорідних рядів не зазнає значних змін. При цьому часткові відповідники у формі однорідних рядів найчастіше мають субстантивні однорідні ряди, які домінують в оригіналах, а найрідше – ад'єктивні однорідні ряди. Особлива увага до збереження у перекладі саме субстантивних однорідних рядів, зокрема, пояснюється важливістю ролі, яку більшість із них відіграє у художньо-образній структурі першотворів (так, вилучення подібних рядів у Ередія, що орієнтується на дескриптивну поезію і приділяє велику увагу живописно-пластичним композиціям, чи їхня заміна гіперонімічними відповідниками може призвести до невиправданого втрати цілого описового епізоду). Крім того, трансформування синтаксичної структури субстантивних однорідних рядів у перекладі зі збереженням основних компонентів змісту може призвести до значної лінійної декомпресії цих багатокомпонентних образів, що є невиправданим з огляду на жанрові вимоги, тоді як цього часто можна уникнути у разі трансформування у перекладі інших розрядів однорідних рядів, наприклад, таких рядів, всі члени яких є дієсловами, пор.: *{17} Vois se pencher les défuntes Années, // Sur les balcons du ciel, en robes surannées; // Surgir du fond des eaux le Regret souriant; // // Le Soleil moribond s'endormir sous une arche, // Et, comme un long linceul traînant à l'Orient, // Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche* [22, с. 140] → *Дивись на небеса – в немодних балахонах // Там душі змерлих Літ стоять, мов на балконах, // І видно поблиски мерехотливих свіч. // // Під аркою моста кривавить сонце воду, // О любя, наслухай ше-*

*лескотливу Ніч, // Що саваном важким волочиться зі Сходу* [2, с. 118] (у Д. Павличка). До того ж, заміни всіх (чи значної частини) компонентів субстантивного однорідного ряду їхнім спільним гіперонімом (узуальним чи контекстуальним) не завжди доцільні, оскільки у цьому разі виникає ризик небажаного узагальнення образу, втрати живописності зображуваних картин, збіднення авторської думки тощо.

З іншого боку, унаслідок поширеності субстантивних однорідних рядів в оригіналах створюється свого роду синтаксичний контрапункт, що зміцнює як внутрішньотекстові, так і міжтекстові когезивні зв'язки у рамках досліджуваних поетичних збірок французьких авторів. Згадані чинники, а також великий семантико-прагматичний потенціал, що його мають такі синтаксичні конструкції при відносно невеликому текстовому обсязі, і спонукають перекладачів до переважного введення у тексти перекладів саме субстантивних однорідних рядів у рамках трансформування формально дивергентних конструкцій оригіналу, а також різного роду перекладацьких дописок. Згадані зміни призводять до відсутнього збільшення питомої ваги субстантивних однорідних рядів у досліджуваних перекладах у порівнянні з оригіналами (в середньому на 6%). Водночас із цим у перекладах спостерігається чітко виражена тенденція до зменшення питомої ваги ад'єктивних однорідних рядів (в середньому на 12%). Це, зокрема, відбувається через відсутність серйозних обмежень для застосування щодо них прийому лексичної транспозиції, порівняно менші втрати при їхній заміні іншими формально дивергентними частковими відповідниками, а також відносно високу частотність в оригіналах ад'єктивних однорідних рядів, що подають перелік другорядних подробиць чи незначущих характеристик того чи іншого об'єкта. Цікавим напрямком подальших розвідок є вивчення специфіки підходу різних українських перекладачів до відтворення субстантивних, ад'єктивних, вербальних і адвербіальних однорідних рядів.

1. Бодлер Ш. Літанії Сатани / Пер. з фр. І.Петровція. – Ужгород: Госпрозрахунк. ред.-видав. відділ Закарпатського обл. упр. по пресі, 1994. – 148 с. 2. Бодлер Ш. Поезії / Пер. з фр. Д. Павличка і М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1999. – 271 с. 3. Драй-Хмара, М. Вибране. – К.: Рад. Письменник, 1989 р. – С. 271. 4. Ередія, Ж.-М. де. Трофеї / Пер. з фр. Д.Паламарчука. – К.: Юніверс, 2001. – 280 с. 5. Зіневич Л.В. Мовна майстерність Миколи Зерова: Автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.02.01 / Ін-т української мови. – К., 2002. – 16 с. 6. Качановська Т.О. Індивідуально-авторські стратегії формування багатокомпонентних образів як проблема поетичного перекладу // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2009. – Вип. 26. – Ч. 2. – С. 34-43. 7. Качановська Т.О. Однорідні ряди в оригіналах сонетів Ередія і їхніх українських перекладах // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К.: Логос, 2004. – Вип. 15. – С.121-126. 8. Качановська Т.О. Особливості відтворення однорідних рядів в українських перекладах сонетів Ередія // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К., К.: ВПЦ "Київський Ун-т", 2007. – Вип. 23. – Ч. 1. – С.286-293. 9. Качановська Т.О. Перетворення структури образу в поетичному перекладі (на матеріалі сонета Ж.-М. де Ередія "Aux Montagnes divines" і його українських інтерпретацій) // Вісник КНУ ім. Т. Шевченка: Серія "Іноземна філологія". – К.: ВПЦ "Київський Ун-т", 2009. – Вип. 42. – С.22-27. 10. Качановська Т.О. Поетика оніма у французьких сонетах XIX ст. як перекладознавча проблема (на матеріалі сонетів Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, С. Малларме та Ж.-М. де Ередія). – Дис. ... к. філол. н.: 10.02.16 / КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 230 с. 11. Качановська Т.О. Позиційні зміни при відтворенні однорідних рядів як перекладознавча проблема // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – Вип. 24. – Ч. 2. – С.34-43. 12. Коломисць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – 522 с. 13. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с. 14. Малларме С. Вірші та проза / Уп. та пер. з фр. М.Москаленка. – К.: Юніверс, 2001. – 240 с. 15. Малларме С. Поезії / Пер. з фр. О.Зуєвського. – Едмонтон: Вид-во Канадського ун-ту українських студій, 1990. – 190 с. 16. Наливайко Д. Король сонетів Жозе-Марія де Ередія // Ередія, Ж.-М. де. Трофеї. – К.: Юніверс, 2001. – С. 251-260. 17. Нерваль, Ж. де. З циклу "Химери" // Поезії / Пер. з фр. Є.Кононенко. – К.: Всесвіт. – №9-10. – С. 107-110. 18. Савчин В. Сино-

німія у перекладах Миколи Лукаша // Записки НТШ. – Львів, 2000. – Т. 239 – С. 367-372. 19. Череватенко Л. "Встає рятівником із небуття сонет" // Ередія, Ж.-М. де. Трофеї. – К.: Юніверс, 2001. – С. 7-47. 20. Чередниченко А.И., Бех П.А. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: Тексты лекций. – К.: КГУ, 1980. – 125 с. 21. Чередниченко О.І. Переклад як міжкультурна комунікація // Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – С.170-186. 22. Baudelaire, Ch. Les Fleurs du Mal et autres poésies // Œuvres complètes. / Bibl. de la Pléiade. – P.: Gallimard. – T.I. – 1605 p. 23. Déruelle Au. Temps et espace // L'Analyse littéraire: notions et repères. – P.: Nathan, 2004. – P. 159-164.

24. Gardes-Tamine, J. La stylistique – P.: <http://www.ifu.com.ua/alex/ListDocument.php?auteur=GARDES-TAMINE,%20JoelleARMANDCOLIN>, 2001. – 207 p. 25. Gendre, A. Évolution du sonnet français : Coll. Perspectives littéraires. – P.: PUF, 1996. – 264 p. 26. Heredia, J.-M. de. Les Trophées / Coll. Orphée. – P.: La Différence, 1990. – 117 p. 27. Mallarmé, S. Œuvres complètes / Bibl. de la Pléiade – P.: Gallimard, 1996. – 1802 p. 28. Meschonnic, H. Poétique du traduire. – P.: Verdier, 1999. – 468 p. 29. Nerval, Gérard de. Les Chimères. // Œuvres complètes / Bibl. de la Pléiade. – P.: Gallimard, 1993. – T.3. – P. 645-651.

Надійшла до редакції 20.05.10

I. Орлова, доц.

## ПЕРУАНСЬКИЙ ВАРІАНТ МОВЛЕННЯ У НОВЕЛІ "ХТО ВБИВ ПАЛОМІНО МОЛЕРО?" М. ВАРГАСА ЛЬОСИ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

*У статті розглядається проблема національного перуанського варіанту мовлення, його лексичні, семантичні та фразеологічні особливості, а також засоби його відтворення українською мовою.*

*Ключові слова: діалект, національний варіант, літературна норма, переклад, адекватність, трансформація, транслітерація, уподібнення.*

*В статті розглядаються особливості національного перуанського варіанта іспанського мовлення, його лексичні, семантичні та фразеологічні особливості, а також аналізуються методи його передачі в українському перекладі.*

*Ключевые слова: диалект, национальный вариант, литературная норма, перевод, адекватность, трансформация, транслитерация, уподобление.*

*The article deals with the problems of national variant of Spanish in Peru, viewed through identifying lexical and semantic, partly phraseological, distinctive elements and its translation into Ukrainian.*

*Key words: dialect, national variant, literary language, translation, adequacy, transformation, transliteration, assimilation.*

Проблеми теорії регіональної варіативності англійської мови та типології реалізації негомогенних мов у формах літературних варіантів привертають увагу багатьох теоретиків перекладу. Визначення ролі національної варіативності як найважливішого виду диференціації мови, відношень між територіальними та соціальними факторами, що зумовлюють варіативність мови, встановлення ступеня гомогенності національних варіантів і висвітлення динаміки формування літературних норм латиноамериканського ареалу є підґрунтям доперекладацького аналізу та визначення стратегії перекладу.

Таким чином, **актуальність** обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасного перекладознавства на поглиблене пізнання багатогранних взаємовідносин мови та суспільства, на розкриття динамізму мовних змін, у тому числі через взаємодію її регіональних варіантів, та розвитком функціональної теорії перекладу. У зв'язку з цим актуальним є виявлення особливостей національного варіанту мовлення шляхом комплексного аналізу національно маркованих одиниць різних мовних рівнів та обґрунтування підходів до їх відтворення у перекладі.

**Метою** статті є аналіз відтворення функцій перуанського варіанту мовлення у перекладі новели "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюси з точки зору комунікативної теорії, а також з'ясування відмінностей понять "ідіостиль" та "діалект" автора та їх вплив на вибір стратегії перекладу.

**Об'єктом** дослідження є лінгвістичні особливості перуанського варіанту мовлення та засоби його відтворення у перекладі на матеріалі новели "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюси, а предметом дослідження виступає перекладацька стратегія та фактори доперекладацького аналізу, що впливають на її обрання.

**Матеріалом** дослідження є новела "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюси та її переклад українською мовою зроблений Л.Олевським та С.Борщевським.

Незалежно від волі мовця слова певної мови, розповсюджені на певній території, з'являються у процесі суспільної комунікації, відображаючи функціонування та розвиток навколишньої дійсності. Так, краєзнавча інформація, чужої для об'єктивної дійсності мови с приймача

міститься у реаліях; інформацію про специфічні мовно-регіональні засоби позначення загальновідомих предметів передають діалектизми; нові слова та значення, що виражають нові поняття світу закріплені у неологізмах; застарілі слова, денотати яких витіснені іншими словами відтворюються у мові за допомогою архаїзмів.

Суттєву проблему теорії та практики перекладу складає відтворення відхилення від літературної мови, а саме діалектного мовлення автора та героїв його творів. Відображення соціального світу у процесі міжмовної комунікації є одним із суттєвих питань соціолінгвістичних аспектів перекладу. Ця проблема характеризується двома аспектами: перший безпосередньо пов'язаний із відтворенням у тексті перекладу (ТП) соціальних реалій вихідної соціокультурної системи, а другий – з опосередкованим відображенням соціальної диференціації суспільства через соціально обумовлену диференціацію мови [9, с.15]. Протяжність іспаномовного ареалу, контакти іспанської із мовами аборигенів, історичні, етнографічні, міграційні, політичні особливості цих держав не могли не вплинути на диференціацію іспанської мови залежно від зони її вживання. Становлення літературної норми як за звичайних умов, так і за умов варіативності поліетнічної (полінаціональної) мови віддзеркалює процес формування мовної картини світу, яка є частиною більш загального поняття концептуальної картини світу [8, с.11].

До цієї проблеми перекладу у своїх працях звертаються І.Левий, Дж.Кетфорд, Р.Рабдан, А.Уртадо Альбір, Ю.Найда, В.Н.Комісаров, О.Д.Швейцер, А.В. Федорів, С.Влахов та С.Флорін, І.С.Алексєєва, В.В. Сдобніков, О.І.Чередниченко, Т.Р.Кияк. Стратегії перекладу різняться залежно від автора, наприклад Дж.Кетфорд підтримує так званий інтердіалектний переклад, тобто можливість встановити перекладацькі еквіваленти між будь-якою парою мов або діалектів та перекладати з одного на інший, незалежно від того, чи споріднені ці мови чи ні, та які просторові, часові та соціальні відношення між ними існують [4, с.53]. Однак, більшість дослідників сходяться на думці, що основний підхід має бути функціональним, та відкидають можливість відтворення діалекту мови оригіналу (МО) іншим діалектом