

Різна хронологія появи перекладів свідчить про варіативність літературних норм української мови. Мова художнього перекладу може по-різному залучати розмовні елементи, збагачувати індивідуальне мовлення персонажів. Деякі відповідники, які зустрічаються у перекладах, наприклад, 70-х років, завдяки появі нових значень, вже не прийнятні, тому їх треба ув'язувати з сучасним станом української мови.

Наведемо приклад з роману Гарпер Лі "Убити пересмішника". Контекст діалогу – зустріч дітей: – "Hey!" – "Hey yourself", said Jem pleasantly. У перекладі М. Харенка 1975 року зустрічаємо: – *Гей!* – *Сам гей*, – *вічливо відповів Джем*. Український вигук "гей" в останній час став омонімічним з іншим смисловим змістом, що викликає зовсім інші асоціації.

Автори художніх творів можуть застосовувати оказіональні форми у функції дискурсивних маркерів. Зокрема, у творі сучасного англійського письменника Девіда Лоджа "Nice Work" дискурсивний маркер *anyway* (укр. *проте, втім, але*) жартівливо замінено на *anyroad* (власне, була замінена друга частина слова на синонім одного зі значень іменника *way*). Вживання цього оказіоналізму надає додаткові нюанси мовленню персонажа, а саме намагання чоловіка по-

миритися з дружиною, виявити добрі наміри, що варто було б відтворити у перекладі.

Дане дослідження базується на тактиках відтворення дискурсивних маркерів у художніх творах з акцентом на діалогічне мовлення, хоча тема дискурсивних маркерів значно ширша, вона охоплює і монологічне мовлення, інші типи дискурсів. Там можливі інші класифікації, інші підходи та методи перекладознавчого дослідження, що можна було б реалізувати у подальших наукових пошуках.

#### Список використаних джерел

1. Каменский М. В. Социолінгвістическая парадигма дискурсивних маркерів (на матеріалі англійського мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / Каменский Михаил Васильевич. – Ставрополь, 2007. – 179 с.
2. Массалина И. П. Дискурсивные маркеры / И. П. Массалина // Изв. Калининград. гос. техн. ун-т. – 2009. – №15. – С. 211–217.
3. Aijmer K. English Discourse Particles: Evidence from a corpus / K. Aijmer. – Amsterdam : John Benjamins, 2002. – 299 p.
4. Levinson S. Pragmatics / S. Levinson. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1983. – 434 p.
5. Lewis D. Discourse markers in English: A discourse-pragmatic view / D. Lewis // Approaches to Discourse Particles / ed. by K. Fisher. – Amsterdam, 2006. – Vol. 1. – P. 43–60.
6. Schiffrin D. Discourse markers / D. Schiffrin. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1987. – 364 p.

Надійшла до редколегії 25.09.14

K. Megela, cand. of Philol., associated prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### METHODOLOGY FOR ANALYSING THE MEANS OF RENDERING DISCOURSE MARKERS IN LITERARY TRANSLATION

*The article depicts key methods to study the patterns applied in literary translation of essential elements of dialogical speech. The article emphasises the importance to consider communicative value of discourse markers while translating fictional dialogues. Variable translation tactics used in rendering English discourse markers in Ukrainian literary translations are highlighted. A set of pragmatic factors affecting the choice of correspondences to analysed linguistic units was identified.*

*Key words: discourse marker, discourse, dialogical speech, pragmatic meaning, communicative value, variable translation, translational tactics, literary translation, research method.*

K. Megela, канд. філол. наук, доц.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

### МЕТОДИКА АНАЛИЗА ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ДИСКУРСИВНЫХ МАРКЕРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

*Отображены основные методы, которые позволяют исследовать специфику художественного перевода важных элементов диалогической речи, подчеркнута необходимость учитывать коммуникативные смыслы дискурсивных маркеров при переводе художественных диалогов. Продемонстрирована широкая вариативность тактик воспроизведения английских дискурсивных маркеров в украинских художественных переводах. Выявлен ряд прагматических факторов, которые влияют на выбор переводческих соответствий для исследуемых языковых единиц.*

*Ключевые слова: дискурсивный маркер, дискурс, диалогическая речь, прагматическое значение, коммуникативный смысл, вариативный перевод, переводческие тактики, художественный перевод, метод исследования.*

УДК 81'255.4:821.111(73)

Тетяна Некряч, канд. філол. наук, доц.  
Руслана Довганчина, канд. філол. наук  
Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ

### ДЕТАЛЬ У ЦІЛІСНІЙ КАРТИНІ СВІТУ Е.ГЕМІНГВЕЯ: ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

*В статті розглядаються перекладацькі труднощі відтворення художньої деталі в структурі цілісної картини світу Е. Гемінгвея. Перекладацький аналіз має враховувати багатofункціональність художньої деталі, оскільки деталь, майстерно вплетена в словесну тканину художнього тексту, вступає в контактні та дистанційні зв'язки з сюжетом та образами твору. Адекватне розуміння і відтворення у перекладі смислового навантаження деталі можливе лише в макроконтексті цілісного художнього тексту і досягається шляхом проспективно-ретроспективного прочитання твору. Для досягнення такого прочитання автори статті застосовують модель "інтерпретаційного лабіринту".*

*Ключові слова: деталь, картина світу, конкретність, візуальність, адресованість, мікроконтекст, макроконтекст, інтерпретаційний лабіринт, проспективно-ретроспективне прочитання.*

Без деталі, подробиці літературний твір не живе. Тоді він перетворюється, за словами Чехова, на суху палку від копченого сига. Смысл деталі полягає у тому, щоб дрібниця, яка зазвичай вислизає з зору, виступила крупно і наочно. Розуміння ролі деталі у художній тканині тексту досі неоднозначне. Це пояснюється не тільки складністю природи деталі, а й функціонуванням художньої деталі в різних видах мистецтва, що знаходить своє відображення в таких синонімічних термінах як штрих, лінія, малюнок, ракурс, подробиця. Низка філологічних робіт, зокрема, дисертацій і наукових ста-

тей, присвячена використанню "малих компонентів" в творах визначних письменників. Так, В.Кухаренко розглядає деталь на матеріалі англомовних авторів [4, 5], В. Сосновська присвятила своє дослідження деталізації в американській літературі [8], О. Михайлов досліджує деталь в контексті світової культури та проводить паралелі між творчістю Т.Фонтане, Л.Толстого та А.Чехова [6]. М.Березняк, Н.Колодіна, І.Щирова вивчають лінгвістичні аспекти деталі [1, 3, 15]. З.Тураєва справедливо зазначає, що деталь неминуче вплітається в складну канву внутрішньо текстових зв'язків, тобто

інтегрується текстом як єдністю вищого рангу [9]. Сучасні перекладознавчі студії вступають у перехідний етап від лінгвістичного перекладознавства до сфери лінвокультурних та інтерсеміотичних досліджень. Але досить часто такі глобальні погляди призводять до нехтування тими мікроелементами тексту, які в сукупності утворюють цілісну картину світу письменника.

Антропоцентричні розвідки, які в центр будь-яких досліджень ставлять ідіостиль письменника, засвідчують, що естетичний потенціал художнього тексту – це результат індивідуально-образного відображення дійсності письменником, де кожна деталь вступає в складні асоціативно-образні зв'язки не тільки в межах одного тексту, а досить часто в макроконтексті усєї цілісної картини світу автора. О.Шмідт описує художню деталь як сигнал адресованості автора до читача, тобто як "точку контакту" автора і читача, яка дозволяє вибудувати можливий хід інтерпретації окремих художніх образів і тексту вцілому [14, с.5]. Адекватне розуміння смислового навантаження деталі можливе лише в макроконтексті цілісного художнього тексту і досягається шляхом проспективно-ретроспективного прочитання твору. Поняття проспективно-ретроспективного прочитання пов'язане з поняттям оповідного лабіринту, запропонованого У.Еко для позначення моделі читацької перспекції (здогадки) в ході інтерпретації [18]. В лабіринті інтерпретації деталі функціонують як опорні смислові маркери, стратегічні або тактичні кроки автора твору. Тому сьогодні перекладацький аналіз художнього твору не може відбуватися тільки на рівні мікроконтексту, а, за словами О.Чередниченка, "вимагає знання затекстної ситуації і врахування соціокультурних факторів як елементів загальної контекстної системи оригіналу" [13, с.183].

Е.Гемінгвей формувався як письменник у часи рішучої переоцінки цінностей, що вплинуло, поміж іншим, і на естетичні уявлення людей, і на ставлення до мови. І.Фінкельштейн пише: "Все, що під час війни стикалося з політикою і церквою, пресою і державою, всі високі поняття і почуття були звульгаризовані і спотворені; абстрактні слова для їх позначення (особливо такі як жертва, подвиг, святиня) здавалися фальшивими і непристойними. Справжнє значення і гідність зберегли лише конкретні слова, і молодий Е.Гемінгвей прагнув саме такими словами зображувати конкретні речі та дії" [10, с. 7]. Надчутлива, майже містична тонкість художнього бачення й слуху пронизує наскрізно текстове полотно його мета-роману. Наша стаття має на меті окреслення перекладацьких труднощів відтворення художньої деталі в цілісній картині світу Е.Гемінгвея, враховуючи функціонування художньої деталі як засобу ускладнення художніх образів.

В оповіданні Е.Гемінгвея *"The Doctor and the Doctor's Wife"* ("Доктор і докторова дружина" – пер. В.Митрофанова), можна простежити цілу низку складних іменників, утворення яких характерне саме для англійської мови, – поєднання не тільки прикметника з іменником, а й іменника з іменником. Е.Гемінгвей прагне унікалі суб'єктивно-оцінних прикметників, зокрема тих, які видаються йому надлишковими та заявленими. Зовсім по-іншому він ставиться до прикметників, означень і уточнень, які зображують предметні нюанси і деталі означення. Особливий конкретний характер Гемінгвеевого означення, бажання відтворити суть предмету призводить до домінування іменника у функції означення в його оповіданнях: *"the long cross-cut saw"*, *"two big cant-hooks"*, *"the big log booms"*, *"rowboat"*, *"iron spike with a ring"*, *"waterlog"*, *"cordwood and chunks"*, *"four big beech logs"*, *"it's drift-woods"*, *"the mark of the scaler's hammer"*, *"shotgun"*, *"the screen door"*, *"hemlock woods"*. Прикметники головно позбавлені суб'єктивного оцінювання, вони просто конс-

татуюють ознаки: *"the open fireplace"*, *"heavy yellow shells"*, *"black squirrels"* [19, с.312-316].

Усі ці іменники та їхні означення створюють підкреслено матеріальний, предметний, об'єктивний світ художника, і як такі не створюють специфічних труднощів при перекладі будь-якою мовою:

*"four big beech logs"* [19, с. 313] – "чотири великі буківі колоди" [11, Т.1, с. 48, пер.В.Митрофанова] / *"четыре больших буковых бревна"* [12, с. 648, пер. Н. Волжиной]; *"heavy yellow shells"* [19, с.315] – "важкі жовті набої" [11, Т.1, с. 49, пер.В.Митрофанова] / *"тяжелые желтые патроны"* [12, с. 650, пер.Н.Волжиной]; *"black squirrels"* [19, с. 316] – "чорні білки" [11, Т.1, с. 50, пер. В. Митрофанова] / *"черные белки"* [12, с. 651, пер. Н. Волжиной].

У поодиноких випадках навіть за позірної об'єктивізації деякі назви відрізняються за точністю перекладу в українській і російській мовах. Так, наприклад, російський переклад точніший у випадку перекладу словосполучення: *"the long cross-cut saw"* [19, с.312] – "довга пила" [11, Т.1, с.47, пер.В.Митрофанова] / *"длинная поперечная пила"* [12, с.647, пер.Н.Волжиной]. В українському варіанті втрачається така характеристика пили як *"cross-cut"*, а російський вдало відтворює її.

Протилежна ситуація у перекладі фрази: *"iron spike with a ring"* [19, с.316] – "залізний шворень з кільцем" [11, Т.1, с.47, пер.В.Митрофанова] / *"костыль"* [12, с.648, пер.Н.Волжиной], де український переклад зберігає всі візуальні деталі, а в російській мові дається необгрунтоване спрощення, адже зорове сприйняття слова "костыль" не для всіх відтворює образ оригіналу.

Переклад зазнає конкретизації в обох мовах при перекладі словосполучення: *"hemlock woods"* [19, с. 316] – "ялиновий ліс" [11, Т.1, с. 50, пер. В.Митрофанова] / *"пихтовый лес"* [12, с. 651, пер. Н.Волжиной].

Взагалі *"hemlock"* – *"any of a genus (Tsuga) of evergreen coniferous trees of the pine family"* [20, с. 451], тобто будь-який різновид вічнозеленого дерева тсуги сімейства соснових (*"тсуга – вічнозелене дерево з конусоподібною кроною, з плескатою хвоєю"* [2, с. 1483]). Але назва дерева *"тсуга"* навряд чи знайоме українсько- або російськомовному читачеві, тому переклад зазнає вимушеної втрати.

Втрат через відсутність повного "предметного" еквівалента в мові перекладу не уникають і такі вирази як:

*"two big cant-hooks"* [19, с.312] – "великі гаки" [11, Т.1, с. 47, пер. В.Митрофанова] / *"большие багры"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной] – (дослівно "великі косозрізані гаки");

*"rowboat"* [19, с. 312] – "шлюпка" [11, Т.1, с. 47, пер. В.Митрофанова] / *"лодка"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной] – (дослівно "весловий човен");

*"the open fireplace"* [19, с. 313] – "камін" [11, Т.1, с. 48, пер. В.Митрофанова] / *"камин"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной] – (дослівно "відкритий камін");

*"the big log booms"* [19, с. 312] – "великі плоту" [11, Т.1, с. 47, пер. В.Митрофанова] / *"большие плоты"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной] – (дослівно "великі загородження з колод").

В останньому прикладі *"the big log booms"* спостерігається спрощення опису при перекладі. Е.Гемінгвей навмисне не вживає слова *"raft"* – *"плит"*, який асоціювався би в нашій уяві з плотом з колод, на якому переправляються через річку. В оповіданні йдеться про спеціальні загородження з колод, які везуть на лісопильню: *"boom"* – *"a floating barrier used to keep sawmill logs from floating away or a mass of floating logs thus contained"* [20, с. 110].

Яскравим прикладом гіперонімізації значення в перекладі слугує також вираз: *"cordwood and chunks"* [19, с. 313] – "дрова" [11, Т.1, с. 48, пер. В.Митрофанова] / *"дрова"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной], де *"cord"* – *"spe-*

*cific quantity of wood cut for burning in a fire*" [17, с.302], *"chunk"* – *"a large piece of something that does not have even shape"* [17, с. 226]. Пояснити певні американські реалії можна тільки описовим перекладом, який також зробив би мову Е.Гемінгвея багатослівною в перекладі, тому перекладач вдається до узагальнення, але при цьому страждає чіткість візуалізації.

В наступних випадках обом перекладачам доводиться звернутися до описового перекладу, що не може не позначитися на стислості прози Е.Гемінгвея: *"waterlog"* [19, с. 312] – *"просякли б водою"* [11, Т.1, с. 48, пер. В.Митрофанова] / *"полузатопленные"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной]; *"the mark of the scaler's hammer"* [19, с. 313] – *"мітка, залишена молотком обдирача кори"* [11, Т.1, с. 48, пер. В.Митрофанова] / *"отметка, которую дровосек ставит"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной]; *"it's drift-woods"* [19, с. 313] – *"ці колоди прибило до берега хвилею"* [11, Т.1, с. 48, пер. В.Митрофанова] / *"их прибило к берегу"* [12, с. 648, пер. Н.Волжиной].

Для англійської мови типові конструкції, що об'єднують два і більше іменників, породжуючи дуже конкретний образ. До того ж, Е.Гемінгвей створював і власні іменникові конструкції задля чіткого відтворення деталі. "Нарощення" семантики деталі пов'язане із ускладненням художнього образу і оповідного лабіринту і вимагає непересічних перекладацьких рішень. В українській та російській мовах в перекладі доводиться вдаватися до описового, розгорнутого перекладу таких словосполучень. Якщо ж є ризик, що такі описи обтяжуватимуть переклад, перекладачі подеколи вдаються до стилістичної нейтралізації, що призводить до нівелювання конкретних реалій культури оригіналу:

*"Nick stopped and picked up a Wagner apple from beside the road, shiny in the brown grass from the rain. He put the apple in the pocket of his Mackinaw coat"* [19, с. 321] – *"Нік зупинився й підняв при дорозі яблуко, що виблискувало мокрими боками в поруділій траві. Він поклав яблуко в кишеню своєї карматой курткы"* [11, Т.1, с. 55, пер.В.Митрофанова] / *"Ник остановился и подобрал яблукo, блестящее от дождя в бурой траве у дороги. Он положил яблукo в карман курткы"* [12, с. 657, пер.Н.Волжиной].

В перекладах вилучено ознаку яблука *"a Wagner apple"* – *"яблуко Вагнер"* – зимовий сорт яблук американського походження. І хоча цей сорт вирощується на теренах України й Росії, буквальный переклад поведе читача зовсім в інший бік, адже Вагнер тут скоріше асоціюється з відомим композитором, ніж із сортом яблук. Тому доцільно було б залишити одну із найхарактерніших особливостей яблука: оскільки це зимовий сорт, то можна вказати, що це яблуко соковите або тверде.

Візуальність деталі *"Mackinaw coat"* частково зберігає український переклад, оскільки за визначенням це *"a short, double-breasted coat made of heavy woolen cloth, usually plaid"* [21], тобто *коротке, двобортне пальто з цупкої вовняної тканини, зазвичай кармате*. Саме остання ознака і відтворюється в українському перекладі. Втрачається в обох перекладах антонімазія – посилання на власне ім'я, оскільки Mackinaw це й місто – Макіно-Сіті та округ у штаті Мічиган. Також втрачаються історичні конотації, оскільки на початку ХХ століття такі куртки шилися для військовослужбовців і були сіро-зеленого кольору, пізніше такі куртки носили лісозаготівники (до речі, саме з опису лісопилни починається оповідання, де вводиться історія Ніка і Марджорі, яка продовжується і в цьому оповіданні). Пізніше такі пальта стали масово шитися з шотландки.

Подеколи в перекладах відбувається зміна певних ознак художньої деталі. Так, *"old military coat"* [19, с. 361] – *"старого військового френча"* [11, Т.1, с. 93, пер. В.Митрофанова] / *"старой военной шинели"* [12,

с. 699, пер. Н.Георгиевской]. Шинель – це довге пальто особливого крою, зазвичай із складкою на спині і хлястиком ззаду на талії – для військових та деяких категорій службовців. Френч – коротке пальто, яке отримало свою назву від імені англійського генерала Джона Френча. Особливості його крою, в основному, полягали в конструкції коміра – м'якого відкладного, чи м'якого стоячого з застібкою на гудзики, подібно до коміру російської гімнастерки. Оскільки, як свідчить енциклопедія, френчі стали поширеними в період першої світової війни 1914–1918 рр. і є типовішими для військової форми європейців, то український переклад чіткіше відтворює конкретність образу і ближче до авторської "картинки".

Драма героїв у оповіданнях Е.Гемінгвея нерідко приховується за досконалими зримими описами пейзажів, своєрідною сценічною "декорацією" та художніми символами. Таке використання мовних засобів наближається до зорової конкретики кіносценарію, що нерідко створює чималі труднощі у процесі перекладу творів Е.Гемінгвея, зокрема оповідань, у яких підкреслюються параметри відіграють значнішу роль у порівнянні з романами. В оповіданнях ретельно відібрані і вдало розташовані деталі, що підкреслюють трагічні наслідки війни. В цих деталях майстерно поєднуються суб'єктивні і об'єктивні виміри оточення:

*"As it was getting dark the train passed a farmhouse burning in a field. Motor-cars were stopped along the road and bedding and things from inside the farmhouse were spread in the field. Many people were watching the house burn"* [19, с. 319] – *"У вечірніх сутінках поїзд поминув селянський будинок, що горів серед поля. Край дороги стояли машини, довкола розкидані були сінники, подушки та інші хатні добро, вивнесене з будинку. Подивитися на пожежу зібралось чимало людей"* [11, Т.1, с. 448, пер. В.Митрофанова] / *"В сумерках поїзд промчав мимо ферми, горевшей среди поля. У дороги стояли машины; постели и все домашнее имущество было вынесено в поле. Смотреть на пожар собралось много народа"* [12, с. 763, пер. Н.Дарузес].

Пожежа, розкидані серед поля речі та сутінки навколо, які розриває яскраве полум'я – усе це подається "крупним планом" і, не може не викликати у пам'яті людей, що стали випадковими свідками, сумних спогадів про нещодавню війну. Крім того, ця подія різко дисонує з попередньою спокійно-епічною тональністю оповідання і сигналізує про перехід до драматичних перелетів у долі його героїв. На відміну від "загального плану", деталізація об'єкту порівнюється з його "крупним планом": погляд здалека протиставляється погляду зблизька. Це нагадує демонстрацію глибинної композиції кадру в С.Езенштейна, яка засновується на взаємодії переднього (крупного) плану і глибини у формі єдності деталей та їхнього різкого протиставлення [16, с. 8]. У перекладі деякі деталі цієї картини змінюються. Так, автор вживає пасив *"... cars were stopped ..."*, який імпліцитно вказує на наявність агента дії: машини були зупинені поліцією через пожежу, а активний стан семантичного іншого дієслова нівелює ту обставину, що ця зупинка була примусовою, і люди в машинах також частково постраждали. А в перекладах може скластися враження, ніби люди просто з цікавості зібралися подивитися на пожежу. В українському варіанті видається вдалішим узагальнюючий переклад складного іменника *"farmhouse"* (житловий будинок на фермі) – *"селянський будинок"*, на відміну від російського варіанта *"ферма"*, який асоціюється більше з комплексом сільськогосподарських угідь, ніж з людською оселею. Натомість таке збірне поняття як *"bedding"* конкретизується в українській мові – *"сінники, подушки"*, що вносить в текст українську реалію *"сінник – матрац, набитий сіном або соломкою"* [2, с. 1324]. *"Bedding"* узагальнюється в російсь-

кій мові словниковим відповідником "постели", що є вдалішим варіантом, оскільки цей аналог стилістично нейтральний. Вираз "things from inside" в обох перекладах передається конкретизацією: "інше хатнє майно" та "все домашнє имущество". В російському перекладі втрачається натяк на хаос на полі, оскільки майно було просто "вынесено", в українському вдало обрано дієслово "розкидані", що ближче до значення оригінального дієслова "to spread" і сприяє більшому динамізму та враженню загального розгартіяшу. Якби ця сцена знімалася у кіно, то режисерські рішення були б різними – залежно від обраного перекладу.

Описи Е.Гемінгвея настільки зримі, що читачеві легко поділяти з героєм-оповідачем усі враження, що виникають у того дорогою, наприклад, з Італії до Парижу. Перекладач має добитися, щоб цільовий читач побачив картини, максимально близькі до оригінальних, тобто, щоб "кінострічка" першотвору не дуже відрізнялася від "кінострічки" перекладу.

"The train crossed a river and passed through a very carefully tended forest. The train passed through many outside of Paris towns. There were tram-cars in the towns and big advertisements for the **Belle Jardinière and Dubonnet and Pernod** on the walls toward the train" [19, с. 320] – "Поїзд переїхав міст через річку і мчав тепер чистим, дбайливо доглянутим лісом. Ось уже за вікном замикотіли паризькі передмістя. Там іздили трамваї, а на стінах, звернених до залізниці, були великі рекламні оголошення: **"Бель Жардінєр", "Дюбонне", "Перно"**" [11, Т.1, с. 449, пер. В.Митрофанова] / "Поезд пролетел через мост и шел очень чистеньким лесом. Один за другим мелькали пригороды Парижа. В пригородах были трамваи, и на стенах, обращенных к полотну, большие рекламы: **Белль Жардиньер, Дюбонне и Перно**" [12, с.764, пер.Н.Дарузес].

В жодному перекладі не вийшло вірно відтворити фразу "The train <...> passed through a very carefully tended forest" [19, с. 320] – "Поїзд <...> мчав тепер чистим, дбайливо доглянутим лісом" [11, Т.1, с. 449, пер. В.Митрофанова] / "Поїзд <...> шел очень чистеньким лесом" [12, с. 764, пер. Н.Дарузес]. Тільки читач, добре обізнаний з околицями Парижа, зрозуміє, чому ліс дбайливо доглянутий, адже в його уяві якраз постає Венсенський ліс, який нині є парком площею в 995 га в 12-му окрузі на сході Парижу, що поєднується з Ліонським вокзалом, куди і прибувають герої оповідання, довгим проспектом Доменіль, а на місці колишньої залізничної дороги у парку розбиті квітники та грають фонтани. Х.Ортега-і-Гассет зазначає, що оскільки мови сформувалися в різних країнах і з врахуванням різноманітного досвіду, їхня нетотожність природна. Він вказує, що неприпустимо вважати, ніби в іспанській "bosque" ("ліс") називається теж саме, що в німецькій "Wald", хоча словник і вказує, що "Wald" – це "bosque". Різниця, на його думку така велика, що не відповідають одна одній не тільки самі реалії, а майже всі "духовні та емоційні відлуння", викликані ними [7]. Для читачів, що не уявляють ні Венсенського, ні Булонського лісу у Франції, які скоріше відображують наше уявлення про парк, або лісопарк – зоровий образ у перекладі викривляється. А от вибір контекстуальних відповідників в обох перекладах, за допомогою яких підкреслюється характер руху поїзду, видається вдалим: в українському перекладі "поїзд мчав", а в російському – "поезд пролетел".

Не завжди правильно трактується важливі для авторської картини світу реалії. Фраза "a half-bottle of Evian water" [19, с. 318] в українському перекладі частково узагальнюється – "пляшка мінеральної води" [11, с. 448, пер. В.Митрофанова]. Такий переклад не відволікає увагу читача на дещо неконвенційну ємність, запропоновану у російському перекладі: "полбутылки

минеральной воды" [12, с. 762, пер. Н.Дарузес]. Такий варіант доволі сумнівний, адже американка купила не на розлив і не почату пляшку, як може видатися в перекладі. Взагалі "a half-bottle" – це маленька пляшка води на 375 мл, що є меншою від стандартної (500 мл), тому її справді зручно брати з собою у дорогу. Вилучається в обох перекладах й назва славетного джерела мінеральної води "Evian", відомого сьогодні бренду, який вважається символом достатку і подається в дорогих ресторанах, спортивних барах, на VIP прийомах, рекламується відомими акторами, виступає спонсором багатьох показів та виставок. Проте на момент виходу цих перекладів пересічний цільовий читач навряд чи знав воду "Evian", тому узагальнення в перекладі цілком виправдане ситуативно. Якщо робити новий переклад, то збереження цієї культурно-маркованої одиниці вчергове підказало б читачеві, що американка була вельми заможною, тому що у нас це одна з найдорожчих мінеральних вод.

Точне зазначення частини Нью-Йорка, де мешкає пасажирка-американка, також непрямо вказує на її соціальний та фінансовий статус: "up-town in New-York" [19, с. 321]. Острів Мангеттен, на якому розташовується "серце" Нью-Йорка – "New York City", поділяється на "uptown" та "downtown", частини на північ та південь відповідно від площі Колумба у географічному центрі. У 20-ті роки "uptown" був заселений заможними американцями і вважався престижним районом. Український переклад "в Нью-Йорку" [11, Т.1, с. 450, пер. В.Митрофанова] втратив ці імплікації, а російський переклад "в центре Нью-Йорка" [12, с. 765, пер. Н.Дарузес], завдяки культурній адаптації, їх зберігає (адже у сприйнятті радянської людини помешкання в центрі великого міста асоціювалося з високим соціальним статусом).

Можна стверджувати, що проаналізовані деталі, як правило, зберігаються у перекладі та відтворюються за допомогою різних тактик: конкретизації, що допомагає відтворити предметність, генералізації та описового перекладу, які в поодиноких випадках спрощують художні образи оригіналу. Проте кінематографічна однозначність візуального ряду в оригіналі не може бути відтворена симетрично у перекладі через неминучі розбіжності у фонових знаннях аудиторій, що належать до різних культур. На нашу думку, інтерпретація деталі як сигналу адресованості автора до читача може забезпечити адекватне сприйняття авторського задуму. Так, об'єктивізація картини світу Е.Гемінгвея значною мірою досягається його свідомим вживанням відносно великої кількості власних назв, і не лише конкретних географічних міст, а й назв торгових марок, туристичних фірм. У своєму прагненні створити візуальну картину світу Е.Гемінгвей довіряв документально точним вказівкам на місце події чи певний предмет. Усі ці вказівки постійно перегакуються в різних оповіданнях та романах Е.Гемінгвея, як і в його автобіографічній повісті "A Moveable Feast" ("Свято, що завжди з тобою" – пер. В.Митрофанова та М.Пінчевського).

Втім, розглянуті деталі, більшою мірою, є елементами простого лабіринту, та, за умови пильного прочитання, мають однозначну інтерпретацію, оскільки виконують зображувальні, характерологічні та уточнюючі функції. Ці деталі є своєрідними смисловими маркерами, оскільки сприяють накопиченню якісно однорідної інформації і забезпечують лінійний рух по лабіринту. В такому разі інтерпретація обмежується жорсткими рамками. **Перспективи дослідження** полягають у описі імплікативних та символічних деталей, які формують багатовекторність прочитання образу, і цим самим забезпечують множинність прочитання художніх образів. Важливо дослідити, наскільки гнучким може бути процес інтерпретації такого складного, а у випадку деталей-символів навіть надскладного лабіринту. Модель інтерпретаційних лабирин-

тів перспективна також для дослідження функціонування інших засобів створення художнього образу як сигналів адресованості автора до читача.

#### Список використаних джерел

1. Березняк М.А. Типы и функции художественной детали в англоязычной прозе. Автореф. ...к.ф.н. – Одесса, 1985. – 18 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К./Ірпінь : Перун, 2005. – 1719 с.
3. Колодина Н.И. Художественная деталь как средство текстопостроения, вовлекающее читателя в рефлексивный акт. – Автореф. дис. ...канд филол. наук. – Тверь, 1997. – 20 с.
4. Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи. – Одесса, 1973. – 60 с.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л.: Просвещение, Ленингр. отд., 1979. – 327 с.
6. Михайлов А.В. Языки культуры. – М.: Языки культуры, 1997. – 912 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода // Хосе Ортега-и-Гассет. Что такое философия. – М.: Наука, 1991. – С. 336–352.
8. Сосновская В.Б. Деталь в художественной структуре короткого рассказа // Американская литература XIX - XX вв. – Краснодар, 1984. – С. 149-156.
9. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
10. Финкельштейн И.Л. О рассказах Эрнеста Хемингуэя / И.Л. Финкельштейн. // Selected stories by Ernest Hemingway. – Moscow : Progress publishers, 1971. – 398 с.

11. Хемингуэй Е. Твори в чотирьох томах. Том I. Романи та цикли оповідань – Київ: "Дніпро", 1979. – 717 с.
12. Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай, оружие! Праздник, который всегда с тобой. Старик и море: Романы. Рассказы: Пер. с англ./Э.Хемингуэй. – М.: НФ "Пушкинская библиотека", ООО "Издательство АСТ", 2004. – 858 с.
13. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / О.І.Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
14. Шмидт Е.Д. Эволюция художественной детали в тексте словесного портрета : на материале английской художественной прозы XVIII-XIX вв. : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.04 / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – 24 с.
15. Щирова И.А. Лингвостилистические средства реализации художественной детали в коротком психологическом рассказе. Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1991. – 182 с.
16. Щирова И.А. Психологический текст: деталь и образ. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. – 116 с.
17. Dictionary of Contemporary English – L., N.Y.: Longman, 2001. – 1668p.
18. Eco U. The Limits of Interpretation. – L.: Hutchinson, 1994. – 252 p.
19. Hemingway E. The First Forty-Nine Stories – London: Arrow Books, 2004. – 522 p.
20. Webster's New World Quotations Dictionary / author Chambers Harrap Publishers Ltd ; editor Una McGovern. – USA : John Wiley & Sons, 2005. – 1289 p.
21. [www.dictionary.reference.com/browse/free+dictionary](http://www.dictionary.reference.com/browse/free+dictionary).

Надійшла до редколегії 25.09.14

T. Nekriach, cand. of Philol., associated prof.  
R. Dovganchyna, cand. of Philol.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

#### DETAIL IN E. HEMINGWAY'S INTEGRAL WORLD PICTURE: CHALLENGES OF TRANSLATION

*The article highlights the translation challenges of reproducing a literary detail in the structure of E. Hemingway's integral world picture. Translation analysis is expected to take into account the multifunctionality of a literary detail as artistically interwoven into the linguistic texture of a literary work, which forms both contact and distant links with the fabula and imagery of the work. Adequate understanding and reproducing a detail's meaning in translation is only possible in the macrocontext of the entire literary work and can be attained through prospective-retrospective reading. The authors of the article resort to the model of "interpretive labyrinth" for this kind of reading.*

*Key words: detail, world picture, materiality, visuality, addressness, microcontext, macrocontext, interpretive labyrinth, prospective-retrospective reading.*

T. Некряч, канд. филол. наук, доц.  
Р. Довганчина, канд. филол. наук  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

#### ДЕТАЛЬ В ЦЕЛОСТНОЙ КАРТИНЕ МИРА Э. ХЕМИНГУЭЯ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

*В статье рассматриваются переводческие трудности воспроизведения художественной детали в структуре целостной картины мира Э. Хемингуэя. Переводческий анализ должен учитывать многофункциональность художественной детали, поскольку она искусно вплетена в словесную ткань художественного текста, вступает в контактные и дистанционные связи с сюжетом и образами произведения. Адекватное понимание и воспроизведение в переводе смысловой нагрузки детали возможно только в макроконтексте целого художественного текста и достигается путем проспективно-ретроспективного прочтения произведения. Для достижения такого прочтения авторы статьи используют модель "интерпретационного лабиринта".*

*Ключевые слова: деталь, картина мира, конкретность, визуальность, адресованность, микроконтекст, макроконтекст, интерпретационный лабиринт, проспективно-ретроспективное прочтение.*