

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Донецький національний університет економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Кафедра іноземної філології, українознавства та
соціально-правових дисциплін

ОСОБЛИВОСТІ

ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Кривий Ріг
Видавець Роман Козлов
2020

УДК 81'255.4'37'373(045)

О-76

Рецензенти:

Алексєєв А. Я., доктор філол. наук, професор кафедри перекладу НТУ «Дніпровська політехніка»

Гаманюк В. А., доктор пед. наук, проректор з наукової роботи КДПУ, професор кафедри німецької мови та літератури з методикою викладання

Степанова А. А., доктор філол. наук, професор кафедри англійської мови та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля

Рекомендовано до друку

Вченою радою Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (протокол № 19 від 24.06.2020 р.)

Особливості художнього перекладу: лексико-семантичний аспект : монографія
О-76 [Електронний ресурс] / Т. Жужгіна-Аллахвердян, С. Ревуцька, В. Зінченко, І. Сіняговська, Г. Удовіченко, А. Покулевська, Н. Рибалка, С. Остапенко; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2020. 125 с. URL: <http://elibrary.donnuet.edu.ua>.

ISBN 978-617-7643-85-1

У роботі розглянуто проблеми художнього перекладу, з якими стикається перекладач у процесі перекладу твору художньої літератури, зокрема, що стосується вибору інструментарію для розв'язання лексико-семантичних проблем. У монографії здійснюється зіставлення різних елементів структурних рівнів мовних систем початкового тексту і перекладеного тексту, вивчається питання про структурно-функціональні трансформації мовних одиниць при перекладі як адаптації, виявляються закономірності перетворення планів змісту та вираження одиниць початкового тексту і перекладеного тексту, які ведуть до змін в структурі тексту перекладу, в тому числі і до лексико-семантичних.

Для фахівців-філологів, студентів, викладачів, перекладачів.

УДК 81'255.4'37'373(045)

ББК 60.56(4Укр):6(2)

ISBN 978-617-7643-85-1

©, Т. Жужгіна-Аллахвердян, С. Ревуцька,
В. Зінченко, І. Сіняговська, Г. Удовіченко,
А. Покулевська, Н. Рибалка, С. Остапенко, 2020

© Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	4
--------------------	---

Жужгіна-Аллахвердян Т. М.

Архаїчний ономастикон в ліро-епічному тексті Джона Кітса : особливості перекладу	5
---	---

Ревуцька С. К.

Автопереклад Марка Вовчка: лексико-семантичний аспект (на прикладі твору «Пройди-свет»).....	31
---	----

Зінченко В. М.

Лексико-семантичні особливості перекладу роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита».....	47
--	----

Сіяговська І. Ю.

Особливості застосування лексико-семантичних трансформацій у процесі перекладу художньої літератури (на матеріалі казок О. Вайлда).....	63
--	----

Удовіченко Г. М.

Особливості відтворення термінів у перекладах роману П. Зюскінда «Запахи, або Історія одного вбивці (Парфуми)» українською та англійською мовами	80
--	----

Покулевська А. І., Рибалка Н. В.

Компаративний аналіз застосування перекладацьких трансформацій у процесі перекладу новели Стефана Цвайга «Лист незнайомки» українською та російською мовами	96
---	----

Остапенко С. А.

Застосування лексико-семантичних трансформацій в українських перекладах роману Джека Лондона «Поклик пращурів»	111
--	-----

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки як в Україні, так і за кордоном пріоритетними напрямками теорії перекладу є: вивчення історії перекладацької діяльності, історичне осмислення розвитку перекладознавчих концепцій, вивчення процесуальних і евристичних аспектів діяльності перекладача, дослідження специфіки перекладознавчого білінгвізму, типологізація перекладу за характером перекладацьких текстів, дослідження структурно-функціональних трансформацій мовних одиниць при перекладі.

У монографії здійснюється зіставлення різних елементів структурних рівнів мовних систем початкового тексту і перекладеного тексту, вивчається питання про структурно-функціональні трансформації мовних одиниць при перекладі як адаптації, виявляються закономірності перетворення планів змісту та вираження одиниць початкового тексту і перекладеного тексту, які ведуть до змін в структурі тексту перекладу, в тому числі і до лексико-семантичних. Перекладацька діяльність спрямована на адаптацію змісту оригіналу як обробку тексту перекладу, його теми і елементів.

Основним способом спілкування вважається словесне чи усне мовлення, простіше кажучи. Комунікація зазвичай йде певною мовою, і це чудово, коли її розуміють усі учасники акту спілкування. Але що робити, якщо ситуація протилежна? У цьому випадку професійний переклад може врятувати ситуацію.

Однією з особливостей художнього тексту є велика кількість мовленнєвих фігур та різних виразних засобів у мові-джерелі, які слід викласти з усіма його стилістичними особливостями, сенсом та іншими нюансами. Ця практика походить з давніх часів, оскільки більшість сучасних виразних засобів з'явилася ще в античності. Більше того, перекладач художнього тексту повинен бути яскравим і пильним, оскільки в художній літературі зазвичай трапляється гра слів, яку слід винести з належним сенсом, передаючи авторську ідею.

Художній переклад не повинен вестись за словом, в цьому випадку втрачається особливий трепет щодо опису персонажів та особливостей їх мови, забарвлення декорацій та особливий «аромат» часового періоду. Тим не менш, неможливо надати всі виразні засоби оригіналу. Як визнає більшість перекладачів, багато жаргонних, фольклорних та діалектних фігур мови залишаються неперекладними.

Архаїчний ономастикон в ліро-епічному тексті Джона Кітса : особливості перекладу

Останнім часом про функціонування архаїчних онімів в художньому тексті і їх переклад пишуть часто, проте, низка питань, дуже важливих, залишається недостатньо вивченою. Нашу увагу притягнула проблема перекладу архаїчного ономастикону в романтичній ліро-епіці, схожості і відмінностей семантичних полей, що виникають навколо античних імен, як символічних маркерів та ключових елементів міфопоетичного дискурсу романтизму, «оскільки тексти є випадками дискурсу» і «методи лінгвістики тексту та аналізу дискурсу часто перетинаються» [33, с. 28]. У такому контексті особливого значення набуває теорія перекладу як культурного трансферу і лінгво-дискурсивного аналізу, який фіксує увагу на мінітексті, на проблемі пошуку еквівалентів і адекватних способів перекладання лексичних одиниць і семантичних парадигм, що складаються навколо імен-міфонімів. Незважаючи на те, що переклад міфологічного ономастикону сьогодні не викликає серйозних труднощів за наявності величезного довідкового матеріалу, питання про переклад міфологічного ономастикону залишається актуальним. Актуальність проблеми очевидна при диференційованому підході до аналізу цільового тексту й когнітивних змін в рецептивному середовищі, з урахуванням наявності різноманітних концепцій художнього перекладу і його залежності не лише від індивідуальності перекладача, а й від суспільно-культурних трансформацій і стадій розвитку перекладознавства. За історико-культурною і перекладацькою традицією, що складалася протягом останнього століття, переклад ліричної поезії розглядають окремо від загальної художньої практики перекладу [13, с. 8–15]. Вважається, що перекладач, обізнаний про достоїнства і недоліки доступних йому інструментів перекладу, за якими розуміють текстуальні трансформації [33, с. 28; 8, с. 45–50], вибирає ті з них, що найбільше відповідають контекстуальним вимогам [17, с. 16].

Головними інструментами точного (еквівалентного) перекладу онімів називають транслітерацію (частіше часткову, змішану з граматичною), транскрипцію, транспозицію або калькування [28, с. 23–28]. Основними засобами перекладу античних імен мовами кирилиці вважають транскрипцію, частково – транслітерацію, як головну умову «збереження тотожності імені» і його «адаптації в граматичній системі приймаючої мови» [7, с. 15–27]. Ми ж, прийнявши ці постулати до відома, поставили питання розглянути особливості

трансляції архаїчного ономастикону в умовах зміни основних культурних парадигм, що супроводжувалися «розривами» і «стрибками», «повторенням пройденого» і усвідомленням «незнищеності» «великих наративів» культури, до яких належить романтизм [21]. Поетична система романтизму ґрунтувалася на традиціях поезії минулого, на засадах стародавнього символізму, протиставленого емблемним образам пізнього Середньовіччя, персоніфікаціям та антитезам алегоричного походження. Романтики широко використовували алюзії на традиційні мотиви та архетипові сюжети, наповнювали їх сучасними змістовними, морально-етичними, філософсько-поетичними, та стильовими акцентами, попутно відкинувши деякі структури періоду класицизму й доповнивши їх невеликим ретельним психологічним аналізом та естетичним коментарем. Образи-символи античності та ретельно осмислені інтерпретації перетворювалися в обмірковані творчі фантазії, більш або менш нагадували про античність або про Середньовіччя, бо були створені «роздратованим несвідомим» поета романтичної доби, що втілював в них своє розуміння ідеї циклічного часу, двозначності вічного і термінового, чутливого й розумного, багатозначного й однозначного. Романтична метафора відбила широту нових типологічних явищ, нескінченну «чутливу думку», поєднала в ній почуття, уявлення, видіння та компенсувала «недолік слів», залишаючись нясною та незрозумілою для «множества». У контексті алегорико-символічного хронотопу, міфічної або профанної, метафізичної або сновидної дійсності античні образи та ідеї, як вони були потрактовані романтиками, зумовили різні типи конструювання твору як багатогранного метафоричного континууму й гіпертекстуального простору, що складався з ліричних або епічних, інтертекстуальних фрагментів [10, с. 3–5].

Які прийоми використовують сучасні перекладачі у разі вилучення власного імені в цільовому римованому тексті (поетичному перекладі) і чи відбиваються такі вилучення на «якості перекладу»? [34, с. 2–5] Яким чином автори перекладу ураховують вимоги додержуватися правила «тотожності імені» і принципу адаптації «чужого» в системі приймаючої мови [7, с. 27–29]? Слід зазначити, що друге питання цікавить більше лінгвістів [24, с. 175–188], ніж самих перекладачів, а перше – перекладачів, особливо, коли перекладач – поет [18, с. 5–6]. Про те свідчить уся історія розвитку поетичного перекладу.

У дослідницькому контексті перекладознавства найцікавішою представляється нам тема семантичної інваріантності імені у поєднанні з його фонетико-інтонаційною варіативністю, а також лексико-граматичною варіативністю його семантичного оточення (семантичного поля) в

перекладацькому контексті. Тим актуальніше встає питання про переклад архаїчного ономастикону, як важливої структурної складової ліричного твору минулих років. Особливості трансферу цієї складової свідчать про силу майстерності, віртуозності і досвідченості перекладача, що відрізняють його від менш досвідченого або починаючого автора перекладу. Вивчення умов і особливостей перекладу архаїчного ономастикону і пов'язаних з ним лексико-семантичних парадигм – це вклад в практику перекладу. Дослідження про власні імена, що розглядаються вченими як «опорні точки в міжмовній комунікації», надають можливість протиставити свою точку зору «поширеній ілюзії про те, що імена і назви не вимагають особливої уваги при вивченні іноземної мови і при перекладі з неї» [7, с. 3]. Імена – то є знаки та джерела смислу, художні символи та філософські ілюстрації, в яких поєднані легенда з історією, живопис з музикою, відблиски химерного міфу з книжковою дійсністю, насиченою романтичними за духом алюзивним підтекстом та інтертекстом, численними посиланнями та звертаннями до античних імен.

I

В поемі Джона Кітса «Ендіміон» (1818), що традиційно розглядається в контексті «ендіміонади» як продукт впливу еллінізму [22, с. 3–15], архаїчний ономастикон займає важливе місце. Дослідження висвітлили проблему розбіжностей та сходства в літературних трактуваннях міфу про Ендіміона, його символіки, ми ж маємо намір звернути увагу на його інтерпретацію в романтичній ліриці, що тяжіє до апофатики і двозначності, а також на актуальні питання, що стосуються труднощів і «підводних каменів», пов'язаних з міжмовним функціонуванням оніма [7, с. 3]. Ми вважаємо Кітсового «Ендіміона», сворідною «точкою зборки» в «ендіміонаді», бо античні імена в ньому виступають не як «одиночні антропоніми» з точки зору категоріальності [7, с. 39], а як носії смислової множинності та енциклопедичної за масштабом романтичної генералізації смислу буття. В той же час в романтичному тексті оніми, набуваючи значення контекстуальних дейктичних маркерів, не дозволяють забути про джерело – античний прототекст, вказують на ключові моменти схожості між оригіналом і цільовими текстами в процесі культурного трансферу. Нагадаємо, що окрім перекладу Є. Фельдмана 2001 р., є також переклади фрагментів з поеми «Ендіміон» російською, виконані Б. Пастернаком [14, с. 249–250], Є. Вітковським [14, с. 250–253], С. Шик [15], Т. Жужгіною-Аллахвердян, Н. Дьяконової (прозовий переклад уривків в її книгах про Д. Кітса) [6, с. 57–61]. Маємо також повний переклад Л. Фоміної українською мовою, який, однак, потребує ще уважного редагування [23]. Поза сумнівом, вимагають

подальшого вивчення питання перекладацької та читацької рецепції ономастичного контексту, потрактування якого й переклад, пов'язані з історичними змінами у поглядах на поезію і поета та з проблемою рецепції романтизму і романтичного ліризму. Поглиблення і коригування змісту потребує довідкова література, необхідна для вирішення філологічних завдань та вдосконалення програм освіти, яка, на жаль, в нових умовах не приділяє достатньої уваги викладанню класичних мов [5, с. 33] та значно віддалилася від вивчення архаїчних та класичних текстів. За таких умов складнішою постає проблема відтворення у перекладі античного ономастикону, частково розглянутого дослідниками ідіоматики і фразеології, його трансляції в рідне мовне середовище. Це особливо важливо мати в полі зору при дослідженні «античної» ліро-епіки Джона Кітса, в тому числі «Ендіміона», в якому відбився сам процес романтизму й намітилися естетичні імагінації та імагінативні переходи, зокрема, від ідеалізації Гомера та елліністичного ідеалу до звеличення шекспірівського методу зображення дійсності [11]. Захоплення поета іншим змістом викликало коригування і зміну дискурсу, перехід від міфологізованого і архаїзованого стилю ліро-епіки до лірико-суб'єктивного і т. ін. То неминуче вплинуло на семіосферу ліричного твору, когнітивну й естетичну функцію архаїчного імені, яке то набувало, то втрачало ключове значення в поетичному ономастиконі. В залежності від цих тенденцій то послаблялися, то підсилювалися позиції антики в процесі містифікації і міфологізації дискурсу художнього твору, як оригінального, так і перекладеного. Зміна функціональності ономастикону, наповнення романтичного міфу елегійною чутливістю та суб'єктивним (авторським) філософським, естетичним, поетичним, еротичним та ін. переживанням, сприяло більшій його «інтимізації» за рахунок ліричного виявлення, щирості самовираження та створення правдоподібної виразливої картини світу.

Відповісти на питання, як часто при лінгвістичному підході до проблеми архаїчного ономастикону та його перенесення в іншомовний ліричний текст допускаються смислові та функціональні «вольності», з точки зору точності перекладу, і як вони впливають на якість перекладу, можливо лише при розгляді і зіставленні семантичних полей, що утворилися навколо ключових міфопоетичних найменувань. Цільовий відбір і накопичення даних дозволяють зробити порівняльний когнітивно-дискурсивний аналіз лексико-семантичних полей, що складаються навколо античних імен в оригінальному і перекладеному текстах, що у свою чергу дозволяє виділити типові помилки перекладу давньогрецьких онімів та ономастичних зворотів (конструкцій), виявити особливості переносу деяких метонімічних та метафоричних

композицій, розглянувши їх з точки зору перекладацьких трансформацій, варіантів і неминучих розбіжностей між оригіналом та перекладами. З цієї точки зору необхідно виділити, по-перше, способи перекладу символічного ономастикону, по-друге, позначити принципи його перекладання у випадках опущення імені при переносі у цільовий текст; уособити прийоми лексико-семантичної трансформації ономастичних зворотів (конструкцій) як мікротексту і, нарешті, розглянути вплив цих чинників на точність, еквівалентність та смислову адекватність перекладеного тексту. Як помічено дослідниками процесу художнього перекладу і постредагування, найбільш варіативні відрізки тексту оригіналу, тобто ті, для яких характерна велика кількість варіантів перекладу, так звана «висока перекладацька ентропія», представляють особливу складність для перекладачів, бо «вимагають більшої витрати когнітивних зусиль» [19, с. 122]. Окрім перекладацьких норм, на варіативність в перекладі впливає суб'єктивне сприйняття тексту перекладачем, носієм певної мови, особисте розуміння естетичних викликів адресатів, жанрових умовностей, ідеологічних міркувань [33, с. 28], що впливають на ідіолект перекладача, індивідуальне когнітивне поле, відношення до автора тексту, його персонажів та описуваних ситуацій [19, с. 122]. Цей складний суб'єктивний чинник в свою чергу впливає на вибір перекладачем того чи іншого варіанту передачі змісту твору, його структури, дискурсу, семантики, ономастичного простору, а також на вибір форми перекладу, якщо мова йде про віршований текст. Перед усім це вибір між способами передачі смислу тексту та засобами трансляції семантичних полей з одночасним дотриманням вихідної поетичної форми і структури твору при розумінні того факту, що так званих «вольностей» та відхилень від оригінального тексту, структурних змін всередині семантичного поля не уникнути, навіть при дословному перекладі.

У розряд перекладацьких і рецептивних труднощів потрапляє інтенціонально обумовлений ономастичний простір романтичного ліро-епосу Джона Кітса «Ендіміон», як позначеного не лише історико-культурними та естетичними, а й антропонімічними, топонімічними, ергонімічними реаліями і маркерами, властивими романтизму [4]. Основні когнітивні парадигми в цій «античній» поемі пов'язані з іменами міфічного царя-пастуха Ендіміона (shepherd-prince) та сонячного, солодкоголосого Аполлона (serene father, IV, 929; lute-voiced brother, IV, 744 [30, с. 610]; легендарного Орфея та Музи поета (автора), мовби семантично «цементуючими» міфопоетосферу твору. Саме ім'я «Ендіміон» – то семантичний контрапункт ідей «епохи розуму» та «епохи бажання», «точка перетину двозначностей» (nœud d'ambiguïtés [27, с. 685]),

символ семантичних броженій і коливань, дискурсу сумнівів та пошуку. Ім'я Аполлон – напроти символізує непохитну вселенську силу, могутній спокій та мудрість. Заслужують на увагу метафори з ім'ям Аполлона, які позначають явища природи у вигляді гіпертрофованих частин божественного «тіла»: Apollo's hand (рука Аполлона), Apollo's foot (нога Аполлона). «Рука» здавна є символом вічної духовної й фізичної енергії, що передається людям, вона також означає захист і покровительство [35, с. 98]. В перекладі Фельдмана вираз «рука Аполлона» відсутній, а вираз «Apollo's foot» заміщений на «слід Аполлона». Отож важливий символічний смисл проявлення бога сонця, покровителя поетів, залишився недосказаним внаслідок стилістичної заміни метонімічних структур, складених за принципом суміжності (рука=влада, сила). У цьому випадку метонімія генералізує значення словоутворення та накладається на метафору [7, с. 38]), просту за граматичною структурою, але наділену метафізичним смислом (пор.: Aurora's peering hand; the Sea-God's head).

Навколо цих провідних міфологем, цих основних міфопоетичних структур романтичного епосу Кітса утворюється семантичне поле аполло-орфізму, системи зв'язаних метафоричною образністю понять, що в різній мірі належать до філософії, релігії, етики, естетики та літератури не тільки доби романтизму. Так, французький дослідник романтизму П. Бенішу вказав на ілюмінізм, який, зробивши свій внесок в тему первинного Слова (Parole originelle), став одною з необхідних умов для виникнення концепції священної місії поета. Завдяки ілюмінізму поезія надбає прерогативи релігії, засвоює її метафоричний стиль, відроджує та відновлює так званий примітивний (тобто первинний) алегоризм (survivance de l' allégorisme primitif) [26, с. 7]. Ідеї священства, пророцького дару поета мали значний вплив на романтичну літературу 1810-1830-х рр., в якій поезія ототожнюється з іменами Аполлона та Орфея. Вони ж стають центром тяжіння у символіко-алегоричному просторі «Ендіміона» Кітса, в семіосфері його ліричного героя – послідовника Орфея (Orpheus), співця, наближеного до бога сонця.

Отож виокремимо оніми, що групуються навколо Ендіміона і входять до міфопоетосфери Аполлона (Apollo), який, як визначено, є улюбленим образом в Кітса [12, с. 15]. По-перше, це Музи (Муза) – богині (богиня) мистецтв, до яких (до якої) поет постійно звертається, використовуючи в античній традиції власну назву як у множині, так в однині (High Muses!; the Muses in thine heart; Muse of my native land! loftiest Muse! – IV, 1). В загальному значенні «muse» зустрічається тільки в однині (muse's smile; The unchariest muse; O kindly muse!; Before he went... /To muse for ever). Це правило діє стосовно Муз (Музи, музи)

у перекладі Є. Фельдмана, однак, порушується в інших випадках. Так, замість англійського власного імені у множині Cupids, що позначає божків-коханців, прислужників Венери, з'являється, за поетичною (анакреонтичною) традицією, загальний іменник у множині «купидоны» (Толпою / Мелькают купидоны пред тобою...; Он по аллеям заспешил и – чудо! – / Увидел купидонов<...).

Навколо парадигми мистецтва «Аполлона-Феба, Орфея, Муз (Музи / музи) формуються нові когнітивно-семантичні поля і онімічні парадигми (ономастикони). Також за рахунок метафоричної синонімії: «Apollo's upward fire» (восходящий вогонь Аполлона) та «Phoebus mounts the firmament» (Феб здіймається на небеса) – «the smiles / Of thron'd Apollo» (посмішки царственного Аполлона) та Phoebus' lips (вуста Феба); Eterne Apollo (вічний Аполлон) – god Phoebus (бог Феб); Apollo's bow (лук Аполлона) – Phoebus' golden bow (золотий лук Феба). Аполлонічна поетосфера розширюється за рахунок ономастичних та легко-семантичних полей, що складаються навколо інших міфонімів і теонімів, – передусім імен божеств, що входять до олімпійського пантеону. При порівнянні ономастичного поля Аполлона і його найближчого оточення з ономастичним полем, окресленим Є. Фельдманом у перекладі перших 2-х книг бачимо адекватну картину. В оригіналі зустрічаються імена: Аполлона (10 раз), Орфея (1 раз), Музи (6 разів), Сатурна (1 раз). У перекладі Є. Фельдмана згадані імена: Аполлона (10 разів), Орфея (1 раз), Музи (6 разів), Сатурна (1 раз). У віддаленому оточенні Аполлона в перших двох книгах знаходимо наступні імена (у відповідній кількості в оригіналі та в перекладі Є. Фельдмана): Dian – 7 / 7; Zephyr – 5, з них двічі в неологізмі / переклад – 7; Neptune – 3, переклад – 4; Mercury – 2 / 3; Morpheus – 1 / 3; Hermes (Hermes' pipe, Hermes' wand,) – 1 / 2; Minerva (Minerva's start) – 1 / 1; Cupid – 7 / 1; Moon, moon – 8, вона ж Phoebe (у перекладах: Феба-Луна-Місяць). Ономастичне поле діонісійського світу, незважаючи на те, що ім'я бога родючості в перших двох книгах відсутнє, сповнено іменуваннями лісових духів: Pan / Пан (7/8), Hyacinthus / Гіацинт (1/1); річкових, гірських, рівнинних і озерних німф – прислужниць Діани та повелителя морських глибин Нептуна : Arethusa / Аретуза (5 / 5), Leda /Леда (1/1), Syrinx / Сірінга (або Сірінкс) (1/1), Daphne / Дафна (1/1), Thetis / Тефія, Фетіда (2/2), Amphitrite / Амфітріта (2/2).

Як показує текстуальний аналіз, виключення імен в перекладах відсутні, але наявні заміни власних імен на загальні (купідони), однини на множину, римського імені на грецьке (Прозерпина / Персефона), також дублювання одного й того ж імені в різних орфографічних версіях. Але вони не стосуються

основної онімічної парадигми, лише периферійних імен. Так Є. Фельдман одного разу перекладає Thetis як «Тефія» (when sweet shells / Welcome the float of Thetis // Как если бы дельфинихи промчались, / Где с Тефией кораллы повстречались). Другого разу – як «Фетида» (To gaze on Amphitrite, queen of pearls, / And Thetis pearly too Thetis pearly too // Всякий Амфитриту / Хотел увидать в перлах – и хотелось / Им увидать Фетиду).

Принципи трансляції семантичного поля Аполлона розрізняються залежно від способу версифікації, наприклад, підрядкового неримованого або римованого, але без дотримання підрядкового способу перекладання твору та ін. Але перекладачі роблять вибір на користь доступних їм інструментів перекладу та відповідної з цими інструментами лексики підпорядковуючи її тій або іншій системі версифікації. Семантичне поле Аполлона містить онімічні маркери, що вказують на його нелюдську, божественну суть, незважаючи на те, що в міфологічній традиції його наділяли людськими рисами і властивостями – умінням грати на музичному інструменті, стріляти з лука і так далі. Архетипний онім «Аполлон» є носієм культурно-історичної інформації: він стоїть в епіцентрі семантичного поля, виступає як філософсько-естетичний символ та знакове слово в розгорнутих метафоричних структурах.

Завдяки асоціативно-аллюзивному методу описування явищ, прийомам «нанизування» і «зчеплення», семантичне поле Аполлона включає інші загальні та власні імена, відомих та маловідомих античних персонажів, метафоричні визначення природи та артефактів, що групуються навколо, утворюючи когнітивне поле поезії як священнодійствія. У перекладацькому контексті онім-архетип виконує дейктичну функцію, привертаючи увагу до тих чи інших чинників та смислових нюансів античного символізму.

Визначимо деякі умови трансферу онімів, пов'язаних з образом та ім'ям Ендімїона. По-перше, вибір оніму обумовлений мотивом, його актуальністю і значущістю в рецептивному середовищі. По-друге, актуальність і значущість оніму величина непостійна, вони по-різному сприймаються у різні епохи. По-третє, в ліриці оніми обираються за принципами «ізбраннічства» та суб'єктивності, особливо якщо мова йде про поета та любов – теми архетипів, розробляються та втілюються метафоричною мовою, трапляються в архаїчних символіко-алегоричних структурах, смисл яких представляє особливу трудність для сучасного читача.

У першій книзі ім'я Ендімїона входить до семіосфери Аполлона та повністю збігається з іменем Орфея, міфом про народження поезії:

Ghosts of melodious prophecyings rave

Round every spot where trod Apollo's foot;
Bronze clarions awake, and faintly bruit,
Where long ago a giant battle was;
And, from the turf, a lullaby doth pass
In every place where infant Orpheus slept (789-794).

Виокремимо точки опори в цьому шестирядковому уривку: 1. «Привиди мелодичних пророкувань безсвязно бурмотять» (1-й рядок), 2. «В кожному місці, де ступала нога Аполлона» (2-й рядок); 3. «Бронзові кларіони прокидаються й тихо наспівують» (3-й рядок); 4. «Там, де у давнину була величезна битва» (4-й рядок); 5. «І серед дерну лунала колискова» (5-й рядок); 6. «В кожному місці, де спав немовля Орфей» (6-й рядок).

У Є. Фельдмана уривок перекладений близько до оригіналу за винятком другого, третього та двох останніх рядків з перестановками: 1. «призраки пророческих мелодій» (1-й рядок перекладу співпадає з 1-м рядком оригіналу); 2-3. «Закружатся среди лесных угодиналуий / Над каждым следом бога Аполлона (2-й оригінальний рядок розтягнутий, займає в перекладі два рядки – 2-й та 3-й); 4. «Потом рожки заплачут сокрушённо» (4-й рядок є вільним перекладом оригінального 3-го рядка; 5. «На месте давней битвы. Над поляной» (у 5-му рядку перекладу вміщено смисл оригінального 4-го рядка та частини з наступного 6-го рядка). 6-7. «Где засыпал Орфей, малыш румяный./ Родится колыбельная лесная» (вільний переклад з перестановкою оригінальних 5-6-го рядків).

У другій книзі тема музи, мелодії з'єднується з міфом про Орфея та Евридики в парадигмі the Orphean lute:

by the Orphean lute,
When mad Eurydice is listening to 't <...> [30: I, 164–165].

The Orphean lute / When mad Eurydice is listening to 't перекладено наступним чином: 1. «солодкозвучна лютня» [23, с. 248–249]; 2. «Орфея / Волшебная мелодия» [16, 161 – 165]. Рядок «Коли засумлена Евридика слухає її» в обох випадках вилучено.

Артикль the перед означенням Orphean, похідним від власного імені Orpheus, – це крок на шляху переносу міфічного імені поета в семантичне поле узагальненої поезії, орфізму, та його трагічної долі на усіх поетів. Таким чином мова йде про метонімію як генералізацію, тобто про надбання ім'ям абстрагованого сенсу, як у вірші Нерваля «El Desdichado».

Отож семантичне поле Ендіміона-Діани-Цинтії (в перекладі Фельдмана також: Сестрица Островная) / Орфея-Евридики складається із архетипових елементів, пов'язаних з темою розлуки та смерті, і сумних романтичних

мотивів та образів меланхолії та самотності. А аполлонічний контекст трансльовано за допомогою піднесеної лексики, алегоричних словообразів та стійких зворотів, пов'язаних з елліністичними реаліями, як то: флейта Аполлона, пастухи аркадські, долини фессалійські, вишукана мелодія, пастуші рулади, що зберігають і аркадійський інтертекст, і романтичний мотив поезії як сакрально-ритуального действа. Характерно, що у перших двох книгах «Ендіміона» майже не зустрічаються імена Bacchus – Dionis (Діоніса-Вакха) і тих персонажів, які входять в найближче оточення божества. Всі разом вони складають діонісійську (вакхічну) міфопоетосферу (Satyrs, Siren, Silenus, faun). Імена бога родючості, виноробства і веселощів замінюють кеннінги (kenning) – різновид скальдической метафори, що поширилася в англосакській і кельтській поезії. Емоційно-оцінне навантаження міфічних імен підтримує конфлікт уявного і реального, який зберігається упродовж конфлікту темних та світлих сил. Як стверджують дослідники, конфлікт між рухом і статикою, уявою і реальністю, піднесеним ліризмом і оповіддю є центральним в поезії Кітса.

II

Відновлюючи античну історію закоханого у богиню пастуха, Д. Кітс постійно нагадує про інші міфи, що відносяться до різних етапів старогрецької міфології, та за допомогою «вставок» і зв'язок сполучає їх з міфом про Ендіміона, центрального героя поеми, але античну тему про магію любові інтерпретує як романтичну – про любов до прекрасного. Поет вплітає в текст численні найменування старогрецьких богів, але не надає необхідний коментар про їх функцію в романтичному епосі, покладаючись на порозуміння з читачем. За просвітницькою традицією імена доолімпійських персонажів, хтонічних істот змішані в тексті із олімпійськими. З одного боку це імена богів та істот епохи взриву, Хаосу, народження світу: Chaos (від χάος) / Хаос; Eros (від Ἔρως) / Ерос; Uranus (від Οὐρανός) / Уран; Titan (від Τίτάν) / Титан; Cyclops (від κύκλος) / Циклоп (або Кіклоп); Centaur (від κένταυρος) / Кентавр; Tellus (від лат. Tellus) / Теллус (або Теллура); Erebus (IV, 121) (від Ἔρεβος / Ереб. З другого – це імена нового покоління богів: Apollo (від Ἀπόλλων) / Аполлон; Hermes (від Ἑρμῆς)-Mercury (лат. Mercurius) / Гермес-Меркурій; Proserpine (від лат. Proserpina) / Прозерпіна, що Є. Фельдман замінив на Персефону (від грец. Περσεφόνη). Найчастіше поет вживає грецькі теоніми та паралельно основним іменам вводить їх латинські відповідності. Так наряду з іменем Apollo використовується його латинський варіант Phoebus / Феб. Але є декілька виключень: Афродита-Венера, Артеміда-Діана, Посейдон-Нептун. Артеміда-Діана посідає особове місце в олімпійському пантеоні, але

характерно, що Кітс вживає виключно римський аналог імені – Diane. Він також повністю замінює ім'я Афродіти та Посейдона римськими іменами-аналогами, відповідно – Venus та Neptune. Але більшість богів в поемі втупають під різними іменами. Серед таких Аїд, божество смерті та загробного царства, чиє ім'я було табуйоване, бо греки та римляни боялися його вимовляти та вживали епіклеси Гадес, Діт (англ. Dis), римський варіант – Плутон (англ. Pluto). Кітс додержується поетичної традиції не тільки стосовно Аїда, а й Діани (грец. Артеміди), Гекати й ін. Cynthia – одне з імен богині Місяця, що прозивалася також Луною (Luna, з наголосом на першому складі) та Гекатою, яку греки ототожнювали з Селеною (Silenus) та богинею-мисливцем Артемідою-Діаною [20, с. 133], що в Кітса названа Great Dian, Severe, woodland Queen, Star-Queene, Haunter chaste. Багатим на імена був Діоніс, який прозивався у різних місцевостях Евое, Бахус (Іакхус, Вакх), Леней, Еван, Тіоней, тощо. Парадигма Venus також обширна, вона ж – goddess Cytherea / Цитерія, що за міфом – епіклеса Arthemis-Dian (грец. Артеміди, рим. Діани). Але назва острова у двучленному топонімі «Cytherea's isle» у перекладі кирилицею звучить інакше, чим ім'я його володарки: острів Цитера. Так у перекладі Є. Фельдмана читаємо: «Цитера – острів мой чудесный!» У нього ж знаходимо такий варіант: «остров Цитереи». Синонімічний ряд Кітс поповняє означеннями: ooze-born Goddess, Queen of Beauty, також до імені богині він додає постійні епітети: sea-born, Queen, sweet, які Є. Фельдман перекладає наступним чином: пенорождєнная, ворожейка. До імені Neptune (римське ім'я Посейдона) поет додає king, the great Sea-King, the Water-Monarch. Цей синонімічний ряд у Є. Фельдмана звучить як Нептун державный, Нептун-повелитель, Владыка моря та ін. До парадигми Нептуна відносяться морські міфічні істоти та вітри, які мають сво власні імена: Triton / (3 / 3), Glaucus / Главк (4/6), Python / Піфон (1/1), Boreas / Борей (1/1).

Більшість давньогрецьких імен увійшли в англійську мову через латину та були перекладені за допомогою транслітерації, транспозиції або змішаним способом. Переклад з англійської античних імен першого ряду не викликає труднощів: перекладачі використовують традиційний варіант імені, похідний від латини: Endymion / Ендіміон, Apollo / Аполлон, Orpheus / Орфей, Echo / Ехо, Daphne / Дафна, Atlas / Атлас, Dionis / Діоніс, Orion / Оріон та ін. Деякі іменування божеств трансльовані в цільовий текст в якості імен-прототипів (власних імен) і в переносному значенні, в якості загальної назви (імені). Це такі, як Oceanus (бог Океан) та ocean (океан), Echo (німфа Ехо) та echo,-s (луна, відлуння), Moon (богиня Луна, Місяць) та moon (місяць), Centaur (Кентавр) та centaurs (кентаври). До імен першого ряду належать теоніми, що співпадають

і в англійській мові, і в цільовій з назвами сузір'я та планет, запозичених з міфології. Такі імена не вважаються трудними для перекладу: Ceres – Церера, Juno – Юнона, Jupiter – Юпітер, Venus – Венера, Vesta – Веста, Flora – Флора, Orion – Оріон, Apollo – Аполлон. Але у будь-якому разі перекладачеві необхідно глибоко проаналізувати ситуацію, щоб «прийняти одне з наступних рішень: а) наслідувати традицію, а за наявності декількох традиційних відповідностей – обгрунтовано вибрати одно з них; б) порушити традицію і дати новий варіант з урахуванням яких-небудь нових обставин або на основі якихось вагомих причин [7, с. 34]. У роботі Д. Ермолович наведений цікавий приклад різночитання перекладачами назви п'єси Б. Брехта «Der gute Mensch von Sezuan» (англ. The Good Person of Setzuan, рос.). Sezuan – реальне китайське місто і транскрипція назви кирилицею – Сичуань. Незважаючи на існуючий переклад «Добрый человек из Сичуаня», перекладач п'єси застосував транслітерацію китайського топоніму і дав твору назву «Добра людина з Сезуана». Помилкова назва набула «статусу еквіваленту», бо п'єса, вперше поставлена у театрі Ю. Любимовим, успішно шла на сцені до другої половини 90-х рр., коли була поставлена іншим режисером в іншому перекладі з «коректною передачею китайської назви – «Добра людина із Сичуаня» [7, с. 34].

Як бачимо, труднощі виникають при перекладі власних імен другого ряду – менш відомих і поширених, існуючих у різних фонетичних і орфографічних варіантах. Це правило також стосується перекладу ономастикону в поемі Кітса. Останнє виходить з того, що грецькі імена були запозичені старослов'янською (чи церковно-слов'янським) і російською мовами «як в рейхліновій системі вимови (Афіни, Вавілон, Василь, диявол), так і в еразмовій – Гомер (хоча в XVIII столітті нерідко фігурував Омір), бібліотека (замість первинної вівліофіки)», в той час, як в західноєвропейських мовах з латинським алфавітом закріпилося читання грецьких слів «за еразмовим типом» [2, с.106]. Йоганн Рейхлін наполягав на вимові давньогрецьких слів відповідно «живим правилам» грецької мови доби Середньовіччя, довто візантійському варіанту вимови. Різниця між двома системами полягає в особливостях читання букв грецького алфавіту, відсутніх в алфавіті латинському та в кирилиці: β – «в» (рейхлінова система читання) або «б» (еразмова), θ – «ф» (англ. «th», рейхлінова) або «т» (еразмова), η – «и» (рейхлінова) або «е» (еразмова) і т. ін. [2]. Для мов кирилиці, пов'язаних з візантійською словесністю, більш характерна «рейхлінова» вимова, тому грецькі та латинські слова пишуться й вимовляються в основному за Йоганном Рейхліном, довто за візантійськими правилами вимови: варвар (пор. з англ.

barbar), Ірина (англ. Iren); Вифлеєм (англ.); Віфанія (англ. Bethanie); Вавілон (англ. Babylon), Афіни (англ. Athen), Фермопіли (англ. Thermopylæ). Але словосполучення th (Theodor) у транскрипції мов кирилиці іноді записується як за рейхліновою системою читання, так і за еразмовою: «ф» (Федір) і як «т» (Теодор). Інший випадок: β читається як «в» (Варвара) і як «б» (Барбара) і т. ін. «Виключення» складають пізні запозичення з західноєвропейських мов, що походять з грецької і вимовляються за еразмовими правилами, як то: «бібліотека», а не застаріле «вівліюфіка», «герой», а не «ирой». Нагадаємо наведений вище приклад: Гомер, замість застарілого Омір. В деяких випадках маємо справу з двойственным способом перекладу, як у разі з орфо- / орто-: орфографія (за Рейхліном); ортопед (за Еразмом). Тим пояснюється, що деякі античні імена у перекладах виступають в різних орфографічних версіях. Таким є ім'я Cynthia, що походить від назви делоської гори Кінт і здавна перекладалося, як Кінфія [23, с. 97] або Кінтія [20, с. 40]. Варіанти Кінфія і Кінтія, що з'явилися в XVIII і XIX ст., зустрічаються в старих текстах, наводяться в словниках і енциклопедіях, але сьогодні використовуються все рідше. Сучасні норми перекладу-транскрипції вимагають фонетичного й орфографічного правлення слова за загальноприйнятими правилами фонології з урахуванням перекладацького принципу збереження тотожності імені. Тому «Цинтія» (не Синтія!) витісняє «Кінфію» і «Кінтію». Інший приклад: ім'я Тетіс, яке співвідносять з різними міфічними героїнями, існує в декількох фонетичних версіях: Тетія, Тефія, Тефіда, Фетіда [20, с. 195]. У нашому контексті ім'я Тетіс є яскравим прикладом транслітерації як анахронізму, що створює проблему різночитання грецьких теонімів жіночого роду з латинським буквосполученням th: Thetis (гр. Thetis, дочка Нерей і Дорілі, матері Ахіллеса) і Tethis (гр. Tethis – годувальниця, дочка Кроноса і Реї, дружина Океану). Ці імена відносяться до різних періодів грецької міфології, але вже в романтизмі вони існують поруч, хоча латинськими буквами пишуться по-різному. Але на мові кирилиці названі імена вимовляються однаково, як у випадку з теонімами Thetis / Tethis. Виникає смислова плутанина, оскільки відбувається накладка імен та збіг значеннєвих міфічних ситуацій: обидва імені можуть бути перекладені як Тетіс. Незважаючи на те, що в перекладах Thetis / Tethis варіюються: Thetis може бути перекладена, окрім Тетіс, як Тетіда, Фетіда; Tethis же перекладається, окрім Тетіс, як Тетія, Тефія, Тефіда. Грецький антропонім Niobe також має варіанти перекладу: «Ніоба» (але не «Ніоб»!) і «Ніобея». Останній варіант утворений за тим же принципом, що і «Астрея» (частково калькований з французького Niobée). Ім'я Ніобея поширене в поезії, багаторазово обігривалося в мотиві «статуї Ніобеї».

Див. епіграму Вольтера «На статую Ніобеї» в перекладі В. Васильєва (Французька байка і епіграма. 2014): «Необережній Ніобеї / Судили боги каменем стати / Творець поступив мудріше:/ Він життя вдихнув в неї знову». Так само в прозі: див. Корінна, або Італія Жермени де Сталь: «Проте її увагу привернула статуя Ніобеї : Корінну уразила гідність і спокій, які та зберігала у своєму глибокому горі». Інший приклад: «Чи «знаєте ви міф про прекрасну Ніобею?» (А. Бухов. Дівчина з плакату). Погрішності перекладу можуть бути викликані орієнтацією перекладача на застарілі джерела і правила транскрипції, із-за неврахованості сучасних норм транслітерації або транспозиції, недотримання стандарту транскрибування і принципу тотожності власного імені. Наприклад: Тезалія (еразмова система) замість загальноприйнятого Фессалія (пор.: англ. Thessaly).

В ономастиконі Кітса виділяється група етнонімів: назв і самоназв (автоетноніми, аллоетноніми) етносів і народів, етнічних співтовариств і громад, націй і племен і ін., а також назви жителів, утворені від різних типів топонімів. Усі вони входять до групи історичної лексики і несуть цінну історичну і лінгвістичну інформацію. Слід зазначити, що деякі учені заперечують приналежність етнонімів до розряду імен (онімів). А. Суперанська виділила етноніми окремо. У українській мові, на відміну від англійської, етнонім втрачає значення власної назви, але зберігає значення етнічного імені, бо несе в собі значимий історико-культурний і етнокультурний потенціал, антропоцентричний смисл, утворюючи разом з іншими іменами і назвами реалій смислові парадигми і лексико-семантичні поля. Це важливо особливо тоді, коли мова йде про переклад архаїчного або біблійного поетоніму, визначити який можна як лінгвістичними, так і екстралінгвістичними чинниками (географічними, астрономічними, культурними, релігійними, історичними тощо), у тому числі обумовленими конкретними етичними, соціальними, моральними нормами і мовними стандартами ономастикону в ту або іншу епоху, того або іншого народу. У Кітса історичні топоніми та географічні назви грецького походження змішані з міфічною топонімікою грецького походження, як то: Latmos, Thessaly, Thermopylae, Elysium, Olympus, isle of Delos, Deucalion, Caria, Delphi; інші топоніми: Araby, Memphis, Babylon, Nineveh (Мемфіс, Вавілон, Ніневія, III, 848); Osirian Egypt, Ind, Ganges, England, Sicily, Chaldeans, Abyssinia, old Tartary (Тартарія: IV, 263). Деякі топоніми набувають в поемі символічного значення, як то: Thessaly – край чародійства, пастухів і поетів, символ еллінізму; Elysium – райський куточок, ідеальна країна, тощо. Але романтичний символ, цей структурний «первінь» романтичної міфопоетики,

на відміну від античного та середньовічного, не відрізнявся ні метафоричною, ні ідіоматичною сталістю міфологізму, але, натякаючи на міфологічний мотив, тему, сюжет, образ, вказував на його внутрішній зв'язок з ідеєю, явищем, місцевістю, образом, подією.

Від географічних назв за допомогою англійського суфікса -an утворені етноніми та прикметники, що виконують функцію етноніма: (Alexander) Macedonian, Latmian (латмосець або латмієць від Latmos; Carian (карієць; Carian's ear – вухо карійця), Chaldeans (халдеї), Theban Amphion (фіванець Амфіон, IV, 1001), (sweet) Indian. Транслітерація етнонімів цього ряду не використовується, тому варіанти Latmian і Carian (Латміан, Каріан) неприпустима. Тим же способом, за допомогою англійського суфікса - an, утворені прикметники від назви краю: Arcadian (forests), (groves) Elysian, Indian (Maid), (tale) Arabian, Syrian (trees), Osirian, Egyptian, Arcadian (books; аркадські або аркадійські книги); (depth / глибина) Cimmerian; (seas) Ionian (Іонійське) and Tyrian (Тірське); his tread / Was Hesperian; (founts) Protean, Aegean (Egean) seer (Егейський провидець). Рідше зустрічаються географічні визначення у формі прикметника с суфіксом -ic: Delphic, дельфійський (emphasis; від Delphi), Atlantic (Atlantic isles, від Atlant), ще рідше – без суфікса: Ethior (berries). «Слід зазначити, що латинські слова запозичувалися старослов'янською (чи церковно-слов'янським) і російською мовами в різних системах вимови. Проте найчастіше за середньовічним типом вимови, наприклад, Caesar / Цезар або Cicero / Цицерон, caesura/ цезура (флеш – мій)» [2, с.109]. Див. приклади з поеми Кітса: Cytherea – Цитерія, Circe – Цирцея, також Кірка, Ceres – Церера, богиня землеробства та ін. Проте Cybele звучить в українському варіанті як Кібела (транслітерація Цибель помилкова!). Необхідно враховувати цю особливість при перекладі грецьких латинізованих найменувань в англійському тексті, мати на увазі, що вони вже двічі були перекладені методом транслітерації і транспозиції з мови на мову і підлягають перекладу в третій раз – у приймаючій мові кирилиці за допомогою транскрипції, фонетичної та граматичної адаптації. Цим пояснюються різночитання і неточності та помилки написання античних імен при їх перекладі, особливо малознайомих, які відсутні в загальнодоступних словниках і енциклопедичних джерелах. Погрішності виникають в результаті змішання норм транслітерації або транскрипції (як неусвідомленого акту), а також невідповідності «чужих» форм загальноприйнятим мовним нормам. Як констатує Д. Єрмолович, «варіанти імен» походять від імен-прототипів і зберігають в англійській мові початкову форму: наприклад, патріарх Алексій в англійській мові – Alexius, Св. Сергій Радонежський – St. Sergius of Radonezh

і т. д.» [7, с. 80]. За допомогою цього методу перенесені з латині в англійську мову імена деяких міфічних персонажів з латинським закінченням -us, що удосталь зустрічаються в поемі Кітса. Але в приймаючій мові кирилиці ці імена, адаптуючись фонетично й граматично, набувають форми чоловічого роду за існуючим мовним стандартом та граматичними правилами. Наприклад: Orpheus (Орфей), Morpheus (Морфей), Phoebus (Феб), Hyacinthus (Гіацинт), Glaucus (Главк), Oceanus (Океан), Bacchus (Бахус, Вакх), Vertumnus (Вертумн, божество пор року та перевтілення), Troilus (Троїл), Alpheus (Алфей), Eolus (Еол).

Зрідка зустрічаються імена жіночого роду на -us, як Venus – латинізоване ім'я грецької Афродіти – богині, народженої з морської піни (лат., Venus, франц. Venus, укр. Венера, рос. Венера). Також Hesperus – Геспер (грецьке) vare) або Веспер (лат.) [20, с. 69], що може перекладатися також як Гесперія, коли ототожнюється з Венерою як богинею вечірньої зірки (а не країни Гесперії).

Досить часто античні жіночі імена в англійській мові зберігають латинізовану форму з гласною буквою на кінці слова: Minerva, Latona, Pomona, Cytherea (одне з імен Афродіти-Венери), Arethusa, Ausonia (IV, 15), Vesta, Flora, Ariadne, Niobe, Hero (Геро). У мові кирилиці легко адаптуються англійські імена античного походження із закінченням -a, що стоїть після приголосної, такі як Minerva, Latona, Pomona, Arethusa, Vesta, Flora, оскільки формально вони співпадають з іменниками жіночого роду першої відміни і перекладаються за допомогою транскрипції відповідно: Мінерва, Латона (або Лето), Помона, Аретуза (або Аретуса), Веста, Флора. За цим зразком змінюються імена із закінченням -e, набуваючи в мові-трансляторі закінчення -a: Ariadne / Аріадна, Niobe / Ніоба. Імена із закінченням -o транслітерують або транскрибують без особливих труднощів, але не змінюють за відмінками: Hero / Геро, Echo / Луна, Leto / Лето. У цьому ж фрагменті згадуються «the silver flow / Of Hero's tears» – «потік сльоз Геро» в перекладі Є. Фельдмана. Геро (Hero, гр. / Gero/Ἡρώ) – жриця Афродіти, коханки Леандра [20, с. 68], яку інший перекладач переплутав з Heros = Герой (напівбог, багатир, що здійснював подвиги, наприклад, Геракл), втративши смисловий зв'язок з оригіналом. Нульове закінчення в англійській мові характерне не лише для чоловічих, але й для жіночих імен, що не характерним для мов кирилиці. Якщо античні жіночі імена в англійській мові мають нульове закінчення, то в мові кирилиці вони мають відповідності із закінченням -а і змінюються за відмінками: Dian / Діана, -и, -і, -у і т. д. Це правило відноситься також до таких жіночих імен, як Cressid, Oread, Imogen, які адаптуються в цільовому тексті за

правилом утворення іменника жіночого роду із закінченням -а : Хрисеїда (не Кресида!), Ореада, Наяда, Імогена, що змінюються за правилами першої відміни. Наприклад: «<...> Троила отношенья с Хрисеидой»; «И так же мы относимся... к обмороку Имогены; Я догадался: это – Ореада; О, Ореада! Если б те же страсти / Тебя терзали (з перекладу Є. Фельдмана). Проте, в перекладі рядків: «Я догадался: это – Ореада; О, Ореада! Если б те же страсти / Тебя терзали», не збережене значення «одиночності», що в оригіналі передане невизначеним артиклем: an Oread (as I guess'd) – «одна з багатьох» (для Ендіміона) і в той же час єдина (для закоханого Алфея), що підкреслюється у його зверненні до німфи: «O, Oread-Queen!» (O, Oread-Queen! would that thou hadst a pain / Like this of mine). Ряд античних імен має як жіночу, так і чоловічу форму і в англійській мові, і в мові-трансляторі. Так теонім Phoebus (лат. Phebus, франц. Phebus, укр. Феб, рус. Феб), імені сонячного божества чоловічого роду, відповідає жіноче ім'я Phoebe (Феба), що означає нічне світило – богиню Місяць. Чоловічому імені Dryops (Дріоп) відповідає жіноче – Dryope (Дріопа), що символізує в міфології материнську іпостась і зустрічається двічі в першій книзі «Ендіміона». Отже, «Great son of Dryope» слід перекласти як «Великий син Дріопи», тобто Пан, лісовик, бог лісових хащів, який за фессалійським міфом був сином німфи Дріопи, а не бога Дріопа [23, с. 189]. Тож у Є. Фельдмана бачимо інверсію: Дриопы сын великий. В іншому місці у нього читаємо: Дриопа колыбельных не певала (Dryope's lone lulling of her child / дослівно: Дріопа наодинці заколисує свою дитину). Звернемо увагу на тенденцію перекладу кирилицею античних імен та словотворення пар чоловічого та жіночого роду: чоловічі імена в таких парах (вони нечисленні) закінчуються на -s: Dryops (як і деякі інші, непарні імена: Ulysses, Cyclops), жіночі – на -e (Dryope). Як і інші, непарні (Daphne, Ariadne, Niobe), вони у перекладі мовою кирилиці набувають закінчення жіночого роду -а, як то: Дріопа. Але (!) Syrix перекладають «Сірінга». То ім'я німфи, що перетворилася на очерет, з якої Пан спорудив собі флейту, що дістала назву syrix (сірінга) за принципом суміжності та перекладається як «флейта» або «сопілка» (рос. свирель) Пана (Pipes will I fashion of the syrix flag). Транскрибований переклад імені власного «Сірінкс» існує, але непоширений, як і переклад «труба Пана», що є транспозицією алегорії «Pan's pipe», яку теж слід перекладати флейта або сопілка, або рос. свирель (Пана), як то є за міфом. До того ж слово «труба», що позначає музикальний інструмент має англійський аналог «trumpet». Пор.: Apollo's pipe (флейта Аполлона, I, 141); Hermes' pipe (), де мова йде про одну й ту ж флейту, що Гермес зробив для Аполлона з очерету. В іншому випадку йдеться про сопілки пастухів (the

shepherd's pipe), що лунають в долинах Фессалії: From vallies where the pipe is never dumb. Також:

Meantime, on shady levels, mossy fine,
Young companies nimbly began dancing
To the swift treble pipe, and humming string (I, 312–314).

III

Відповідно до трьох головних джерел утворення антропонімії виділяють три групи антропонімів за структурним принципом: одночленні, двочленні, багаточленні. Так Е. Бюші, називаючи багаточленні «антропонімічні ланцюжки» типу *le fils Guillaume Torel, la fame Simon lymagier* «модифікованими власними назвами», виділяє їх в особливу групу за ознакою поєднання слова в суб'єктному відмінку і визначення, вираженого ім'ям в непрямому відмінку [1, с. 118]. Вибірка з історичних документів дала дослідниці підставу для висунення декількох типів антропонімічних ланцюжків, що розпочинаються з означеного артикля, і їх вибудови з урахуванням частотності вжитку в хронологічному порядку з XI по XVIII століття (особливо активно романський антропонімікон формувався в XIII–XIV вв.). Е. Бюші озглянула приклади в діахронічному, категоріальному, синтаксичному, ареальному і морфологічному аспектах, заздалегідь виділивши наступні типи сполучуваності слів у антропонімічних структурах: артикль + лексема, артикль + лексема + X, артикль + титул + лексема + X, артикль + титул + ім'я + X, артикль + ввідний елемент + лексема, артикль + ввідний елемент + лексема + X, артикль + ввідний елемент + ім'я, артикль + ввідний елемент + ім'я + X, артикль + ввідний елемент + топонім, артикль + особисте ім'я, артикль + ім'я + X, артикль + топонім, де лексема може самостійно вживатися у функції антропоніму, наприклад, ввідний елемент *la dite, le dit, le pomme*, а X означає місцевість. Причому перед назвою (місцевості, відрізка часу, періоду) стоїть «de» (такий-то родом з...) [1, с. 118].

Одночленні (однослівні) номінації в поемі Кітса численні, головним чином вони складаються з теонімів або антропонімів міфологічного та літературного походження: *Niobe, Peona, Dryope, Ulysses, Eurydice, Cynthia, Ariadne, Adonis, Circe, Scylla, Ganymede, Jove, Castor, Pollux, Nemesis* (IV, 479), *Charon, Hercules*.

Дwochленні оніми часто включають слова з дейктичним значенням, наприклад: *nurse Amalthea, Oread-Queen, Pallas'shield* (Афіна Паллада) [30, с. 608]. Дwochленні і багаточленні оніми представляють описові (епітетні) конструкції, які передають родинні зв'язки і, що, за міфами, існували у світі античних божеств та стародавніх людей: *Great son of Dryope* (Pan/Пан), *Old*

Atlas' children (діти старого Атласа), Triton's bright-hair'd daughters (світлокудрі дочки Трітона), Phoebus' daughter (дочка Феба: Circe-Цирцея), Danae's son (син Данаї : Персей, IV, 606) і т. ін.

У двочленному онімі ядром може бути міфічне ім'я, в тому числі узагальнене, особисте ім'я людини або географічна назва, назва місцевості, звідки людина походить. Двочленна моделестарого Атласа може бути представлена або традиційним поєднанням типу «ім'я + прізвище», «атрибут + ім'я», «ім'я + прізвисько», «титул+ім'я» та ін., наприклад, англ. Jephthah's Daughter. У міфопоетосфері «Ендіміона» трьохчленні і більше іменування складають «онімічні ланцюжки», до складу яких входять три і більше слова, де теонім має визначальну функцію. Такі «онімічні ланцюжки» в «Ендіміоні» іноді формуються за французьким зразком, де замість французького прийменника «de» вжито англійський прийменник «of» : the bow of Iris, the majesty of Doris, of Saturn vintage (на зорі епох, в ранні часи), the vales of Thessaly, Great son of Dryope, the matron-temple of Latona, The woes of Troy. Але частіше «онімічні ланцюжки» утворюються за правилами англійської граматики за допомогою присвійного відмінку: Triton's bright-hair'd daughters, Danae's son, Dian's hind, Aurora's train, Dian's temple, Titan's foe, Rhadamantus' tongue of doom.

Аполлонічна семіосфера «Ендіміону» включає описові (епітетні) конструкції, так звані кеннінги, що, як зазначалось в нашій роботі [9, с. 55–56], заміщують античний теонім та вживаються в обмежувальному контексті. Використовуються також конструкції з переносним значенням теонімів і антропонімів, побудовані за принципом метонімії – суміжності значень, з метою генералізації або конкретизації. У разі генералізації метонімічні та епітетні конструкції з включенням імені грецького божества в присвійному відмінку надають звороту розширеного метафоричного значення. Так формулюються метафоричні назви явищ природи, як то: Apollo's upward fire (сход сонця), Vulcan's rainbow (веселка), Apollo's bow (блискавка).

У разі конкретизації використані:

- епітетні конструкції з включенням імені бога в англійському присвійному відмінку, що уточнює назву предмету, музичному інструменту, артефакту або витвору мистецтва, літератури: Apollo's pipe, Hermes' pipe, the great Pan-festival, Amphion's harpe (III, 461);

- епітетні конструкції з включенням теоніма або антропоніма в англійському присвійному відмінку для позначення місцевості: Old Homer's Helicon, Cytherea's isle;

- епітетні конструкції з прикметником, утвореним від імені (теоніма, антропоніма або топоніма): Paphian army, Macedonian numbers, Paphian dove, Arcadian books, tale Arabian, Aeolian twang (звук Еолової арфи), groves Elysian, Ionian shoals, Carian side by side, Orphean lute, Eolian magic, Apollonian curve, the Promethean clay (IV, 955).

Розглянемо приклад опису музики, насичений власними назвами:

This sleepy music, forc'd him walk tiptoe:
For it came more softly than the east could blow
Arion's magic to the Atlantic isles;
Or than the west, made jealous by the smiles
Of thron'd Apollo, could breathe back the lyre
To seas Ionian and Tyrian (II, 357 – 363).

У вище наведеному фрагменті використана архаїчна стилістика і романтична метафорична риторика: «магія Аріона» (Arion's magic*), «східний вітер міг би дунуть» (the east could blow**), західний вітер, ревниво сотворьонний (made jealous) посмішками (by the smiles) величного (царственного) Аполлона (thron'd Apollo) could breathe back the lyre (міг дунути назад до морей Іонійського та Тірського та надихнути ліру).

Метафоричні звороти Є. Фельдманом перекладені відповідно:

* чары Ариона;

**восточный ветер.../ Столь тихо не доносит с небосклона;

*** і **** трансформовані в метафоричне уособлення «столь нежно и Зефиру / Не рассказать восторженному миру»: здесь звичайне the west (західний вітер) заміщене на поетичне ім'я-міфонім Зефір;

***** і ***** міфопоетична метафора by the smiles thron'd Apollo та «could breathe back the lyre» заміщені більш «скромним» зворотом «что молвит лира Аполлона». Метонімія «ліра Аполлона» виступає як альтернатива «флейті Аполлона» (Apollo's pipe), що, як і інші алегорії та персоніфікації «сонячного бога», в Кітса ототожнена з мистецтвом та поезією.

IV

Творчо використовуючи можливості стилістичної свободи, придбаною романтичною поезією XIX ст., Кітс, по-своєму оригінальний, обіграє міфологічну ономастичну семантику і вражаючу новизною персуазивну інтонацію романтичного орфізму [32]. Кітс то наближається до Гельдерліна, то віддаляється від нього: йому чужі акценти революційного настрою і пафосу, але він сприймає дух ентузіазму і аполлонічного (небесного, космічного) універсалізму. Кітсу також близький інший німецький романтик – поет Ночі і «нічного світила» Новаліс, з його нескінченною, космічною самотністю. Кітсу

близький, кажучи словами Ріффатера, новалісовський «топос орфічної поезії» («un topos de la poésie orphique») [32, с. 32]. «Топос орфічної поезії» в поемі Кітса включає численні топоніми грецького походження: Latmos / Латмос, Arcadian forests / Аркадійські (аркадські) гаї, seas Ionian and Tyrian / Іонійське і Тірренське моря, Thessaly / Фессалія, Egyptian Nile / Єгипетський Ніл, Atlantic isles / острова Атлантики, groves Elysian / Елізійські дубрави, Thermopylae / Фермопіли, Elysium / Елізій, Olympus / Олімп, Delphi / Дельфи, isle of Delos / острів Делос, Mount Lycian / Лікейський холм. Кітс також використовує гомерівський ономастикон: Etnean throe / агонія Етні, Helicon (Old Homer's Helicon) / Гелікон (Гелікон старого Гомера), Troya / Троя, Cythera / (острів) Цитера (-и) та ін. Загальноприйнятий переклад назв «seas Ionian and Tyrian» - відповідно «моря Іонійське і Тірське» (Є. Фельдман помилився, назвавши море «Тирренским»): прикметники похідні від топонімів Іонія (область у древній Греції) та Тір (від назви фінікійського міста Тір; Phoenician city of Tyre). Переклад «Іонічний» також неправильний, як і транслітерований переклад «Іоніан» (Ionian shoals перекладено «дельфіни Іоніана»), що порушує смислову та граматичну норми перекладу [23, с. 190]. Також: Lycian слід перекласти «лікейський» [14, с. 253], а не власним ім'ям Люцея (там же); tale Arabian означає «Арабську казку», а не «аравійське оповідання» [23, с. 197]. Тут мається на увазі історія зі збірки арабських казок «Тисяча і одна ніч», дуже популярних в Європі епохи романтизму). Інша ситуація складається з перекладом алегорії «Paphian dove», що можна перекласти, пам'ятаючи про міф, як «голубка Пафії», де Пафія – одне з імен Афродіти. Але не є порушенням смислу переклад «голуб Пафосу» [23, с. 205], де Пафос – назва міста, біля якого вийшла з моря Афродіта і звідки походить епікlesa Пафія. За цією аналогією «The Morprian fount» вірно перекладено як «джерело Морфея» [23, с. 205], оскільки в рідній мові немає прикметників, що відповідають англійським, утвореним від міфологем «Пафія», «Морфей».

Далі світлий образ Аполлона та аполло-орфічний хронотоп поступово витісняється хронотопом sweet Dreem та Eros 'a у дусі Новаліса, що панує в третій книзі, і пізніше, в четвертій книзі, трансформується та зливається з хронотопом Pluto (Плутон, інші його іменування – табуйоване Аїд, Гадес), символом смерті та потойбічного (хтонічного) світу. У семіосфері Pluto домінують: алегорії, пов'язані з ім'ям божества топосом підземного царства (наприклад, Pluto 's sceptor, у прямому та переносному значенні скипетра і влади Плутона) та Ночі (Night, латинський варіант Nox, Dreem (в перших двох книгах домінувало загальне ім'я dreem), Sisters three, the Fates, Fate (три Сестри, Долі (три Парки), Доля), Melancholy (Меланхолія, в перших двох

книгах зустрічалося тільки як загальне ім'я melancholy). Тут з'являється уперше епіклеса Аїда Dis (Дит, III, 566); теоніми: mother Cybele (Кібела, «мати богів» у Фрігії), Brahma (індуїстський бог, IV, 265 – 266); Lucifer, Baal (Ваал: who инувал... knelt to Lucifer or Baal, IV, 892); Scylla – божество підземної річки Scylla; епітетні конструкції з включенням топосу смертельного сну, поховання: a dream 'mong ruches Stygian (сон серед Стигійських болот, від Styx – the gloomy river [31, с. 924; 35, с.10, 28]); a death-dart (дротик смерті), a tomb (могила).

Міфологічний топонімікон перших двох книг «Ендиміона» і частково третьої, пов'язаної з (поето-)семіосферою Елізія (Elysium, райської землі), Oblivion (Забуття), Dream (Сну), яким протиставлений сумеречний край, що знаходиться по той бік Океану та є притулком для тіней померлих – depth Cimmerian (Кімерійська тьмара), країна, відома з книг історика Геродота та з поеми Гомера «Одісея». У третій книзі домінує мотив занурення в похмурі мрії, що все більш віддаляє від топонімічної семіосфери прекрасного Аполлона та навіть хтивого Морфея. Такий перехід зроблено поступово за топомогою семантичних варіацій на тему видінь, марення, сновидіння і занурення в країну Oblivion, де панує атмосфера звільнення від земних турбот. Семантичне поле Oblivion межує з семантичним полем похмурого Плутона, потворних та диких фавнів, сатирів, німф, навколо яких утворюється атмосфера страху та жаху. Так поступово складається когнітивне поле кошмару – як ірраціонального світу [25]. Зображуючи ірраціональний світ, як спуск в Гадес – за греками, як падіння – за Данте та як спокусу – за Гете, поет-романтик майже ламає межі здорового глузду. Звідси конструкції, що руйнують «логічні бар'єри», метафори мороку і метонімії безодні, несвідомості, запаморочення, втрати свідомості та роздвоєння особистості, які переживає закоханий у богиню герой. Поетичний дискурс наповнюється зворотами, побудованими на поєднанні несумісних образів, імен і словосполучень, несподіваними, абсурдними версіями відомого символу або імені-прототипу, за прикладом : the Shakespeare of the screen, the Marlborough of this war (див. Д. Ермолович). Ще недавно, неймовірні в доромантичному дискурсі, в епоху Просвітництва, «века Разума», містицизм та подібний гуманізм були протиставлені «войовничому гуманізму» («l'humanisme conquérant») XVIII ст. [26, с. 8].

Висновок: виконуючи завдання щодо максимально точної передачі семантичних і стилістичних особливостей романтичного тексту та античного інтертексту, що включає архаїчний ономастикон, перекладач завжди стоїть перед необхідністю ретельного відбору еквівалентів – метафор і алегорій,

алюзій і метонімічних засобів, у тому числі, антономасії і прономінації, включаючих міфологізми й архаїзми, малознайомі сучасному читачеві. Як показує текстуально-парадигмальний аналіз складність представляє не стільки власне архаїчна теоніміка, топоніміка і антропоніміка (переклад лексичних одиниць можна уточнити за допомогою спеціальних словників), скільки їх адекватне введення в перекладений поетичний текст з урахуванням ритму і розміру, емпатичної інтонації, особливостей віршування тощо. В адаптованому для сучасного читача міфопоетичному тексті античний ономастикон, в якому теоніми посідають значне місце, сприймається через метонімію та метафору, за допомогою яких складається символізм твору, зрозумілий носієві мови трансферу. Очевидно, що недостатньо точно донести сенс кожного рядка, строфи, кожної лексичної одиниці, а також максимально передати суть цілісного тексту й авторського задуму, необхідно також, на що вказують сучасні перекладачі та перекладознавці, виконати переклад так, щоб він став частиною рідної культури і був інтертекстуально співзвучний з романтичним оригіналом та його епохою. Відмітимо також, що у разі вилучення імени, важких для перекладу слів та зворотів, перекладач ризикує віддалитися від оригіналу і корінно змінити індивідуальний авторський стиль. Іноді автори поетичних перекладів, опускають оніми, підбираючи адекватні ідіоми і фразеологізми, піетизми і архаїзми з рідної мови, як і архаїчні реалії, компенсуючі лексику оригіналу; замінюють архаїзми сучасними словами і зворотами, що не спотворюють смисл твору, але порушують стилістичну цілісність тексту. Заміна оніма відтворюється за допомогою компенсаторних лексико-граматичних трансформацій, що включають оніми інших лексико-семантичних полей. Мета і сенс таких компенсацій не завжди доцільні, оскільки заміна, якою б вдалою вона не була, не може сприяти збереженню специфічної тональності оригіналу і не може бути виправдана відсутністю еквівалентної форми перекладу. До того ж при цьому страждає конкретика, що часто складає головну особливість індивідуального авторського стилю. Лише у небагатьох складних випадках, пов'язаних з недостатніми фоновими знаннями, відсутністю окремих ланок в інформаційному ланцюжку, перекладач може допустити вилучення, генерзацію або узагальнення оніма, щоб уникнути фактичних помилок або неточного перекладу.

Література:

1. Бюши Е., Вирт О. От определенной дескрипции к антропониму: о возможном вкладе исторической антропонимии в теорию модифицированного

имени собственного. *Вопросы ономастики*. 2011. № 1 (10). С. 114–133. URL: <http://www.onomastics.ru/content/2011-№1-10-7>

2. Верещагина А. В. К вопросу об опыте составления словарей латинских и греческих заимствований в русском языке. *Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность–современность*. Коллективная монография. Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2018. С. 101–114.

3. Витковский Е. Восход Эндимиона. Китс Д. Стихотворения. Поэмы [Бессмертная библиотека]. М. : Рипол классик, 1998. С. 5–30.

4. Волкова О. А. Серебряков А. А. Коммуникативно-прагматические особенности антропонимического пространства романа В. Скотта «Айвенго». *Фундаментальные исследования*. 2013. № 10 (часть 15). URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=33091>

5. Дель Гаудио С. Слововірні моделі латинського походження у сучасних європейських мовах. *Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво («Міжкультурний діалог»)*. Тези доповідей V Міжнар. наук. конф., 12–13 квітня 2019 р. Харків : ФОП Бровін О.В., 2019. С. 33.

6. Дьяконова Н. Я. Китс и его современники. М. : Наука, 1973. 199 с.

7. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с. URL: <http://e-repa.ru/files/translation/ermolovich-names-pt1.pdf>

8. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Архаизмы в «античной» поэзии Джона Китса: перевод и трансформации. *Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя*. Сер.: Філологічні науки. Кн. 2. Ніжин: вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2015. С. 45–50.

9. Жужгіна-Аллахвердян Т. М. Поема Джона Кітса «Ендиміон»: особливості граматичної структури та перекладу. *Особливості художнього перекладу: граматичний аспект*. Монографія. Кривий Ріг : вид-во Р. Козлова, 2018. С. 25–59.

10. Жужгіна-Аллахвердян Т. М. Домінанти художньої мови романтичної міфопоетики. *Питання літературознавства*. Вип. 9. Чернівці : Рута. 2002. С. 3–5.

11. Зиновьева А. Ю. Творчество Джона Китса и философия романтической поэзии: автореф. канд. филол. наук. М., 2001. 171 с.

12. Иванова А. И. Проблема передачи индивидуального стиля в художественном переводе (на материале русских переводов поэзии Джона Китса): атореф. дис. канд. филол. наук. М. : МГУ, 2012. 27 с.

13. Казакова Т. А. Imagery in Translation. English – Russian. Практикум по художественному переводу. СПб. : Союз, 2003. С. 8–15.
14. Китс Д. Стихотворения. Поэмы [Бессмертная библиотека]. М. : Рипол классик, 1998. 416 с.
15. Китс Д. Стихотворения: Ламия, Изабелла, Канун св. Агнесы и другие стихи / под ред. Н. Я. Дьяконовой, Э. Л. Линецкой, С. Л. Сухарева [Литературные памятники]. Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1986. 399 с.
16. Китс Д. Эндимион: поэма / пер. с англ. Е. Фельдмана. М. : Время, 2001. 398 с. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1047531>
17. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу: навчальний посібник. К. : Центр учбової літератури, 2009. 304 с.
18. Пастернак Б. Не я пишу стихи... М. : Советский писатель, 1991. 352 с.
19. Сапогова Л. И. Читатель и переводчик. Тула, 2007. 276 с.
20. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького. К. : Наукова думка, 1989.
21. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма: Байрон-Уайльд-Гарди-Фаулз: автореф. дис. д-ра филол. наук. М., 2002.
22. Фоміна Л. В. Ендімоніада в англійській поезії XIX століття та її витоки. Дн-вськ: Адверта, 2014. 144 с.
23. Фоміна Л. В. Ендімоніада в англійській літературі 19 століття та її витоки. Методичний посібник. Д. : ДНУ, 2012. 508 с.
24. Введение в теорию и практику перевода / под ред. Т. Ю. Введенской. Днепро : НГУ, 2017. 189 с.
25. Decottignies, J. Essai sur la poétique du cauchemar en France à l'époque romantique, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1973, et Prélude à Maldoror, A. Colin, 1973.
26. Fizaine, J. C. Les aspects mystiques du romantisme français. *Etat prjeésent de la question. Romantisme*, 1976, № 11, pp. 4–14. URL: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1976_num_6_11_5026
27. Gayot, G., Pêcheux, M. Recherches sur le discours illuministe au XVIIIe siècle: Louis-Claude de Saint-Martin et les «circonstances». *Annales*, 1971, 26-3-4, pp. 681–704. URL: https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1971_num_26_3_422438
28. Hartman, R. R. K. Equivalence in bilingual lexicography: from correspondence relation to communicative strategy. *Papers and studies in contrastive linguistics*, vol. 32. Editor: Jacek Fisiak : Adam Mickiewicz University, Poznan, Center for Applied Linguistics, Washington, D. C., 1988, pp. 23–28. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED341242.pdf>

29. Hill, R. Keats, Antiquarianism, and the Picturesque. *Essays in Criticism*, vol. 64, № 2, 2014, pp. 119–137.
30. Keats, J. *The Complete Poems*. Edited by J. Barnard. Third edition. Penguin Books, 1988, 754 p.
31. Partridge, E. *A Dictionary of Historical Slang*. London, Penguin Books, 1977, 1065 p.
32. Riffaterre, H. B. *L'orphisme dans la poésie romantique*. Paris, Nizet, 1970.
33. Schäffner, C. Translation and Discourse Analysis. *Слово. ру: балтийский акцент*. 2019. Т. 10, № 3. С. 28–42. URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/translation-and-discourse-analysis>
34. Schäffner, C. From ‘Good’ to ‘Functionally Appropriate’: Assessing Translation Quality. *Current Issues in Language & Society*, vol. 4. Translator Training. *Multilingual Matters: Cleve*, № 1, 1997. pp. 2–5. URL:
https://www.academia.edu/217080/by_Christina_Schäffner_From_Good_to_Functionally_Appropriate_Assessing_Translation_Quality
35. Tresidder, J. *Dictionary of symbols*. London, Duncan Baird Publishers, 1997, 240 p.

**Автопереклад Марка Вовчка:
лексико-семантичний аспект
(на прикладі твору «Пройди-свет»)**

Процес перекладу художніх творів і досі має значну кількість невирішених питань, які привертають увагу науковців різних галузей науки, це пов'язано із специфікою художнього перекладу.

На сучасному етапі розвитку перекладознавчої науки художній переклад розглядається як комплексне утворення, де мають бути враховані функціональні можливості і мовознавчої, і літературознавчої науки. До того ж, як продукт мистецької діяльності, він має враховувати і культурно-мистецькі умови оригіналу, і водночас відповідати національному колориту і особливостям мови перекладу. Класичну тріаду письменник-перекладач-читач ускладнюють і розширюють власне її компоненти, особливо у тому випадку, коли перекладачем виступає автор першотексту.

Вивчення процесу автоперекладу чи самоперекладу теж має низку нерозв'язаних питань. Переклад власних творів іншою мовою також вимагає від автора не просто надзвичайної майстерності на мовному рівні, досконалого володіння іншою мовою замало, автор має бути повноправним представником тієї культури й суспільства, для яких створюється цей автопереклад.

Особисті умови життя і творчості автора тексту у цьому випадку відіграють неабияку роль, адже саме вони зумовлюють появу самоперекладів на тому чи іншому життєвому етапі, з тим чи іншим рівнем сприйняття й усвідомлення дійсності, співвідносяться із ідентичністю автора, врешті визначають мету його створення. Сприйняття і переосмислення свого твору на різних етапах життя пов'язано із психікою автора: його настроєм, пережитими почуттями, набутим досвідом, що вплинув на світовідчуття тощо. У процесі перекладу автор ніби заново переживає процес сотворення твору, усі переживання персонажів. З одного боку, це спрощує адекватний переклад художнього тексту, адже творець, як ніхто інший розуміє свого персонажа, знає якими мовленнєвими і літературними засобами краще передати його сутність іншою мовою, зробивши текст перекладу найбільш прийнятним для реципієнта. З іншого, автор, сприймаючи текст, виступає у ролі й читача, а отже, має виконувати функцію, яка «передбачає розбудову і переосмислення текстових значень, що залежить від читацької уяви і низки позалітературних факторів – досвіду, культурного середовища рецепції, контексту, традицій» [8,

с. 17]. Як і будь-який інший читач автор спокушається на багаторівневу інтерпретацію художнього тексту, тобто може удаватися навіть до тих вільностей, які будуть неприпустими в адекватному художньому перекладі іншого перекладача [5]. При цьому автор-перекладач не створює нової моделі художнього світу, а лише уточнює її, вдосконалює й адаптує до сприйняття іншомовним читачем.

О. Кальниченко таку вільність пояснює не авторським відчуттям влади над текстом, а «чутливістю автора до культур, у вмінням здійснювати прагматичну адаптацію [7, с. 157]. При цьому, автоперекладач не завжди є найкращим, взірцевим. О. Погинайко припускає, що у такому творчому процесі «письменник не так перекладає твір, як творить знову, при цьому навіть авторський задум його може змінитися, еволюціонувати» [10, с. 58]. Відповідно, текст перекладу не просто відрізняється від першотексту, а й набуває ознак власної оригінальності і художності.

Процес новотвору супроводжується і насиченням його новими мовними засобами, відмінними від тексту оригіналу. Важливим тут видається лексико-семантична передача емоційно-вольового, почуттєвого рівня психіки персонажів, адже саме вона відіграє суттєву роль у створенні цілісного образу персонажа з набуттям ним оцінності у свідомості реципієнта. Відтворення засобами іншої мови переживань персонажів навіть для автора-білінгва може становити труднощі, адже відтворення особливостей національного характеру, національної психіки вимагає ретельної, кропіткої роботи. І цей фактор також може сприяти змінам у тексті-перекладі.

Дослідженню психіки персонажів у текстах-оригіналах з літературознавчої точки зору, було присвячено цілу низку досліджень (А. Недзвідський, І. Балака, М. Тараненко, Б. Лобач-Жученко, М. Зеров, Є. Брандіс, О. Засенко, С. Ревуцька та інші), зверталися і до питань зображення переживань персонажів з позиції мови (автори О. Ганіч І. Олійник, Н. Титаренко), однак дослідженню лексико-семантичної групи одиниць на позначення психіки (явищ, процесів) персонажа, особливо в автоперекладах, увага приділена принагідно.

Марко Вовчок певний період свого життя присвятила перекладам, зокрема з французької та російської мов, бралася і до самоперекладу. На цю сферу діяльності письменниці звернула увагу Т. Гаупт Звернувшись до перекладів власних творів одразу після виходу першої збірки, «авторка почувалася сковано, відтворюючи свої “Народні оповідання” російською мовою» [2, с. 13]. Скутість науковець вбачає, у першу чергу, у мовленнєвому оформленні російськомовних текстів: «Замість яскравої емоційної розповіді, з

використанням розмовної народної мови, народнопоетичних фраз і зворотів, виникав текст, можливо, більш літературний за стилем і манерою викладу, але водночас і більш нейтральний, сухий, позбавлений чарівності живої розмовної мови» лексичного складу, а саме лексики. Загалом у роботі дослідниця акцентує на автоперекладі французькою мовою повісті «Маруся», яку вперше було опубліковано російською мовою, відзначається схильність авторки до розширення обсягу тексту, уточнення деталей побуту і звичаїв, введення приказок і прислів'їв. Усе це дає підстави стверджувати, що Марковичка у процесі автоперекладу створює швидше новий оригінальний текст, а не просто здійснює адекватний й еквівалентний художній переклад.

В наступних роботах науковець уже звертає увагу і на лексичні особливості автоперекладів Марка Вовчка. У процесі порівняння текстів, висновує, що письменниця «часом зловживала українською лексикою та фразеологією у своїх перших автоперекладах» [3, с. 200]. Щодо перекладу лексем на позначення емоційних переживань, то частіше вдало використовує відповідники.

За теоретичну основу дослідження лексико-семантичної групи одиниць на позначення емоційно-чуттєвої сфери персонажа взято праці Є. Кротевич, Н. Родзевич, Л. Захарової Т. Адамчук, що найбільш співзвучні із лінгвістичною теорією емоцій В. Шаховського. Дослідник стверджує, що «Мовленнєві контексти художніх творів доводять, що в певних ситуаціях практично будь-яке слово може набути емотивну коннотацію або за рахунок актуалізації прихованих, ймовірних сем емотивності, їх семантичних ознак чи семних конкретизаторів, потенційно закодованих і згорнутих у семантиці слова, або за рахунок наведення сем емотивності з консоціації на семантику нейтрального слова» [11, с. 77]. Відповідно до багаторічних досліджень емотивності науковець приходиться до висновку, що лексична семантика слова формується з трьох компонентів: логіко-предметного, емотивного і функціонально-стилістичного, кожен із яких має наділений функціями і має свої особливості. Таким чином, маємо такі групи лексики на позначення емоційно-вольової сфери людини:

- «1) лексика, що називає або характеризує емоції людини;
- 2) лексика, яка може виражати і передавати емоційне ставлення мовця до будь-якого предмета або явища (фразеологізми та ідіоми);
- 3) лексика, яка безпосередньо виражає емоції (емоційні вигуки)» [6].

У такому розумінні емотивної лексики заслуговують уваги різні частини мови, що так чи інакше називають, передають, виражають емоції, настрої, стани і почуття персонажів художнього твору. Складний спектр людських

емоцій і почуттів передавати словами складно, а інколи й не можливо, а тому до уваги взято текстові й дискурсивні засоби [4], зокрема використовувані автором відповідні лексичні доміанти, що окреслюють психіку персонажів.

Оповідання «Пройдисвіт» було написано Марком Вовчком орієнтовно 1859–1861 роках і навіть було опубліковано його початок. Пізніше, авторка взялася до його перекладу російською мовою, однак «російський текст оповідання є не тільки авторським перекладом з українського, але й новим варіантом, оскільки в нього внесено ряд доповнень» [9, с. 677]. З огляду на це, є потреба вивчення лексичного складу, а саме лексики на позначення психічних явищ і процесів саме автоперекладу.

Психіку головного жіночого персонажа Марти авторка на початку твору подає лиш у її реакціях на зовнішні подразники. Слухняність, покора відбита у відповідному дієслівному ланцюгу: *услыхала – выглянула – поклонилась; вышла – села*.

Процес мислення дівчини авторка описує: «*Все ее мысли играли около наймита*» [9, с. 569], де дієслово відіграє ключову роль, характеризуючи стан грайливості й зацікавленості дівчини. Надалі змальовано процес фантазування через опис її думок: «*пришло на мысль, в мысли своей нарядила*», що поступово посилюється *зароились мысли* аж до номінації стану: *точно любовалась им* [9, с. 569]. Характерний для закоханої дівчини стан хаотичності думок відображено низкою іменників на позначення процесів психіки: *мысли, предположения, видения, вопросы*» [9, с. 569].

Душевне хвилювання, втрату фізичної потреби у сні закоханої подано описово через її реакцію на несподівану зустріч із Рясниченком: їй не спиться, вона байдужа до хлопця і здивована його появою, захоплена тихим вечором, її рухи неквапливі, ніби думає про щось своє. Найкраще цей букет переживань описують дієслова і прислівники: *неподвижно, тихо, вздрогнула, удивилась, медленно скрылась, затворила (двери)* [9, с. 575–576].

Вочевидь Марті нелегко було зрозуміти свої почуття і стани, адже вона не готова була ще до таких хвилювань: «*почитала отца, сердце и душа у нее были еще безмятежны, не искали, не желали, не ведали*» [9, с. 583]. Прикметником *безмятежный* перед низкою дієслів на позначення відсутності потреби авторка посилює цей стан спокою душі. Внутрішній спокій, свободу від глибоких переживань спостерігаємо у розмірковуваннях автора: «*Неведение это, говорят, благо, пока не научишься радоваться и страдать*», де акцентується на семантиці іменників *неведение=благо*, а посилюється фразеологізмом *как у бога за пазухой* [9, с. 583], що означає цілковиту безпечність, спокій і рівновагу дівчини.

Для зображення сили почуття використовує авторка і лексику, що відображає сприйняття персонажем навколишнього середовища: «Не могла она на него наглядеться, не могла она об нем надуматься <...> дни покорочали, время нехватало ей» [9, с. 587], де переважають дієслова. Стривоженість дівчини щодо власних почуттів і засмученості свого коханого помітно у низці сполук прислівників на позначення протилежностей і дієслів: «начала поздней спать ложиться – раньше начала вставать»; у зображенні стурбованості переважають дієслова: «заботилась, допытывалась, все было его жалко, дожидала и желала увидеать, пугалась, боялась» [9, с. 587]. Глибоке розуміння і розрізнення станів коханого описано градацією прислівників, що так чи інакше пов'язані з семою смутку: *тяжелее-больнее; грустней-горче* [9, с. 587].

Загострення дівочої схвильованості *горюет* письменниця подає через описи змін у повсякденному житті Марти («*не брала ее ни работа, ни гулянье, ни отдых*» [9, с. 588]), а також розшифровку стану: *внезапно прерывалась запетая песня*, де значення слова вказує на його нестабільність. Функцію тривалості почуттів надають повтори: *сколько, сколько; сколько-сколько; долго-долго; замирая и ожидая, ожидая и замирая* [9, с. 588]; «*всегда, всегда*» з посиленням іменником семи вічність *навек* [9, с. 605]. Використана також і застаріла лексика, зокрема *не разумея*, яка свідчить про намагання персонажа усвідомити свій стан.

Психоемоційні стани дівчини інколи краще авторці вдається описати паралінгвістичними засобами: підтримка коханого в обіймах («*руки ее так жарко, призывно к нему поднялись* <...> *А милые руки та крепко и нежно его обхватывали и лелеяли!; приклонилась головой к его плечу*» [9, с. 590–591]), відданість у погляді («*без слов разве не ясно выразили любящие глаза*» [9, с. 591]). Звісно підкреслюють стани прислівники міри й ступеня дії: *жарко, призывно, крепко, нежно, ясно*. Подібні настрої дівчини сприймалися й іншими персонажами, що також вловлювалися у жестах, рухах: «*темнеют и сияют очи, голос звенит, зацвела она полным цветом*» [9, с. 595–596]. Підкреслені дієслова вказують на відчуття вдовolenості, щастя.

Рішучість Марти, її упевненість у своїх намірах Марко Вовчок подає комплексно: лексика, що називає психічні стани й почуття: «*задумавшаяся Марта не горевала, не сокрушалась*», що підкріплюються паралінгвістикою *улыбалась* із позитивно забарвленою лексикою прислівники *ясно и счастливо* [9, с. 602]. Цікавим є і акцент на лексему *заря*, що у даному контексті набуває значення початку чогось нового та ще й хвилюючого для персонажа: «*занималась, словно заря, жарким румянцем*» [9, с. 602].

В описах переживань наймита Максима з самого початку переважає лексика на позначення смутку: *печален* [9, с. 568], *сумрачный* [9, с. 569], *мрачный, грустный* [9, с. 587], *горемыка* [9, с. 605]. Подібна лексика використана й для опису його жестів, рухів, поз: *сидел, как каменный* [9, с. 569], *не говорит, не засмеется, где там!* [9, с. 586]. Оціночна лексика: *работящий, внимательный, золотые руки, тяжелый человек, недобрая душа, не отрадный человек* [9, с. 586–587], *бирюк, нелюдим, безбожник* [9, с. 588] створює образ похмурого, замкненого, малоемоційного хлопця, з яким надзвичайно важко контактувати: «*Даже отвечает он так как-то, что и у тебя слова прерываются и замирают на устах, и сам не решаешься вымолвить ему ни ласкового, ни горького привета*» [9, с. 586], «*Он «здравствуй» не скажет, если с ним встретишься так, что приходится лбами удариться, – будто не видит!*» [9, с. 587]. Стан співбесідника наймита авторка також відтворює дієсловами на позначення завершення: *прерываются и замирают*, до того ж вжито заперечні частки *не, ни* поруч із протилежними за значенням прикметниками: *ни ласкового, ни горького* [9, с. 586], що підкреслюють неговірку натуру персонажа.

Переживання хлопця у дитинстві також окреслюються як негативні через номінації чи негативно забарвлену лексику, що описує чи характеризує стани і почуття персонажа. Так, наприклад: *горькая, унижительная жизнь, убогие люди, убожество, мучения, горесно, томимы, терзаемы кручиной* [9, с. 595]. Силу бажання змінити щось у своєму житті позначено лексемами негативного забарвлення: *затомило желанье, замучила жажда желаемое тоже получают* [9, с. 595].

Постійний стан стурбованості й засмученості Максима передається й іншим, зокрема вимальовується колективна психіка тривожне очікування в повторах: «*что-то такое вот-вот он скажет и что-то такое вот-вот будет*» [9, с. 587]. Стан піднесення, очікування нового продовжується в описі весняного пейзажу, де переважає лексика з позитивною конотацією: *весна чудесная, цвели, искрились, щебетанья, стрекотанья и жужжанья, звенело* [9, с. 588].

Таємниці мисленневих процесів й душевних зушень наймита письменниця окреслює реченням, що за своєю структурою й значенням перекликається із рядком Г. Сковороди: «*У всякого свое есть, что сердцу поближе, и всякую голову мучит своя дурь*» [9, с. 588], а отже переживання парубка є швидше за все надуманими.

У психіці парубка постійно підкреслюється і його страх, боязнь невдачі. Усвідомлення соціальної нерівності, як результату мисленневої діяльності,

маємо з самого початку твору у рухах, жестах, поведінці наймита. З розвитком почуттів до Марти змінюється і способи передачі цього почуття, лексичні засоби. Так, острах втрати коханої асоціюється із лексемою смерть: «*словно смерть перед собою увидал*» [9, с. 589]. Глибоке розуміння соціальної нерівності пари окреслено заперечною часткою *ни* перед позитивно забарвленими іменниками: «*Из нашей любви не выйdet ни радости, ни утехи*» [9, с. 589], а відчай маємо у антонімічній парі: «*Я наймит, ты – отцова дочка!*» [9, с. 589]. Стан, близький до фрустрації засвідчує лексика на позначення соціального стану, з негативним забарвленням: «*невольник, служба, чужой хлеб, душу продавать, измена, убогий, пройди-свет*» [9, с. 590–591]. Відчай парубка помітний і в дієсловах наказового способу у повторах: «*Люби меня! Люби! Не измени!*» із номінацією стану *в каком-то отчаянии* [9, с. 590]. Негативними є також і номінації настроїв, почуттів, що у розмові використовує Максим: *безприютность, беды, несчастья, горе наймитское, посмеяние, муки* [9, с. 590].

Стани засмученості, відчаю передаються і сполученнями дієслів і прислівників (інколи прикметників) з негативним значенням: *тошно жить, служит одинаково, сердце надрывалось, бросил, ум мутился, молодые годы уплывают без дела, без смысла, все хватался, все попробовал, повсюду тошно, он терзался, страшные мысли посещали* [9, с. 595–596]. Посилують настрої й іменники відповідного значення: *помеха, неудача, ничтожный наймит* [9, с. 595–596]. Оціночна лексика: *человек страстный, раздражителен, подозрителен, ревнив* налаштовує читача на сприйняття настроїв Максима, які не змінилися навіть під впливом кохання, їх авторка передає низкою дієслів негативного значення: «*часто он приходил сам не свой на свиданье, весь потрясенный гневом, отчаяньем; не верил ее любви, сомневался в ее преданности и верности, над всем насмехался, все проклинал, ко всему ревновал, за всех обвинял и едко укорял» [9, с. 596].*

Спільні стани закоханих авторка спочатку називає синонімічно: Максим *мрачен*, Марта – *грустна*, а після зустрічі зміна станів показано через порівняння: «*словно из темной темницы вышли на свет*» [9, с. 588], прикметник у сполученні із лексемою *темница* передає глибину стану засмученості обох; антонімічна пара *темница-свет*, вказує на зміну настроїв і станів з негативного на позитивний. Піднесений позитивний настрої молодят підкріплено і низкою позитивно забарвленої пейзажної лексики: *зашумели леса, зазеленели травы, засверкали цветы, загремела речка, всякая былинка точно смеялась и ликовала*, динаміки почуттям завдають саме дієслова; іменники і прислівники: *благодать, ясно, тепло и легко, чудно, счастливо* [9,

с. 588–589] характеризують стани. Почуття взаємної любові, що повністю заповнила серця і розум молодих людей Марко Вовчок відтворює не лише лексевою *любов*, а й похідними від неї: *полюбили, любить, любишь* [9, с. 589].

Відчуття спільного щастя, коли закохані разом письменниця передає дієсловом *поживиться*, що походить від *жити, життя*, тобто почуття дорівнює життю, а не просто насолоді від зустрічі. Застаріла лексика: *познали, вкусили рай, ад, уста, упованье, блаженны, сетовать* також підкріплює глибину почуття, його важливість і необхідність у житті молодят. До того ж така лексика дає читачеві і розуміння того, що це дар Божий, проти якого суспільство намагається чинити опір своїм негативним ставленням.

Найемоційнішим персонажем у творі є Рясничка, а тому саме її емоції, настрої, стани, почуття мають найрізноманітніший спектр використаних письменницею засобів. Так, на початку твору дізнаємося про її палкий темперамент через низку прикметників, що характеризують її мовлення: *«речи были скорые, прерывистые, торопливые; словно оборванное ожерелье»* [9, с. 567].

У зображенні її станів частіше всього домінують красномовні дієслова, що увиразнюються різними частинами мови – іменниками, прикметниками, прислівниками.

Рішучість, безапеляційність: *давненько порешила* [9, с. 570]. Через протилежні за значенням прикметники, що описують її сміх передано рішучість і загрозливість одночасно: *«смеясь добродушным, но страшным для всякого холостого и женатого человека смехом»* [9, с. 573].

Почуття наполегливості частіше відбивають дієслова подібні за значенням або повтори: *начнет подъезжать, медовым голосом речь заведет*, [9, ст.571], *«Надо-таки добиться, надо-таки довести его до того, чтобы он и думал, и замышлял так, как он должен думать и замышлять!»* [9, с. 571–572], *«да наблюдать, да сторожить, да следовать»* [9, с. 581]. Використовуються і фразеологізми зі значенням даремної наполегливості: *«билась, как рыба об лед»* [9, с. 571].

Нетерплячість: демонструється через опис жестів і рухів, що позначають роздратованість, неспокій: *«глаза начали бегать, она ножками подтоптывала и постукивала ручками»* [9, с. 572]; *«сорвавшись с места»* [9, с. 573], *«схватила его за плечо и трясла, как грушу»*, *«руками всплеснула»* [9, с. 577], *«с места сорвалась»* [9, с. 578]; фразеологізм зі значенням хвилювання: *«хохоча и вертясь как на горячих углях»* [9, с. 604]. Інколи письменниця прямо використовує лексику на позначення станів, змальовуючи силу вираження описом рухів: *«В порыве нетерпенья укусила себя за язык и*

ущипнула себя за руку очень больно» [9, с. 573] *«Мать слушала в гневе и едва вытерпела до конца»* [9, с. 577]. Низка повторів на позначення часу також свідчить про її нетерплячість і роздратованість в певний момент: *«Сейчас, ей-богу, сейчас! Вот сию минуту! Сию секунду!»* [9, с. 574], зменшення часового проміжку від *сейчас* до *секунда* також характеризує емоційний стан жінки. Через прислівники часу створюються тривалість і глибина стану: *«долго, дольше»* [9, с. 574].

Рясничка може виявляти і стриманість: *придушивши все в своей груди, кроме терпения и добродушия* [9, с. 573], при цьому помітним є вживання форми українського дієприкметника.

У зображенні відчаю, болю персонажа авторка також використовує градацію іменників від більшого до меншого: *«Сердце мое разорвется на кусочки, на часточки сейчас!»* [9, с. 574]; дієслів зі значенням збільшення вияву *гневаться, побиваться*. Нагромадження дієслів з називанням рухів і жестів, що характеризують збільшення вияву гніву, роздратованості: *«побежала домой, бросилась туда и сюда; тут стукнула, там грохнула, кота-роскошелолюбя сунула и отрезвила, ведра опрокинула, накиннулась на сына, бранила и проклинала»* [9, с. 574]. Сильну стурбованість і збудження жінки письменниця передає через дієслово *унять* із заперечною часткою *не* плюс іменники на позначення психічних процесів: *«не могла унять слов, и еще дольше мыслей не могла унять; намерения, замыслы»* [9, с. 574]; повтором синонімів *думы да мысли* *«все еще углублялась в думы да мысли»* [9, с. 579].

Для опису гніву жінки, який вона виявляє неодноразово, авторка удається до лайки, прокльонів, оцінної лексики негативного значення. Так, у бік батька Марти щоразу летять нові прокльони й лайка: *«старый крахобор этот...этот Иуда...этот»*, *«старый черт! Бусурман! Старая собака! Продажная душа! Змея! Хитрец безбожный!»* [9, с. 574], *«Чтоб ему добра не выпало на долю! Провалился он сквозь тар... »* [9, с. 603]; лає і свого сина, наголошуючи на його несміливому характері: *«Глупый ты! Неумелый, пустоголовый, безмозглый, несчастный хлопец! Хомяк ты! Байбак! Разиня ты неисправимая!»* [9, с. 577]; у бік Марти: *«Хитрая девушка! Прикидывается скромницею, бесстыдница!»* [9, с. 578], *«Змея! Змея подколотная!»*, до того ж опис зовнішності (*«Изменилась в лице и глаза засверкали»*) [9, с. 603] свідчить про стан неконтрольованого гніву: *«взбешенная»* [9, с. 603];

Хвилючі мислинневі процеси подано через називання почуття і фразеологізм: *«волновалась да себе голову ломала, думая»* [9, с. 575], *«ломаю голову»* [9, с. 601]. Внутрішні перепетії, що відбуваються в душі персонажа авторка не називає, однак через опис міміки, через послідовність дієслів і

прислівників (дієприкметників) ці процеси стають очевидними. Після емоційної розмови вона *вскрикнула*, потім спадають емоції і вона *тише отпустила изморенная*, далі через мовчання показано процес мислення: *настало молчание*, і врешті знов щось придумала, результат процесу обмірковування: *вдруг спохватилась і вскрикнула* [9, с. 578].

Радість жінки авторка передає поєднанням дієслова і позитивно забарвленими прислівниками: *«словно подкинуло – даже у ней в глазах все ясно и красно стало»*; [9, с. 573]. Задоволений настрої Ряснички передається лексемою *«шпилечка»*, яка *«попала в цель метко і уколола»* [9, с. 581], на перший погляд значення взагалі ніяк не пов'язано із передачею почуттів, однак подальший контекст (*«в глазах пояснило; вздохнула, похвалила погоду, поблагодарила, усмехнулась»* [9, с. 581]), надає лексемі саме позитивного значення щодо настрою персонажа – гостре задоволення від сум'яття іншої людини.

Жіноча допитливість сягає високого ступеню у жінки за рахунок називання емоції і дієслова *жгло*: *«жгло любопытство и забота»* [9, с. 600].

Весь спектр материнських переживань у момент, коли руйнуються її плани, сподівання щодо життя сина-невдахи, біль і відчай за нього передано низкою дієслів, що позначають хаотичність її думок і почуттів: *«Представьте ж себе, как эта глубоко и живо чувствующая женщина вскрикнула и всплеснула руками, как захохотала и поздравила коханков, как побежала»* [9, с. 604], а інтенсивність передано повтором біля кожного дієслова і прислівника *как*.

Протилежним за складом психіки є її син. Вияви його психіки на початку твору присутні лиш у несміливих поглядах на Марту, а вже в 2 розділі Марко Вовчок через фразеологізм називає почуття: *«была ему по душе и по сердцу»* [9, с. 570]. Його закоханість у дівчину передається через опис думок, де домінує лексика з позитивною семантикою: *желанное житье, вместе праздник, во дворе все плодится, все рождается, запасно* [9, с. 570], а прислівниками *весело, смирно* характеризується стан *«сладкого счастья»* [9, с. 571]. Розвиток почуття втілено у дієсловах і прислівниках часу: *«злюбовался, не в меру начал думать, больше ухаживать, чаще приближаться и заводит речи», «усердней ухаживать», «заботился»* [9, с. 597].

Домінантою його психіки є нерішучість, сором'язливість, страх гніву матері. Описуючи психологічні стани парубка письменниця неодноразово використовує сталі сполуки різної семантики. Так, фразеологізм *«смотрел словно козел на новые ворота»* [9, с. 575], у тексті набуває значення невизначеності, розгубленості, що посилено порівнянням: *«все мысли*

снимутся, точно дикие птицы, все улетят» [9, с. 575] або подібний стан подано описово: «*Парубок остался на месте, как тот, кто собирался пташку поймать, а вместо того упустил, и только следит, как полетела*» [9, с. 576]. Повтори: «*постоял-постоял, поглядел-поглядел*» [9, с. 576] свідчать про його нерішучість. Букет емоцій показано їх називанням: «*попался, смешался, немножко и встревожился, немножко и ошалел <...> образумиться*», посилено фразеологізмом: «*как с мосту воду*» и описом жестів: «*потряхивал своими густыми волосами*» [9, с. 577]. Страх перед майбуттям, невизначеністю вимальовується в лексемі «*волк*» – самітній хижак, якого варто боятися – «*испугался парубок очень*» [9, с. 578]. Переростання емоції в почуття втілено в прислівниках «*неспокойно, не по себе*», надалі в описі думок з'являється протиставлення «*как черное на белом*», що набуває ознак неприємності думок, і врешті в дієслово-констатації хвилювання, що відбилося в міміці *наступился* [9, с. 578]. Позитивна емоція сподівання передана називанням *надежда, радостная надежда*, вираження якої підсилюється мімікою вуст: «*так и разъехались от уха до уха и белые зубы весело сверкнули*» [9, с. 578]. Цікавим є й те, що психічні процеси вибудовує письменниця знову у логічній послідовності наростання: спочатку від спокою до неспокою, а потім у зворотньому порядку – до спокою, в основному оперуючи дієслівним рядом і прислівниками.

Занепокоєння і хвилювання парубка щодо дівчини показано через констатацію його ставлення до їжі, роботи, сну: «*мало хазяйством занимаюсь, не находя вкуса в варениках, по ночам вертя подушку под головой*» [9, с. 597]. Його стан авторка називає «*страданья любви*», що породив паралельні процеси розгубленості й смутку, втілені авторкою у дієсловах: «*остановился и закручинился, и нбе знал, что ему делать, и не умел совладать ни с чем*» [9, с. 598], фразеологізмі: «*словно обваренный*» [9, с. 603]. Лексика з негативною семантикою «*горемыка, тоскливо побродивши, молодые слезы, сильный дождь*» [9, ст.598]; «*печально, бедный*» [9, с. 603]; демонструє глибину парубочого стану.

Інколи письменниця поєднує мовні і текстові засоби: описує психофізіологію і називає стан: «*весь белешенок и совсем подавленный печалью*» [9, с. 603] чи називає дієслово, що відповідає певному стану: «*лег вниз лицом и плакал – плакал навзрыд*» [9, с. 604], «*заплаканный сын*» [9, с. 605].

Психіка Чабана, батька Марти, у творі змальовано досить скупю, адже за характером персонаж неговіркий. Перші вияви психіки чоловіка *печалился и размышлял* [9, с. 566] передано дієсловами-номінаціями психічних станів. Надалі через діалог, читач розуміє, що стан замисленості взагалі притаманний

чоловікові, його репліки малоемоційні, речення прості, він ніяк не реагує на запізнення наймита. Про його байдужість (так сприймає його реакцію Рясничка) до всього оточуючого свідчить низка заперечних дієслів на позначення сприйняття людиною дійсності через органи чуття: *«Чабан точно оглох, ослеп и одурел: не видел, не слышал и смышленность всю потерял»* аж до втрати здатності аналізувати, що подані в повторах дієслів, що пов'язані з мислиннєвими процесами: *одурел - смышленность всю потерял – не понимал*, інтенсивність вираження яких втілено градацією: *ничего-ничего, ни капельки* [9, с. 571].

Переживання старого чоловіка здебільшого простежуються у його позі, рухах та міміці, які констатує чи описує або сама авторка, або помічають інші персонажі. У невербаліці зчитується його спокій: *«сидя неподвижно да глядя в степь»* [9, с. 573]; *«бровью даже не повел»* [9, с. 604] задоволеність власними міркуваннями: *«моргнул бровями, как молнией, и зубы блеснули из-под длинных усов»* [9, с. 573], мовлів *«как бы про себя, и ряд белых зубов скверкнул из-под длинных седых усов»* [9, с. 601], власне мислиннєві процеси: *«медленно и раздумчиво насвистывал»* [9, с. 602]; у погляді відбито і його розуміння переживань закоханих.

Його поведінка також була ознакою його певних станів: відмова від їжі і потягування комірця – хвилювання, почав їсти і не смикає комірець сорочки – спокій, задоволеність від зробленого. Через лексему *«свист»* письменниця характеризує дуже хороший настрій Чабана, стан внутрішньої гармонії і щастя, особливість і важливість цього стану передано в числівнику *два раза только насвистывал* [9, с. 602], а далі сам контекст засвідчує позитивність і рідкісність випадку. Дуже рідко присутні називання станів *«сидит около стола, спокоен как всегда»*, *«не тужит»* [9, с. 605].

У третьому розділі маємо вжиті авторкою дієслова на позначення почуттів коваля: *«полюбил Марту» «точно полюбил», «Полюбил, сам не опомнился, как и когда»* [9, с. 580]. Несподіваність і гострота почуття любові подано низкою лексичних засобів: порівняннями *«Она ему как порошинка в глаз упала, как стрела пронзила сердце»*; приказкою: *«Шел да и встретил, пришел да и нашел»*, іменниками на позначення скорочення часу *«в один час, в один раз, в одну минуту»* а також низкою дієслів на позначення мислиннєвих процесів: *«не думал не гадал, не желал»* [9, с. 580]. При цьому почуття любові не викликало позитивних переживань, про що свідчать дієслова з негативним значенням *любовь сушила и вялила, начал и сопротивляться, и отбиваться и волей и разумом, гнев душил, отравлено* [9, с. 580]. При всьому тому, письменниця описує, що персонаж мав велику потребу у цьому почутті, для

цього порівнює його із людиною у пустелі, якій життєво необхідними є зміни. Семантика оновлення передана у лексемах: «зеленая, свежая цвѣтущая равнина», а потреба і бажаність дієсловом *броситься* [9, с. 580]. Сталість почуття втілено через лексему *кореня* «любовь все глубже вкоренялась» [9, с. 580]. Розвиток почуття персонажа, власне процес його усвідомлення, Марко Вовчок подає через дієслова із заперечними частками, або дієслова і прислівники, що вказують на послідовність: *сначала решил не видать, прятаться, хуже стало, совсем не хорошо стало* [9, с. 581]. Лексемою *разговелся*, що у релігійному значенні має значення дозволити собі скромну їжу, позначено завершення процесу усвідомлення і прийняття почуття, тобто коваль дозволив собі любити, принаймні бачити об'єкт кохання.

Страх чоловіка передано словами, що пов'язані зі смертю, чи ритуалами поховання: «*помертвел*», «*словно его в холодную могилу пригласили*», а також фразеологізмом «*мороз по коже подрал*» [9, с. 582]. Загальний стан коваля передано народно-поетичною лексикою *кручинная голова, закручинился сильно* [9, с. 592–593]. Негативно забарвленою домінантою змія передано стан чоловіка-ревнивця: «*что-то схватило его за сердце, как змея ядовитая и холодная*», а несподіваність побаченого і емоції викликані цим, маємо у лексемах *ударило и поразило* [9, с. 593]. Відчай і розгубленість у поєднанні із болем від того, що побачив щасливу кохану дівчину з іншим передана дієсловами, що демонструють хаотичність дій і думок, весь настрій коваля у розвитку: *шел да шел; все ходил, ходил да ходил; шел быстро, словн убегая, останавливался, сесть, лечь, ходил, стоял, садился, ложился* [9, с. 593–594]. Його стан відчаю і болю авторка порівнює з пекучим полум'ям: «*словно из горячего огня; как пламя, жгли*», гострими ножами: «*В сердце у него будто заодно работали тупые и острые ножи очень дружно*», де значення лексем ніж і полум'я набувають вкрай негативного значення, що призводять до стану: *утопленный, разбитый* [9, с. 594]. Весь спектр глибоких переживань чоловіка від нерозділеного кохання втілено в одному слові «безумец».

У творі «Пройди-свет» Марко Вовчок описала й інших сусідів Чабана – москаля і Кожушків. У цих розділах взагалі майже відсутні прямі описи, називання емоційно-вольової чи мисленневої сфери персонажів. Авторка надає право читачеві здогадуватися про їх психічні вияви через опис способу життя і лексичні домінанти. Так щодо москаля, то домінують лексеми з негативним значенням і забарвленням: *горемычная мать, покинул в слезах, слабым ы безсильным, с горем пополам* (вжито 4 рази в реченні!), *свалился, понапрасну, негодящий человек, тяжело, доживать век, побиваться, немощным словом* [9, с. 584–585]. В описах стареньких Кожушків домінує

спокій, взаєморозуміння і рівновага: *«отдыхали, глядели приветливо, ясно, безучастно, похвалят, любят, для своего удовольствия, для забавы, с удовольствием глядя, любоваться, забавляются, гостеприимство, добродушие, милая приветливость»* [9, с. 586–587]. Як бачимо в цій низці наявно декілька лексем зі спільними коренями *любов, задоволення*, що цілком відповідають лексичній домінанті їхнього стану *«как святые»* [9, с. 585].

Автопереклад твору «Пройдисвіт» можна віднести до ранніх перекладів Марка Вовчка, однак уже в ньому помітні особливості, що лягли в основу її стилю, як перекладача. Письменниця у процесі перекладу однозначно переосмислює кожного свого персонажа, відповідно текст оригіналу і переклад разуче відрізняються один від одного. Особливо це помітно у лексико-семантичній групі на означення емоційно-вольового, почуттєвого рівня психіки персонажів, адже саме вона відіграє суттєву роль у створенні цілісного образу персонажа з набуттям ним оцінності у свідомості реципієнта.

Переживання персонажів у межах одного твору відтворюються різними лексико-семантичними засобами. Так, в описах емоційно-вольових процесів Марти авторка використовує дієслівні ланцюги з градацією, застарілу лексику, повтори і прислівники міри і ступеня дії, які увиразнюють почуття і демонструють їх глибину, інколи вдається до опису жестів, міміки, пози дівчини з широким використанням прикметників, що або повністю замінюють номінацію стану, або доповнюють її. При відтворенні психічних процесів парубка Максима, коханого Марти, то тут Марко Вовчок одразу формує декілька домінант: біль, страх, смуток. Надалі навколо них вибудовує низки з оціночною лексикою негативного забарвлення. У зображеннях почуттів і станів хлопця використані також і повтори, однак більше акцентується на семантиці іменників, дієслів і прислівників. Досить часто номінація виявів психіки Максима опускається, а на перший план висувається опис пейзажу з негативно чи позитивно забарвленою лексикою, що так чи інакше дає можливість читачеві зрозуміти стан персонажа. Підкреслюють переживання обох персонажів влучно підібрані фразеологізми.

Емоційність Ряснички авторка показує здебільшого через семантику прикметників чи градацію іменників від більшого до меншого, що дає можливість читачеві ясно зрозуміти посилення стану персонажа. Інколи для підкреслення того чи іншого настрою Марко Вовчок застосовує фразеологізми. Найяскравіше у творі зображені гнівливі настрої і стани жінки, які передано низкою відповідної лайливої лексики, прокльонами, до того ж часто використовуваними описами рухів, жестів Ряснички.

Поєднання мовних і текстових засобів притаманне і для опису психо-емоційної сфери її сина, Рясниченка. Його почуття письменниця досить часто подає через порівняння, лексику, що передавати його емоційне ставлення до їжі, сну.

Почасти анатомічні описи психофізіології з відповідною лексикою домінують в передачі переживань Чабана. Лексику на позначення його почуттів чи станів майже не застосовує, більше використовує паралінгвістичні засоби.

Названі лексико-семантичні засоби, які використовує Марка Вовчок у процесі автопекладу засвідчуюють, що не лише її високий рівень перекладача, а й спонукають до вивчення й інших персонажів цього та інших автоперекладів письменниці.

Література:

1. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте (на материале современного английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Саранск, 1996. 15 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/tematizatsiya-emotsii-v-tekste-na-materiale-sovrem-angl-yaz>

2. Гаупт Т. П. Творча діяльність Марка Вовчка в галузі художнього перекладу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2002. 23 с.

3. Гаупт Т. Перекладацька діяльність Марка Вовчка в контексті українсько-російських літературних. *Українознавчі студії* 8-9/2007–2008. С. 198–208.

4. Гончарук М. М. До проблеми поняття "Емоція" у лінгвістиці/ URL: http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2012_1/Maryna_Honcharuk.pdf.

5. Зарубіна З. В. Відмінність між перекладом та автоперекладом. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-difference-between-translation-and-self-translation/viewer>

6. Захарова Л. М., спеціаліст Мозгова Т. Л. Лексико-семантичні, морфологічні та перекладацькі особливості мовних одиниць на позначення чуттєвої сфери людини. URL: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2013/Philologia/4_136007.doc.htm

7. Кальниченко О. Автопереклад як проблема перекладознавства. *Наукові записки* [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Філологічні науки. 2009. Вип. 81(4). С. 154–157. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81\(4\)_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81(4)_38).

8. Лімборський І. В. Перекладач як читач та інтерпретатор художнього тексту (компаративні проєкції). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки*. 2015. № 1. С. 16–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2015_1_4.
9. Марко Вовчок. Твори в 7 т. / редкол.: О. Є. Засенко, Н. Є. Крутікова, М. Є. Сиваченко. К. : Наукова думка, 1965. Т. 3. 679 с.
10. Погинайко О. П. Автопереклад як особливий вид перекладу. *Наукові записки*. Том 72. Філологічні науки, 2007. С. 53–59
11. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. Москва: Гнозис, 2008. 416 с.

Лексико-семантичні особливості перекладу роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

Загальновідомо, що переклад художньої літератури – складне завдання. Художній переклад, за визначенням В. Коптілова це особливий вид перекладу, оскільки він є, в першу чергу, відображенням думок і почуттів автора першотвору за допомогою іншої мови, перевтіленням його образів у матеріал іншої мови [22, с. 3]. Залежностю від жанру художньої літератури, Т. Казакова розрізняє окремі підвиди художнього перекладу [13, с. 29].

Різні проблеми художнього перекладу досліджували М. Алексєєв, Н. Аристов, Л. Бархурдаров, О. Білецький, А. Волков, М. Драгоманов, В. Жирмунський, Т. Казакова, В. Комісаров, В. Коптілов, Ю. Левін, В. Матвіїшин, О. Потебня, М. Рильський, А. Федоров, І. Франко, М. Храпченко, О. Чередниченко та багато інших учених. Незважаючи на це, певні аспекти перекладу прозових художніх творів залишаються висвітленими недостатньо.

Абсолютно точним не може бути жоден переклад, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до певних втрат. Перед перекладачем часто постає проблема неспівпадання у стилістичній виразності та смислового навантаженні слів і зворотів різних мов. А зміна навіть одного компонента може вплинути на загальну структуру твору. Як підкреслював В. Комісаров, художній твір потрібно перекладати «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [16, с. 260].

Також перекладач має ще одне дуже складне завдання – зберегти національну своєрідність оригіналу. Наприклад, А. Федоров вважав, що «передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: а) з одного боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаного з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, і б) з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вжитих в перекладі» [42, с. 382].

Ґрунтовно описав проблему взаємодії представників двох різних культур – автора оригіналу й перекладача – В. Коптілов у праці «Першотвір і переклад». Він справедливо вважає: «Кожен переклад – це поле боротьби між

об'єктивним відображенням першотвору і суб'єктивним тлумаченням його перекладачем [19, с. 89].

Крім проблеми збереження національної своєрідності оригіналу, перекладач має передати його історичний колорит. Адже епоха створення літературного твору накладає відбиток на художні образи, тож переклад повинен нести на собі відбиток певного часу.

А головне – при перекладі художнього твору необхідно враховувати проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу, обумовленої світоглядом і естетикою автора. Кожна з різноманітних форми прояву індивідуальної своєрідності в художньому тексті становить для перекладача складне завдання.

Оцінюючи переклад художнього тексту, як правило, враховують поняття адекватності перекладу.

Адекватний переклад – відтворення змісту та форми оригіналу засобами іншої мови. Як правило, це досягається за допомогою лексико-фразеологічних, граматичних і стилістичних заміни. Заміни, серед яких В. Комісаров виокремлює граматичні, лексичні та змішані – комплексні лексико-граматичні, є найбільш поширеним видом перекладацьких трансформацій [16, с. 78]. Саме в умілому застосуванні заміни для створення рівноцінного ефекту й полягає майстерність перекладача.

Складності, що виникають під час перекладу прозового художнього твору з російської мови на українську, теоретично добре відомі і перекладачам, і дослідникам мови перекладу.

Ще видатний український поет і перекладач Максим Рильський приділяв особливу увагу проблемі перекладу зі слов'янських мов. На підставі досвіду, як власного, так і чужого, він дійшов висновку, що в певному сенсі важче перекладати з близьких мов, ніж з далеких, не схожих між собою, бо близькість мов створює спокусу буквального перекладу [33, с. 72]. Рильський послідовно виступав проти буквалізму, обстоював творчий переклад, але й застерігав як проти підпорядкування перекладу іншомовній стихії, так і проти спроб «нарядити мову перекладу в дуже національні, специфічно національні шати».

Особливо небезпечними у перекладах з близьких мов стають типові «підступні пастки». На інтерпретаторів чужомовної літератури чигає інтерференція на всіх мовних рівнях, міжмовні омоніми (типу «луна», «калитка», «рожа», «пильний» тощо), неспівпадання родів іменників («боль» – «біль»), «путь – путь», «насип – насип», «птица» – «птаха», «луна» – «місяць» тощо), що вимагає змістових заміни, пошуку нових образів.

Труднощі перекладу прози, як свідчить досвід теоретиків і практиків, постають у першу чергу при відтворенні архаїзмів, фразеологізмів, експресивної лексики. Отже, природним є акцент на лексико-фразеологічних питаннях перекладу. На мову перекладу впливає не тільки жанр твору, але й мовна індивідуальність перекладача, його вміння відійти від докучливого буквалізму і знайти потрібні засоби, щоб передати стиль оригіналу. Коли ж книжка-переклад потрапляє до читача, той насамперед хоче бачити в ній закінчений художній твір, мова якого сприймається невідривно від змісту, не заважає стежити за фабулою, увиразнює її.

Роман Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита» – це багатошаровий, складний за формою твір, що поєднує в собі історію про появу в Москві 1930-х років диявола з оповіддю про трагічну долю письменника, чий неопублікований роман про Понтія Пілата включений у текст основного роману.

Починаючи з перших фраз, мова Булгакова вражає читача своєю метафоричністю. У романі «Мастер и Маргарита» незлічима кількість символів, зашифрованих смислів, аналогій, метафор і містичних іносказань.

Письменник часто вживає в своєму творі складну для перекладу розмовну лексику, навіть використовує жаргонізми та просторічні слова для того, щоб показати внутрішню сутність персонажа. Іноді мова його героїв не тільки проста, а й наближена до простонародної говірки або фольклору. При цьому просторіччя його героїв змішується з «канцеляризмами», внаслідок чого виникає парадоксальне поєднання непоєднуваного та зниження патетики іронією, що вимагає неабиякої письменницької вправності.

Булгаков взагалі в романі широко використовує прийоми сатиричного зображення – гротеску, гіперболи, пародії. Мова «московських» розділів уїдлива, сатирична та сповнена то гіркої, то відверто знущальної іронії: у радянських реаліях, у власних іменах, навіть у синонімічних рядах і розмовних виразах. Ця дошкульна іронія має бути передана в перекладі – саме в ній втілено одну з головних соціальних ідей роману.

Також письменник використовує у творі прийоми мовної гри, причому іноді їх складно розпізнати. Наприклад, здавалося б, звичайний фразеологізм «послать к чертовой бабушке». А письменник має на увазі цілком конкретну бабусю Воланда [45, с. 585].

Використовує Булгаков і прийом промовистих імен, наприклад, буфетник Соков, директор вар'єте Лиходєєв. Аннушка отримала своє ім'я від назви московського трамваю «А», який мешканці міста любовно називають «Аннушкою». Це теж становить труднощі для перекладача. Ось, наприклад,

письменник з іронією назвав хабарника голову житлотовариства Босой. А в українському варіанті варто було назвати його Босий, бо іронічний підтекст прізвища Босой в українській мові втрачається.

Отже, мова роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» багатогранна, перекладачеві передати її не просто. При відтворенні перекладацької інтерпретації такого складного різностильового твору виникають неабиякі труднощі.

З позицій наявності об'єктивних труднощів, відповідності реального матеріалу та його перекладацької інтерпретації, а також фактичних здобутків чи прорахунків перекладеної книжки ми спробуємо провести порівняльний аналіз першоджерела та його перекладеного варіанта, розглянемо лексику й фразеологію, вживання різних прийомів лексико-семантичних трансформацій під час в цілому кваліфіковано здійсненого Миколою Білорусом перекладу роману Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита».

Структура тексту Булгакова оригінальна, це роман у романі. Причому ці романи – єршалаїмські та московські розділи – дуже різні, неначе написані різними авторами. В одному з них звучання урочисте: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской поход кой ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана»... [45, с. 346] В іншому, за кілька розділів, – гротескна сцена «похищения пельменей, уложенных непосредственно в карман пиджака» [45, с. 422]. Тому перекладач, по суті, мав перекладати не один, а два різних романи, застосовуючи для кожного з них окремий перекладацький інструментарій, мав вловити й адекватно передати «буяння» жанрів і стилів, органічно поєднаних у творі.

Труднощі постають перед перекладачем з перших рядків роману, що починається словами: *У пору спекотливого весняного заходу сонця на Патріарших ставках з'явилося двоє громадян* [44, с. 21].

У російському оригіналі початок роману звучить так: *Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина* [45, с. 334].

Перекладач вдається тут до перекладацьких трансформацій, не зовсім виправданих з нашої точки зору. По-перше, в тексті перекладу вилучено слова «однажды весной», іменник «весною» замінено на прикметник «весняного», а прислівник «небывало» опущено, хоча саме він, на нашу думку, відіграє головну роль у створенні інтонації, з якою письменник запрошує читача у фантастичний світ свого роману. Адже значення цього вжитого письменником епітету – оціночна характеристика чогось надзвичайного, вражаючого, виняткового за силою прояву, а синоніми слова «небывало» – *беспрецедентно*,

беспримерно, исключительно, невероятно, невиданно, необычайно, необычно, неслыханно. Тобто, одного разу навесні в Москві відбулося щось *неймовірно, виняткове, небачене, нечуване, безпрецедентне* тощо. Прислівник «однажды» теж сприяє створенню інтонації початку роману, своєрідного камертону, адже вираз «одного разу, якось одного разу» часто зустрічається в народних казках, як російських, так і українських.

Прикметник «жаркого» перекладено як «спекотливого», вірогідно, перекладач обрав саме цей синонім слова «жаркий», бо це підсилення його значення щодо спекотності пори року. Але суфікс *-ив-*, що вживається в українській мові в словах типу *грайливий, пустотливий, стрекотливий*, заважає сприйняттю цього слова як маркера надзвичайної спеки, на відміну від слова «спекотний».

Невиправдано опустив в тексті перекладач і топонім Москва. Адже події роману відбуваються саме в Москві, на той час столиці Радянського Союзу, де власне й розташовані Патріарші стави, («ставки» у перекладі, хоча російсько-українські словники перший варіант перекладу слова «пруд» подають саме «став»). Тобто, події роману відбуваються в Москві, на Патріарших ставах.

Далі читаємо опис тих двох громадян, що з'явилися на Патріарших: *Перший з них – приблизно сорокарічний, зодягнутий у сіреньку літню пару, – був малого зросту, темноволосий, вгодований, з лисиною, свого респектабельного капелюха пиріжком ніс у руці, а ретельно поголене обличчя його прикрашали надприродні за розмірами окуляри в чорній роговій оправі. Другий – плечистий, рудий, чубастий молодик у збитій на потилицю картатій кепці – був у ковбойці, жмаканих білих штанях і чорних тапочках* [44, с. 21].

У Булгакова написано так: *Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе. Второй – плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке – был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках* [45, с. 334].

В оригіналі вік першого не вказаний, окуляри його обличчя не прикрашають, а «на лице помещались». Капелюх у нього «приличный», заміна цього епітета на «респектабельний», можливо, й умотивована щодо створення образу Берліоза, але це слово не зовсім пасує радянському чиновнику від літератури. А ось чому лисий громадянин постає в перекладі як «темноволосий, з лисиною», не зовсім зрозуміло. Тобто, зовнішність цього персонажа описана засобами української мови досить приблизно. Що ж стосується другого громадянина, то тут опис його виконано в цілому

адекватно, хоча молодий поет не рудий, а рудуватий (*рыжеватый*, що означає трохи рудий). Питання виникають також щодо прикметника «чубастий». Тлумачні словники української мови такого слова не подають. А прикметник «вихрастий» в оригіналі швидше означає не наявність чуба, а розкуйовджене волосся.

У процесі трансляції лексичних елементів твору перекладач іноді не зовсім коректно обирає перекладні відповідники.

Коли іноземний професор спитав, якій марці цигарок надає перевагу Іван Бездомний, поет відповів йому «*понура*», а потім «*з серцем*» [44, с. 28]. В оригіналі поет говорить спершу «*хмуро*», потім «*злобно*» [45, с. 341]. У перекладі втрачено інтонацію автора, який характеризує героя «*задира-поет*» [45, с. 341], що передано й у перекладі – «*задерика-поет*» [44, с. 28]. Адже злість – це саме та емоція, що її переживає неосвічений поет, який став мимовільним свідком ученої бесіди професора з ерудованим Берліозом.

Чигають на перекладача й об'єктивні труднощі при передачі ідіом, сталих висловів, евфемізмів, які втрачають при перекладі своє приховане значення, важливий підтекст, специфічну інтонацію.

Наприклад, сталий російський вислів «*ни с того ни с сего*» [45, с. 343] у перекладі вдало замінено українським «*ні сіло ні впало*» [44, с. 30], слово «*удрал*» [45, с. 378] – сталим висловом «*дав драла*» [44, с. 64], «*очень большое количество языков*» – висловом «*силу силенну мов*» [44, с. 72]. Коли дивний професор стверджує про Христа, що він існував, «*и больше ничего*» [45, с. 346], перекладач застосовує доречну заміну «*і квіт*» [44, с. 33].

А ось у розмові Берліоза та Івана Бездомного з іноземним професором, коли поет пропонує відправити філософа Канта на Соловки (в заслання), на що професор відповідає, що *запроторити його до Соловків неможливо з огляду на те, що він уже сто років з гаком перебуває в місцях набагато віддаленіших, ніж Соловки* [44, с. 28], переклад передає зміст, але інтонації, підтекст, важливі для цього уривка, тут втрачено. В оригіналі слова *он уже с лишком сто лет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки* [45, с. 340] мають яскраво виражений іронічний підтекст, адже евфемізм «*места не столь отдалённые*» увійшов до мови російських письменників з другої половини XIX століття для позначення заслання або тюрми.

Другий розділ твору й перший розділ «роману в романі» відрізняється за стилем і починається урочистим: *В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа*

весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат [45, с. 346].

У перекладі урочистість дещо втрачається через певні заміни: *У білому плащі з кривавим підбоєм, по-кавалерійському шаркаючи ногами, рано-вранці чотирнадцятого числа весняного місяця нисана в криту колонаду між двома половинами палацу Ірода Великого вийшов прокуратор Іудеї Понцій Пилат* [44, с. 33].

Хоча в українській мові рідко вживане слово «*підбій*» має значення – внутрішній бік (звичайно крила птаха), його вживання цілком виправдано для створення картини, замисленої письменником. А ось трансформація «*шаркающей кавалерийской походкой*» на «*по-кавалерійському шаркаючи ногами*» руйнує як ритм оповіді, так і стиль письменника. Шаркати ногами, хоч і по-кавалерійському, це не те саме, що йти кавалерійською ходою. У перекладі логічний наголос падає на дієприслівник «*шаркаючи*», тоді як в оригіналі на іменник «*походкой*», і це дещо знижує загальну інтонацію оповіді. Недоречною видається нам і заміна іменника-метафори «*крилами*» щодо палацу Ірода Великого на іменник «*половини*», що спричиняє той самий ефект.

Викликає питання заміна «*германской палицы*» [45, с. 348] на «*германську довбню*» [44, с. 35], адже тлумачення слова довбня – великий, переважно дерев'яний молот або взагалі велика дерев'яна палиця з потовщенням на кінці і це швидше будівельний прилад, ніж зброя.

Тоді як переклад «*зв'язаний як стій повалився додолу*» із застосуванням фразеологізму замість «*связанный мгновенно рухнул наземь*» – вдала перекладацька знахідка, як і «*зажеврило*» [44, с. 35] замість «*краска вернулась*» [45, с. 349] у сцені допиту Ієшуа.

Уживання дієприслівника «*вищиряючись*» [44, с. 38] у значенні російського «*скалясь*» [45, с. 351] видається нам невдалим, це слово на три склади довше за вжите в оригіналі. До того ж в українській мові є коротший синонім – шкірячись, або можна було застосувати модуляцію – показуючи зуби.

Що стосується слів у монолозі Ієшуа, адресованому прокуратору, «*ты малодушно помышляешь о смерти*» [45, с. 352], то тут перед перекладачем постала проблема неспівпадання у стилістичній виразності та смислового навантаженні окремих слів і зворотів в російській та українській мовах. Російське слово «*помышлят*», яке належить до одного лексичного поля зі словом «*помыслы*», марковане в словниках, як церковно-книжне, застаріле. Воно відсилає читача до Біблії, до християнської традиції, робить прості речі, про які говорить Ієшуа, значущими, надає їм вагомого звучання. Українське

слово «*помишляєш*» не має такого забарвлення, як і вжите перекладачем слово «*подумаєш*» [44, с. 39]. І в цьому ж монологі здається нам недоречною розмовна словоформа «*очевидячки*», яку застосовує перекладач замість прислівника «*по-видимому*».

Далі у реченні «Арестант же тем временем продолжал свою речь» [45, с. 352] виникають об'єктивні труднощі неспівпадання стилістичної виразності слова «*речь*». *В'язень тим часом провадив далі свою мову* [44, с. 39] не повністю передає задум автора. Слово «*промова*» тут недоречне, а «*мова*» не має тих відтінків значення, що російське «*речь*», яке означає як говоріння, так і стиль мовлення.

У наступному абзаці дієприкметник «*говорящий*» [45, с. 353] стосовно Ієшуа перекладено як «*бесідник*» [44, с. 40].

Значення слова «*бесідник*» у тлумачних словниках подається як: (в 1 знач.) учасник бесіди, співрозмовник; особа, яка проводить бесіду; (в 2 знач.) лектор, доповідач. Тобто, значення цього слова не відповідає подіям, описаним у сцені. Ієшуа, якого ніхто не зупиняє, просто говорить те, що думає, жахаючи цим здивованого секретаря. Пілат мовчить, та й у ситуації римський прокуратор – засуджений до страти в'язень навряд чи між ними могла точитися невимушена бесіда. Оскільки в українській мові обмежено вживаються активні дієприкметники теперішнього часу, словники подають два варіанти перекладу слова «*говорящий*»: той, хто говорить; (іменник) [про]мовець. Ієшуа не промовець, на нашу думку, тут краще було вдатися до лексико-семантичної перекладацької трансформації й замінити дієприкметник «*говорящий*» дієслівно-займенниковою конструкцією «*той, хто говорив*».

На нашу думку, у цьому розділі перекладач зловживає діалектизмами, рідко вживаними словами й зниженою лексикою, що не відповідає загальній тональності оповіді. Наприклад, слово «*разбойник*» [45, с. 350] (перш. варіант перекл. *розбійник*) перекладено в одному місці як «*харциз*» [44, с. 37], в іншому як «*драніжник*» [44, с. 52].

Активний дієприкметник «*мучающий*» у реченні: «донесся до него высокий, мучающий его голос» [45, с. 352] у сцені допиту мандрівного філософа прокуратором, якого мучить головний біль, викликав при перекладі зрозумілі складності. Перекладач вдався до трансформації й замінив дієприкметниковий зворот прикметником, але не «*нестерпний*» (надзвичайний за силою, ступенем свого вияву до такої міри, що його неможливо або дуже важко витримати), а «*нестерпучий*» [44, с. 38], хоча це рідковживане слово стоїть третім у синонімічному ряду.

Розглянемо, як впливає на збереження інтонації твору заміна окремих лексичних одиниць мови-оригіналу лексичними одиницями мови-перекладу, а також українську інтерпретацію деяких сталих висловів.

Читаємо слова Ієшуа, звернені до прокуратора, у Булгакова: *Ты не только не в силах говорить со мной, но тебе трудно даже смотреть на меня. И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает. Ты не можешь даже и думать о чем-нибудь и мечтаешь только о том, чтобы пришла твоя собака, единственное, по-видимому, существо, к которому ты привязан. Но мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет* [45, с. 352].

У перекладі це звучить так: *Ти не тільки не годен говорити зі мною, але тобі навіть дивитися важко на мене. І зараз я мимоволі завдаю тобі мук, що смутить мене. Ти не можеш навіть і думати про що-небудь і прагнеш лише того, аби прийшов твій собака, єдина, очевидячки, істота, до якої ти прихильний. Але муки твої зараз кінчаться, головний біль минеться* [44, с. 39].

«*Не в силах говорить*» перекладено, як «*не годен говорити*», тоді як в українській мові є ближчий за семантикою варіант – «*тобі несила говорити*». Дієслово «*глядеть*» передано дієсловом «*дивитися*». Мовна фабула залишилась, проте важливу інтонацію слів Ієшуа втрачено. Вислів «сейчас я невольно являюсь твоим палачом» замінено іншим – «я мимоволі завдаю тобі мук». Тут перекладач вдається до до компенсації, опустивши в попередніх рядках дієприкметник «*мучающий*», він подає далі іменник «*мук*» з того ж лексико-семантичного поля. Але ця заміна руйнує прихований смисл висловлювання, адже Ієшуа на мить мимовільно стає катом Пілата, а потім Пілат проти своєї волі насправді стане його катом. І дисонансом звучить розмовна форма «*очевидячки*» як переклад прислівника «*по-видимому*», варто було підшукати інший варіант, наприклад, прислівник «*певно*» у значенні вставного слова. Тож, на нашу думку, зміст слів мандрівного філософа передано буквально, а важливий підтекст та інтонацію втрачено.

Взагалі, як уже йшлося раніше, бажаючи надати твору органічного україномовного звучання, перекладач трохи зловживає діалектизмами, застарілими й рідковживаними словами та розмовною лексикою. Звичайно, використання просторічних слів та словосполучень, евфемізмів, діалектизмів, жаргонізмів надає небуденної конотації як твору в цілому, так і окремим художнім образам. Їх адекватне відтворення відіграє у перекладі дуже важливу роль. Та якщо в перекладі бракує контекстуального відповідника, як правило, їх слід перекладати нейтральною літературною лексикою, оскільки у випадку перекладу їх певними соціолектами мови перекладу відбувається надмірна локалізація оригіналу. Так само неприпустимо перекладати літературну

лексику діалектизмами та просторічними словами мови перекладу, бо це призводить до зміни художніх особливостей твору, втіленого у ньому соціокультурного та історичного контексту епохи.

Тож не дуже доречними видаються нам діалектизми та розмовні слова й вирази, які широко вживає перекладач як в розділі з історичного роману Майстра про Іешуа Га Ноцрі та Понтія Пілата, так і в розділах про радянську московську дійсність 30-х років минулого століття: «встанув» [44, с. 47], «варіят» [44, с. 59], «дозоляти» [44, с. 68], «полегша» [44, с. 72], рурка [44, с. 75], виписав досить споро [44, с. 89], жаска змара [44, с. 123], заштрик [44, с. 182], сповняй [44, с. 205], полегша [44, с. 258], кликун [44, с. 289] тощо. Ці слова й вирази додають твору, на нашу думку, невідповідного колориту.

Далі розглянемо розповідь про МАСОЛІТ, московську письменницьку організацію, у якій головував нещасний Берліоз, де Булгаков вдається до іронії, а іноді й до сарказму. Члени МАСОЛІТу засідають в будинку на бульварному кільці, який називався «домом Грибоедова» на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя – Александра Сергеевича Грибоедова. Ну владела или не владела – мы того не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было... Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из «Горя от ума» этой самой тетке, раскинувшейся на софе, а впрочем, черт его знает, может быть, и читал, не важно это! [45, с. 382].

Переклад цього уривка звучить так: Дім названо «Домом Грибоедова» на підставі того, що буцімто колись його мала у власності тітка письменника – Олександра Сергійовича Грибоедова. Мала чи не мала – ми достеменно не знаємо. Пригадується навіть, що ніякої такої тітки-домовласниці, здається, у Грибоедова не було... Проте будинок так називали. Більше того, один московський брехун розповідав, що начебто ось на другому поверсі, в круглій залі з колонами, славетний письменник читав уривки з «Лиха з розуму» цій самій тітці, що розляглася на софі. А втім, лихий його знає, може, й читав, вагу має не це! [44, с. 68].

Перекладач застосовує вдалу трансформацію, замінюючи дієслово «владела» канцеляризмом «мала у власності», що не тільки зберігає, а й уяскравлює булгаківський підтекст. А ось вставну конструкцію «більше того» варто було замінити стилістично кращим варіантом: «ба більше», а «не важно это» присудковим словом «пусте», кальку з російської «цій самій» («этой самой») – сполученням займенника з часткою «тій-таки». Переклад дієприслівникового зворота «раскинувшейся на софе» підрядним реченням

«що розляглася на софі» є констатацією факту, втрачає значення припущення і теж не сприяє збереженню інтонаційного забарвлення джерела.

Показовим щодо цього є переклад назви розділу, де розповідається про вищеназваний будинок. Розділ 5 у Булгакова називається «Было дело в Грибоедове» [45, с. 68]. Як і прислівник «однажды» на початку роману, вираз «было дело» є своєрідним камертоном цього розділу, впливає на створення інтонації, адже в російській мові «было дело под Полтавой» – жартівливий крилатий вислів, який походить від першого рядка вірша середини ХІХ ст. про Полтавську битву, що став у Росії популярною піснею. Перекладач замінює слово «дело» словом «веремія» («Була веремія в Грибоедові» [44, с. 68]). Значення розмовного іменника «веремія» – *сильний крик, галас з метушнею, безладним рухом*; тобто зміст розділу назва відображає, а ось неповторний авторський підтекст втрачено.

«Грибоедовим» цей будинок назвали члени МАСОЛІТу, яким поталанило «овладеть членским МАССОЛИТским билетом, коричневым, пахнущим дорогой кожей, с золотой широкой каймой, – известным всей Москве билетом» [45, с. 384]. У перекладі ці слова звучать як «запопасти членський МАСОЛІТський квиток, брунатний, з духом дорогої шкіри, з широким золотим обідком, — відомий усій Москві квиток» [44, с. 70]. Дієслово «запопасти» належить до розмовної лексики, на відміну від його літературного синоніма «оволодіти», і звучить дисонансом у цьому в цілому добре перекладеному уривку.

Не менш промовисту назву 7-го розділу роману «Нехорошая квартира» [45, с. 402] перекладено як «Недобра квартира» [44, с. 88]. Щодо адекватності цього перекладу теж виникають питання. Пряме значення слова «нехороший» – *не имеющий хороших качеств; плохой, дурной*, синонім – «плохой», антонім – «хороший». Українське слово «недобра» – *яка не приносить радості, добра, віщує біду або щось неприємне*, перший синонім – *зла*, антонім – *добра*. В українській мові, щоправда, є фразеологізм «недобра сіла» – те, що приносить людям нещастя, горе.

Тут треба було пошукати інший відповідник, хоча це нелегко, бо й слова *лиха, нехороша, погана* та ін. не повністю відповідають російському «нехорошая». Особливо, якщо врахувати іронічний підтекст назви, адже неприємності в цій квартирі почалися набагато раніше, ніж там оселилася нечиста сила: пожилці несподівано зникали невідомо куди, і хоча деякі з них потім знаходились, а ось інші дійсно зникали – адже добре відомо, куди зникали в 30-ті роки в Москві (та й по всій країні) люди по ночах.

Якщо вдатися до узагальнень, можна зробити висновок, що перекладацькі промахи та прорахунки часто обумовлені українською інтерпретацією російської лексики старослов'янського походження, а також відтворенням специфічно російських слів, виразів і зворотів. Перекладач насамперед ураховує їх семантику, проте при цьому часто втрачається експресивність. Наприклад, певного експресивного резонансу надає мові Воланда російське слово «благодарствуйте» [45, с. 406]. Сучасна форма застарілого слова «благодарствуйте» походить від церковно-слов'янського «благодарствую тя, Господи». До того ж у ХІХ ст. так нижні чини дякували вищим. Тож у діалозі з директором вар'єте Стьопою Лиходєєвим із 7-го розділу це слово має в устах Воланда особливо іронічний підтекст. При його перекладі словом «дякую» [44, с. 92] мовна фабула залишилась, але важливі інтонація та підтекст втрачені.

Проте інколи перекладач знаходить метафоричний відповідник, який не тільки передає пряме значення слова в оригінальному тексті, а й уяскравлює підтекст. Наприклад, у голову Стьопи Лиходєєва «прилетело воспоминание о каком-то сомнительном разговоре, происходившем, как помнится, двадцать четвертого апреля вечером тут же, в столовой, когда Степа ужинал с Михаилом Александровичем» [45, с. 407], коли він побачив на дверях кімнати Берліоза сургучну печатку. У романі М. Булгакова розмову, згадка про яку занепокоїла Стьопу в світлі опечатаних дверей сусіди, про смерть якого він не знає, названо «сумнівною», а в перекладі – «слизькою»: «налетіла згадка про одну слизьку розмову, що відбувалася, як пригадується, двадцять четвертого квітня ввечері тут-таки, в їдальні, коли Стьопа вечеряв з Михайлом Олександровичем» [44, с. 94]. Обраний перекладачем метафоричний відповідник яскравіше передає підтекстовий зміст небезпечної розмови з імовірно заарештованим сусідою.

Вдалими й доречними є й лексико-семантичні трансформації, застосовані перекладачем у яскравій сатирично-гумористичній сцені у вар'єте. Ось її фінальний акорд у романі М. Булгакова: «А тут еще кот выскочил к рампе и вдруг рявкнул на весь театр человеческим голосом:

– Сеанс окончен! Маэстро! Урежьте марш!!!

Ополоумевший дирижер, не отдавая себе отчета в том, что делает, взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не грянул, и даже не хватил, а именно, по омерзительному выражению кота, урезал какой-то невероятный, ни на что не похожий по развязности своей марш [45, с. 459].

У перекладі дієслово «вискочив» замінено тотожним за експресивністю дієсловом «підскочив», а прислівник «вдруг» зі значенням «несподівано,

неочікувано» на прислівник «нагло», який має як значення «несподівано», так і синонімічне значення «зухвало», що надає уривку ще більшої експресивності: «А тут ще кіт підскочив до рампи і нагло ревнув на весь театр людським голосом:

– Сеанс закінчено! Маестро! Ушкварте марша!!!

Знетямлений диригент, сам не знаючи, що робить, вимахнув паличкою, і оркестр не заграв, і навіть не гримнув, і навіть не утнув, а саме, згідно з паскудним висловом кота, ушкварив якийсь неймовірний, ні на що не схожий у своїй розв'язності марш [44, с. 143]. І хоча до розмовно-зниженого дієприкметника «ополоумевший» більше пасують «очманілий» чи «ошалілий», ніж «знетямлений», проте дієслівний синонімічний ряд «не заграв», «не гримнув», «не утнув», а «ушкварив» вдало передає створену письменником колоритну картину, де він викриває справжню сутність «нових» радянських людей і висміює їх дрібні й не дуже пороки.

Наведені нами приклади можна варіювати й доповнювати. Та нам видається, їх дотатньо, щоб зробити загальні висновки.

Головне завдання перекладача – це цілісне відтворення ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі. Він має донести до читача важливі з погляду художньої естетики особливості твору, обраного для перекладу, не втратити художній аромат першоджерела. Адже якщо у перекладі не відбито стилістичні особливості оригіналу, а до цього долучаються неточності у доборі лексико-семантичних відповідників, створюється менш виразний варіант першотвору, а не його адекватний переклад.

Складна експресивна лексико-семантична систематична роману М. Булшакова «Майстер і Маргарита» становить неабиякі об'єктивні труднощі для відтворення засобами іншої мови, зокрема української. На шляху їх подолання перекладач змушений був опрацьовувати мовний матеріал, який не завжди піддавався трансляції наявними в українській мові матеріальними ресурсами. Іноді це призводило до дещо зсунутих семантико експресивних акцентів, окремих неточностей.

Та все, про що йшлося вище, – це тонкощі перекладу. Змістова й образна канва роману «Майстер і Маргарита» лягла на каркас вправного викладу нейтральної мовної тканини оригіналу в перекладі Миколи Білоруса. Цей фон створює фактичний малюнок української версії роману М. Булгакова, у який в цілому відтворено неповторний художній світ першоджерела.

Література:

1. Алексеев А. Я. Художественный образ и перевод. *Вісник СДУ*. 2006. № 11. С. 126–130.
2. Анніна І. О., Горюшина Г. Н., Гнатюк І. С. Російсько-український словник / за ред. І. О. Анніна. К. : Абрис, 2003. 1424 с.
3. Аристов Н. Б. Основы перевода. М. : Издательство литературы на иностранном языке, 1959. 264 с.
4. Бархурдаров Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Высшая школа, 1975. 324 с.
5. Доценко Р. І. Доробок за п'ятдесят літ в українському літературному процесі. Вступна стаття / ред М. А. Білоруса. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. С. 7–28.
6. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
7. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.
8. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник для студентов высших учебных заведений. М. : Издательство Московского университета, 2004. 542 с.
9. Гундорова Т. Посттоталітарна пам'ять: виправдати чи виправити? *Критика*. 2008. № 12. С. 22–24.
10. Доценко Р. Критика. Літературознавство. Вибране: передмова та упорядкування Миколи Білоруса. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 592 с.
11. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. К. : Академвидав, 2003. 392 с.
12. Зорівчак Р. Художній переклад в Україні і буття нації. *Записки перекладацької майстерні. 2000–2001*. Львів: Видавництво Львівського національного університету, 2001. С. 9–17.
13. Казакова Т. А. Теория перевода: лингвистические аспекты. Санкт-Петербург: Издательство Союз, 2003. 296 с.
14. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Серия: Изучаем иностранные языки. Санкт-Петербург: Издательство Союз, 2000. 320 с.
15. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»: навч. посіб. К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. 559 с.
16. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. М. : ЧеРо, 1999. 136 с.

17. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. М. : ЭТС, 2001. 424 с.
18. Коптілов В. Перекладознавство як окрема галузь філології. *Мовознавство*. 1971. № 2. С. 50–57.
19. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: роздуми і спостереження. К. : Дніпро, 1972. 214 с.
20. Коптілов В. Стилзація у перекладі. *Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики*. К., 1972. С. 176–193.
21. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. К. : Юніверс, 2003. 280 с.
22. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К. : Дніпро, 1971. 132 с.
23. Коптилов В. Живое слово перевода. *Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал «Радуга»*. Радянський письменник, 1982. № 11. С. 150–155.
24. Кундзич О. Переводческий блокнот. Мастерство перевода. М. : Советский писатель, 1968.
25. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики. *Літературознавча компаративістика*. Тернопіль, 2002. С. 256–271.
26. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
27. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір. К. : ВД «КМ Академія»; Всеукр. т-во «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, 2004. 163 с.
28. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский лицей, 1996. 208 с.
29. Москаленко М. Тисячоліття: переклад у державі слова. Тисячоліття: Поетичний переклад України-Русі. К., Дніпро, 1995. С. 5–38.
30. Новикова М. А. Про історію перекладу. *Теорія і практика перекладу*. Київ, 1991. Вип. 10. С. 21–27.
31. Пиввуева Ю. В., Двойнина Е. В. Пособие по теории перевода. М. : Филоматис, 2004. 304 с.
32. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М. : Изд-во Наука, 1990. 181 с.
33. Рильський М. Мистецтво перекладу. К., 1975. 178 с.
34. Селіванова О. О. Метафоричні трансформації в перекладі (на матеріалі роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та його українського перекладу). *Записки з романо-германської філології*. Одеса: 2015. Вип. 1 (34). С. 158–166.

35. Серио П. Как читают тексты во Франции. *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса*. М. : Прогресс, 1999. С. 12–53.
36. Словарь синонимов русского языка: в 2 т. / Редколл.: А. П. Евгеньева (главн. ред.) и др. Львів: Наука, 1970.
37. Словник синонімів української мови: в 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та інші. К. : Наук. думка, 1999–2000.
38. Словник української мови: у 11 т. / Редкол.: І. К. Білодід (гол.) та ін. К. : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11.
39. Словник українських ідіом / укл. Г. М. Удовиченко. К. : Рад. письменник, 1968. 462 с.
40. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие для вузов. М. : Издательский центр «Академия», 2005. 296 с.
41. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. К. : Факт – Наш час, 2006. 344 с.
42. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) учеб. Пособие. 5-е изд. М. : ООО Филология три, 2002. 416 с.
43. Чередниченко О. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. 248 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

44. Булгаков М. Майстер і Маргарита: роман; пер. з рос. М. А. Білоруса. Харків: Фоліо, 2019. 415 с.
45. Булгаков М. А. Избранные произведения: у 2 т. К. : Дніпро, 1989. Т. 2. С. 333–731.

Особливості застосування лексико-семантичних трансформацій у процесі перекладу художньої літератури (на матеріалі казок О. Вайлда)

У сучасній теорії перекладу перекладацькі трансформації визначаються як перетворення, за допомогою яких перекладач здійснює перехід від одиниць мови оригіналу до комунікативно рівноцінних їм одиницям мови перекладу при неможливості використання в конкретному контексті регулярних відповідностей для певних одиниць оригіналу [16]. Ми розглядаємо поняття перекладацьких трансформацій у теорії перекладознавства, а також класифікації перекладацьких трансформацій, створені різними лінгвістами. Наступне визначення трансформацій знаходимо в словнику Л. Нелюбіна: «Перекладацькі трансформації – це третя категорія відповідностей, коли відповідність створює перекладач, виходячи зі змісту мовної одиниці. У цьому випадку може прийти на допомогу й описовий метод, і різні прийоми логічного мислення у вигляді конкретизації значення, генералізації значення, антонімічного перекладу та ін.» [13]. Для того, щоб зрозуміти, що таке трансформації як третя категорія відповідностей, розглянемо поняття відповідностей.

Відповідність – це:

1. Одна з основних категорій науки про переклад. Абсолютна відповідність у перекладі виражається в збігу формальних, семантичних та інформативних компонентів вихідного й перекладеного текстів у перекладі, що практично не може бути досягнуто. Категорія відповідності проявляється у перекладі у вигляді «буквальний переклад – вільний переклад».

2. Один з варіантів перекладу одиниці вихідного тексту.

3. Одна або декілька одиниць плану вираження мови перекладу (МП), що регулярно використовуються для передачі змісту певної одиниці плану вираження мови оригіналу (МО).

4. Співвідношення між будь-чим, що виражає узгодженість, рівність у якомусь відношенні.

5. Елемент однієї мови, функціонально відповідний елементу іншої у певному контексті [13]. Залежно від характеру одиниць мови оригіналу, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації розподіляються в загальному вигляді на граматичні та лексичні. Такої позиції дотримується О. Фірсов [16]. Але, незважаючи на такий

розподіл, не завжди можна провести між ними чіткі межі. Тим більше, що в англійській мові багато суміжних явищ, таких як лексико-граматичні та лексико-стилістичні. Таку ж точку зору висловлюють лінгвісти Т. Левицька і О. Фітерман. На їхню думку, загальний розподіл трансформацій на граматичні, лексичні та стилістичні може піддаватися більш докладного розподілу. Так, наприклад, в англійській мові багато лексико-граматичних явищ (казуативність, вираз модальності, емпфаза та ін.), які хоча ще не стали граматичною формою, але вже не можуть називатися лише лексичними або стилістичними [10]. О. Клішин у своїй книзі «Практика перекладу англійських текстів» [6] антонімічну трансформацію зараховує до лексичних перетворень, а в роботі О. Фірсова антонімічна трансформація розглядається як лексико-граматична [16]. Завдяки такому тісному переплетінню трансформацій багато з них можуть розглядатися по-різному. Я. Рецкер виділяє сім різновидів лексичних трансформацій, хоча не завжди можна чітко класифікувати кожний приклад перекладу через переплетіння категорій.

1. Диференціація значень.
2. Конкретизація значень,
3. Генералізація значень.
4. Смысловий розвиток.
5. Антонімічний переклад.
6. Цілісне перетворення.
7. Компенсація втрат у процесі перекладу. [14]

Нерідко прийоми трансформацій поєднуються, наприклад, перші два. Усі лексичні трансформації ґрунтуються на формально-логічних відносинах між поняттями. Прийоми логічних трансформацій базуються на формально-логічних категоріях підпорядкування, контрадікторності, перехрещення. Л. Бархударов розглядає такі випадки лексичних заміни: конкретизація, генералізація, заміна слідства причиною і навпаки, антонімічний переклад, комперіація [2]. Хоча на перший погляд класифікації лексичних трансформацій Я. Рецкер і Л. Бархударова відрізняються, суть однакова, бо, як уже вказувалося, багато прийомів поєднуються. Інший вчений, В. Комісарів, серед лексико-семантичних заміни (трансформацій) виділяє тільки конкретизацію, генералізацію й модуляцію [7].

Дослідивши роботи Т. Казакової, з'ясували, що до її класифікації лексико-семантичних модифікацій включені наступні трансформації: звуження (конкретизація), розширення (генералізація) вихідного значення, нейтралізація або посилення емпфазы, функціональна заміна, опис або коментар [5]. Іншою представляється нам класифікація О. Клішина, який дає особливе

уявлення про трансформаційні методи як про цілісну систему перекладацьких прийомів.

На думку О. Клішина, трансформація – це заміна однієї мовної форми у початковому тексті на іншу мовну форму у перекладеному тексті, при чому, під мовною формою розуміється частина мови, словосполучення чи граматична конструкція [6].

Пропонуючи таку класифікацію, О. Клішин керується принципом «від простого до складного» – від мовної трансформації, застосування якої здійснюється переважно легко до компенсуючої трансформації, реалізація якої вимагає творчого пошуку й оригінальних рішень. О. Клішин вважає, що трансформаційні методи складаються в систему, вони не існують автономно, а взаємообумовлені. Їх доводиться застосовувати в самих різних комбінаціях, а іноді й декілька методів одночасно. Таке застосування трансформаційних методів носить комплексний характер [6].

У дослідженні наведемо визначення мовної трансформації, компенсуючої та цілісної трансформацій, що відображені в роботі О. Клішина. Поняття інших трансформацій носить фундаментальний характер і залишається загальним для всіх лінгвістів. Мовна трансформація – це заміна однієї мовної форми у початковому тексті на іншу мовну форму у перекладеному тексті. Цілісна трансформація – перетворення у вихідному тексті речення або частини речення при їх перекладі.

Такі перетворення здійснюється не окремими словами, а цілісно. Компенсуючою трансформацією називають метод, коли необхідно замінити слово або словосполучення вихідного тексту словом або словосполученням, які не у повному обсязі відображають зміст оригіналу [6].

Отже, ми з'ясували, що існує декілька класифікацій трансформацій, які з одного боку мають багато спільного, а з іншого, мають відмінні ознаки. Ми також виявили, що єдиного й абсолютно чіткого розмежування трансформацій на граматичні, лексичні та синтаксичні не існує, тому що мова має багато суміжних явищ.

Основні задачі нашого дослідження – здійснити аналіз особливостей лексико-семантичних і лексико-стилістичних засобів для виявлення і розмежування окремих типів трансформацій на основі художніх творів О. Wilde “The Happy Prince and Other Stories” і «Щасливий Принц та інші казки» у перекладі І. Корунця та вивчити якісне співвідношення лексико-семантичних і лексико-стилістичних трансформацій у цих досліджуваних текстах.

Перекладач здійснює трансформації на основі використання перекладацьких прийомів, що дозволяють за рахунок перетворення перейти до контекстуальних відповідностей. Отже, під перекладацькою трансформацією слід розуміти дії перекладача з реалізації його рішення щодо подолання контекстуальної невідповідності, які виявлено в тексті оригіналу по відношенню до тексту перекладу. Ці дії включають в себе:

1. оцінку характеру й класифікацію явища в тексті оригіналу, яке викликало контекстуальну невідповідність по відношенню до тексту перекладу;

2. вибір такого перетворювального способу, тобто одного або декількох перекладацьких прийомів, що дозволяють адекватно перекласти одиницю тексту оригіналу, що викликала контекстуальну невідповідність. Таким чином, перекладацька трансформація – поняття більш широке, на відміну від перекладацького прийому, який є лише її складовою частиною. Виходячи з вищесказаного про трактування поняття перекладацька трансформація, цілком зрозуміло, що традиційний переклад мовної одиниці за допомогою використання одиниці перекладу, що врахована або як регулярна відповідність (така одиниця мови перекладу, яка регулярно використовується для перекладу певної одиниці), або як загальна невідповідність (відмінність структурно-семантичного загального характеру між англійською та українською мовами), не може вважатися перекладацькою трансформацією, оскільки такий переклад не враховує контекстуальних невідповідностей. Вибір засобу для подолання контекстуальної невідповідності залежить багато в чому від правильної оцінки та класифікації структурно-семантичного явища в тексті оригіналу. Як вже було сказано, перекладач здійснює трансформації на основі перекладацьких прийомів. Розглянемо ці прийоми. За визначенням Л. Нелюбіна, «...перекладацькі прийоми – це види операцій, зроблених перекладачем над текстом оригіналу з метою отримання тексту перекладу» [13]. За визначенням О. Фірсова, «...перекладацькі прийоми, це перетворюючі засоби, що використовуються перекладачами для подолання контекстуальної невідповідності при перекладі одиниці тексту оригіналу». О. Фірсов пише, що слід розрізняти два види трансформацій: граматичні та лексичні, а перекладацькі прийоми можуть бути граматичними, лексичними, лексико-граматичними та ін. [16].

До граматичним прийомів відносяться такі, як членування й об'єднання речень, граматичні заміни та ін. До лексичних прийомів – транскрибування, транслітерація, калькування, додавання, опущення, перестановка. До лексико-семантичним замін відносяться такі як: генералізація, конкретизація, логічна

синонімія й модуляція. Лексико-граматичні прийоми: антонімічний переклад, експлікація, компенсація. Лексико-стилістичні трансформації застосовуються при передачі різних лексико-стилістичних засобів. Ми обмежимося розглядом лише лексико-стилістичних і лексико-семантичних (конкретизації і генералізації) перетворень.

Отже, розглянувши відміну перекладацьких трансформацій від перекладацьких прийомів, ми можемо чітко сказати, що ці перетворення доповнюють один одним і нерідко застосовуються у поєднанні: трансформації + прийоми.

Перекладацькі трансформації – це більш складний процес, який вимагає від перекладача високопрофесійних знань у галузі лінгвістики. Перекладацький прийом – менш складний процес, який базується на контекстуальній невідповідності одиниці мови оригіналу й одиниці мови перекладу. Але роль і значимість того чи іншого для професійного перекладу висока.

Ми розглянули поняття перекладацьких трансформацій і перекладацьких прийомів. Визначили різницю між цими двома лінгвістичними поняттями. Ця відмінність полягає в тому, що перекладацькі трансформації – це відповідність, до якого перекладач вдається при перекладі. Ця відповідність – одна або декілька одиниць плану вираження мови перекладу, що регулярно використовується для передачі змісту певного плану вираження одиниць мови оригіналу. Регулярна відповідність використовується завжди для перекладу певної одиниці мови оригіналу, що є традиційним методом перекладу. Нерегулярна відповідність вимагає від перекладача творчого пошуку, і переклад такої одиниці здійснюється лише за допомогою трансформаційного методу перекладу. Метод перекладу регулярних відповідностей не враховує при перекладі контекстуальну базу, закладену автором і, тому вважається традиційним методом перекладу, а не трансформаційним. Крім того, було виявлено, що в науці немає чіткості в розмежуванні трансформацій на лексичні, граматичні та стилістичні через тісний зв'язок між деякими мовними явищами.

Це положення про розмежування трансформацій доведено відмінністю класифікацій Л. Бархударова, В. Комісарова, Т. Казакової, Я. Рецкер, О. Клішина, О. Фірсова. Ми також розглянули поняття перекладацьких прийомів і визначили, що між перекладацькими трансформаціями та прийомами існують чіткі розмежування, але не існує трансформаційних методів без застосування перекладацьких прийомів.

Вважаємо за необхідне підкреслити той факт, що при перекладі особливо складно мати справу з мовними одиницями, які можуть висловлювати різні значення в залежності від контексту, ситуації і підтексту. О. Клішин називає це мікро-, макро- і позамовний контекст [6]. Під контекстом прийнято розуміти мовне оточення, у якому вживається та чи інша лінгвістична одиниця [19]. О. Коломейцева розрізняє вузький контекст (мікроконтекст) і широкий контекст (макроконтекст). Вузький контекст – це контекст речення, тобто лінгвістичної одиниці, що становить оточення даної одиниці в межах речення. Цей вид контексту розподіляється на :

- синтаксичний (синтаксична конструкція, у якій вживається певне слово, словосполучення або підрядне речення);

- лексичний (сукупність конкретних лексичних одиниць, слів, стійких словосполучень, в оточенні яких зустрічається певна одиниця).

Найважливіша роль контексту полягає в тому, що він як би «знімає» у багатозначної одиниці всі її значення, крім одного [11].

За визначенням, Л. Нелюбіна, «...контекст – це мовне й лінгвістичне оточення певної мовної одиниці, джерело, з якого рецептор витягує додаткову інформацію; лінгвістична ситуація; умови особливості вживання даного елемента в мові; фрагмент тексту, що включає обрану для аналізу одиницю» [13].

Отже, контекст відіграє важливу роль при виборі потрібного значення, і такі одиниці вимагають особливих прийомів при перекладі. Пошук відповідностей для таких одиниць починається з вивчення словникових значень даної одиниці і зіставлення словникових значень з можливим контекстуальним значенням. У результаті можна виявити, що вихідне слово не має однозначної відповідності в мові перекладу, або не має повної відповідності. Це стосується не лише багатозначних одиниць, а й однозначних одиниць, що мають різні функціональні характеристики в вихідному і перекладеному текстах. У таких випадках, коли важливим виявляється не саме слово, а його значення в контексті, перекладач вдається до перекладацьким трансформацій (іншими словами, модифікаціям, перетворенням, замінам) [5]. Крім цього, контекстуальне значення слова багато в чому залежить від семантичного контексту, від семантики поєднаних з ним одиниць. Своєрідність лексико-семантичного аспекту кожного мови насамперед проявляється в типі смислової структури слова. Слово може бути більш вживаним в одній мові, а в іншому мати більш вузьке або термінологічне значення.

Це є однією з причин, що викликає лексико-семантичні трансформації. Другою причиною є різниця в смислового обсязі слова. У кожній мові слово тісно пов'язане зі своєрідністю лексико-семантичної системи даної мови. Воно може мати різні види лексико-семантичних варіантів, воно може розширювати або звужувати своє значення, робити його більш конкретним або абстрактним. Третьою причиною, що викликає необхідність в лексичних трансформаціях, є відмінність у сполучуваності. Слова знаходяться в певних для даної мови зв'язках. Дані відмінності є однією з основних причин, що викликають лексико-семантичні трансформації [10].

Лексико-семантичні перетворення (заміни) входять до складу лексичних прийомів, що застосовуються при перекладі, і представляють собою спосіб перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом використання у перекладі одиниць мови оригіналу, значення яких не збігаються зі значеннями вихідних одиниць, але можуть бути виведені з них контекстуально за допомогою логічних перетворень певного типу [7]. До таких замінів відносяться: генералізація, конкретизація, логічна синонімія. Відмінність логічної синонімії полягає в тому, що при конкретизації значення, що перекладається, можна розглядати його як приватне поняття, що логічно включається до складу загального значення слова в оригіналі, а при логічної синонімії значення слова в перекладі не є частиною поняття, що змінюють. Воно тотожне, але не завжди, лише для певного контексту. До лексико-семантичних перетворень відноситься також і модуляція (смиловий розвиток) – заміна слова або словосполучення мови перекладу одиницею мови оригіналу, значення якої є логічним наслідком значення вихідної одиниці [16].

Отже, розглянувши поняття трансформацій, пов'язаних з лексико-семантичними перетвореннями в англійській і українській мовах, ми виявили, що через розбіжності лексичних систем двох мов, а саме, смислової структури слова, смислового обсягу слова і відмінності в лексичній сполучуваності слів, перекладачеві доводиться вдаватися до лексико-семантичних перетворень. Крім цього, особливу роль відіграє контекст. Контекстуальне значення слова залежить від його семантичного значення, від семантики поєднаних з ним слів.

Перекладачеві доводиться враховувати разом з позамовних контекстом як мікроконтекст, так і макроконтекст. Лексико-семантичні модифікації різноманітні, але ми в роботі розглянемо найуживаніші: генералізацію й конкретизацію.

Генералізація, або розширення – це заміна одиниці мови перекладу, котра має більш вузьке значення, одиницею мови оригіналу з більш широким значенням [16]. За визначенням Л. Нелюбіна, «... генералізація – це заміна

перекладеного слова, що має вузьке, конкретне значення, іншомовним еквівалентом, що має більш широке, узагальнююче значення; заміна видового поняття родовим; перекладацький прийом по своїй суті прямо протилежний прийому конкретизації» [16].

О. Клішин визначає генералізуючу або узагальнюючу трансформацію як заміну приватного поняття у початковому тексті на загальну у перекладеному. [6]. Дуже часто генералізація використовується при перекладі понять, які можуть бути невірно утлумачені читачем або носять чужий, іноземний характер і є незрозумілими для носіїв іншої мови і, відповідно, іншої культури. Так, наприклад, генералізації піддаються поняття, що пов'язані з чужою системою вимірювання, рослинним і тваринним світом. Перекладач також вдається до прийому генералізації, коли мова йде про назви магазинів, марок машин, техніки, що не знайома читачу іншої культури. Цей широко поширений прийом можна спостерігати і в тих випадках, коли мова заходить про відрізки часу.

Наприклад:

1. *One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed. He had met her early in the spring as he was flying down the river after a big yellow moth, and had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her.* [22].

Якось уночі над містом пролітала Ластівка. Її подруги ось уже півтора місяці як подалися до Єгипту, а вона відстала, бо закохалася в чудовий Очерет. Уперше вона зустрілася з Очеретом ще навесні, коли ганялася за великим жовтим метеликом. Ластівку так зачарував гнучкий стан Очерету, що вона зараз же й защебетала до нього. [3]

У цьому випадку перекладач вдається до прийому генералізації, оскільки у точному показнику часу, коли полетіли ластівки, немає необхідності.

2. *I don't think I like boys," answered the Swallow. "Last summer, when I was staying on the river, there were two rude boys, the miller's sons, who were always throwing stones at me. They never hit me, of course; we swallows fly far too well for that, and besides, I come of a **family** famous for its agility; but still, it was a mark of disrespect.* [22]

Не дуже я люблю тих хлопців, – відказала Ластівка. – Минулого літа, коли я жила над річкою, мірошникові діти, лихі хлопчиська, завжди кидали камінцями в мене. Звичайно, вони жодного разу не влучили, бо ми,

ластівки, дуже спритні, а до того, я походжу з **роду**, що славився особливою спритністю. Та все ж це було дуже нечемно. [3]

Приклад застосування генералізації ми зустрічаємо при перекладі епізоду, у якому Ластівка розповідає Принцу про те, якими перевагами вона володіє, і ці чесноти передані їй у спадок. Перекладач не використовує більш вузьке значення іменника “**family**” (сім’я), а узагальнює це поняття, тим самим бажаючи підкреслити, що не лише сама Ластівка, але й її предки, і батьки предків володіють спритністю, проворністю та гнучкістю. Вибір перекладача на користь генералізації цілком виправдана.

3. *He flew into dark lanes, and saw the white faces of starving children looking out listlessly at the black streets. Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another’s arms to try and keep themselves warm. “How hungry we are!” they said. “You must not lie here,” shouted the Watchman, and they wandered out into the rain.* [22]

Вона повернула в темні закутки і побачила бліді личка нужденних дітей, що сумно дивилися на чорну вулицю. А під мостом двоє хлопчаків лежали обнявшись, намагаючись зігріти один одного. – Їсти, як нам хочеться їсти! – скиглили вони. – Ану забирайтеся звідси! – гримнув Поліцейський. І діти вийшли на дощ. [3]

У даному прикладі описується епізод, коли одного разу Ластівка пролітала над містом і побачила, як в пишних палатах радіють багатії, а бідні сидять біля їх порогів. Вона побачила бліді обличчя виснажених дітей, вони лежали, обнявшись, намагаючись зігріти один одного. «Нам хочеться їсти», – повторювали вони. Але Поліцейський прогнав їх. У цьому випадку більш вузьке семантичне значення слова **the watchman** (сторож, охоронець, вартовий) трансформується перекладачем у поняття більш широкого значення – **Поліцейський**.

О. Вайлд дуже часто протиставляв у своїх творах страждання й бідність, розкіш, багатство, блиск і злидні. Хоча сам він не раз підкреслював, що нічого не хоче знати про страждання й бідності, тому що вони потворні. А він, як істинний естет, терпіти не міг нічого потворного.

Чи не менш поширеним лексико-семантичним перетворенням є конкретизація. Конкретизація – явище прямо протилежне генералізації, це заміна слова або словосполучення мови перекладу з більш широким значенням словом або словосполученням мови оригіналу з більш вузьким значенням [2]. За визначенням Л. Нелюбіна, «...конкретизація – це заміна родового поняття видовим; прийом логічного перетворення обраного для перекладу мовного значення з метою його уточнення; перекладацький прийом

, суть якого полягає в тому, що одиниця, яку перекладають, за своїм значенням більш конкретна, ніж вихідна» [13]. О. Клішин визначає конкретизуючу трансформацію як заміну загального поняття у вихідному тексті на приватне у перекладі [6]. Т. Казакова вважає, що звуження, або конкретизація, вихідного значення використовується в тих випадках, коли міра інформаційної упорядкованості вихідної одиниці нижче, ніж міра впорядкованості відповідної їй по змісту одиниці в мові оригіналу [5]. Конкретизація може бути мовною та контекстуальною. При мовній конкретизації заміна слова з широким значенням на слово з більш вузьким значенням обумовлена розбіжностями у побудові двох мов – або відсутністю в мові перекладу лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення, що і одиниця, яка перекладається, в мові оригіналу, або розбіжностями в їх стилістичних характеристиках, або вимогами граматичного порядку. Це стосується, наприклад, таких слів, як **thing, house, go, say, tell, cry, talk** та ін. [2]. Ми вважаємо за необхідне зазначити, що ці слова вже давно увійшли в список десемантизованих слів англійської мови. Відповідно, говорячи про мовну конкретизацію, ми маємо на увазі десемантизовану лексику. При мовній конкретизації заміна слова з широким значенням словом з більш вузьким значенням обумовлена: розбіжністю у побудові двох мов; відсутністю в мові перекладу лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення, що й одиниця, яка передається, у мові оригіналу; розбіжністю в стилістичній характеристиці; вимогами граматичного порядку (наприклад, заміна іменного присудка дієслівним) [9].

Що стосується контекстуальної конкретизації, то вона буває обумовлена не системно-структурними розбіжностями між мовою оригіналу й мовою перекладу, а факторами конкретного контексту, частіше за все, стилістичними міркуваннями, наприклад, необхідністю завершення фрази, прагненням уникнути повторів і досягти найбільшої образності, наочності тощо [12]. Наступні приклади підтверджують теоретичні положення про конкретизацію.

1. *“You have been trifling with me”, he cried.* [22]

– *Ах, то ти тільки жартував зі мною! – крикнула Ластівка.*

Потім, коли настала осінь, усі ластівки полетіли у вирій. Як їх не стало, наша Ластівка відчула себе вкрай самотньою, і Очерет помалу став їй набридати. [3]

2. *He passed over the Getto, and saw the old Jews bargaining with each other, and weighing out money in copper scales.* [22]

Потім вона пролетіла над гетто і побачила старих євреїв, що вкладали торгові угоди між собою і зважували монети на мідних терезах. [3]

У розглянутому прикладі описується момент, коли Ластівка виконуючи одне з добрих доручень Щасливого Принца, поспішала до будинку бідної швачки і по дорозі пролетіла над єврейським поселенням. Перекладач воліє конкретизувати поняття **money**, і в україномовному перекладі це звучить як **монети**.

3. *“He looks just like an angel,” – said the Charity Children as they came out of the Cathedral in their bright scarlet **cloaks** and their clean white pinafores. [22]*
– Чисто тобі ангел! – дивувалися Діти з Притулку, виходячи з собору в яскраво-червоних пелеринках і чистеньких білих фартушках. [3]

Приютські діти описуються О. Вайлдом з особливим почуттям ніжності, співчуття і краси. І перекладач, щоб зберегти опис автора, широке поняття **cloak** (мантія, пальто) замінює на більш конкретне поняття – **пелеринка**. Контекстуальна конкретизація в цьому випадку обумовлена прагненням досягти більшої образності, наочності.

4. *“I will wait with you **one night longer**”, said the Swallow who really had a good heart. [22]*

«Гаразд, побуду ще одну ніч біля тебе, – погодилася Ластівка. У неї було таки дуже добре серце. [3]

Контекстуальна конкретизація в наступних прикладах обумовлена прагненням уникнути повторів і стилістичними міркуваннями:

5. *He told him of the red ibises, who stand **in long rows** on the bank of the Nile, and catch goldfish in their beaks. [22]*

Весь наступний день вона сиділа у Принца на плечі, розповідаючи йому про те, що бачила в чужих краях: про рожевих ібісів, що довгими вервечками стоять на мілинах Нілу й дзьобами виловлюють золоті риби. [3]

У прикладі Ластівка розповідає Щасливому Принцу про ті далекі країни, в яких вона побувала. Поняття **rows** перекладач конкретизує в своєму перекладі: **вервечки**.

6. *So the Swallow flew over the city, and saw the rich making merry **in their beautiful houses**, while the beggars were sitting **at their gates**. [22]*

І Ластівка полетіла над містом і побачила, як розважаються багатії в розкішних палатах, а бідаки сидять у них під ворітьми. [3]

У цьому випадку конкретизації піддається слово, яке увійшло в ряд десемантизованих іменників: house, передане перекладачем як палата.

7. *So he flew round and round her, touching the water with his wings and making silver ripples. This was his courtship, and it lasted all through the summer. [22]*

Тоді Ластівка закружляла навколо нього, черкаючи крильцями воду, аж побігли срібні брижі. Отак Ластівка цілісіньке літо залицалася до Очерету.
[3]

Англійське поняття **courtship** (залицяння, кокетство) перекладається за допомогою конкретизації для створення стилістичної емоційності.

8. *So he alighted just between the feet of the Happy Prince.* [22]

І Ластівка сіла просто між ступнями Щасливого Принца. [3]

Дієслово **alight** (приземлитися) конкретизується перекладачем і ми читаємо: **сіла**.

9. *All the next day he sat on the Prince's shoulders, and told him stories of what he had seen in strange lands.* [22]

Весь наступний день вона сиділа у Принца на плечі, розповідаючи йому про те, що бачила в чужих краях. [3]

Полісемантичне слово **land** перекладач передає, конкретизуючи це поняття: **край**.

Отже, конкретизація і генералізація – це прямо протилежні перетворення. Але з іншого боку, застосування їх вимагає від перекладача «почуття міри», так як зловживання різного роду замінами у процесі перекладу може привести до змістового й стилістичного спотворення оригіналу. Перекладач може роз'яснити й узагальнити якісь незнайомі поняття для читача, але він ні в якому разі не повинен підміняти їх поняттями, узятими з культури, притаманною читачеві мовою перекладу. Дослідивши поняття конкретизуючої трансформації, ми прийшли до висновку, що контекст відіграє важливу роль при використанні контекстуальної конкретизації стосовно початкової мовної одиниці. Особливим явищем можна вважати мовну конкретизацію, оскільки ця трансформація тісно пов'язана з десемантизацією слів певного порядку. Ми виявили, що контекстуальної конкретизації піддаються дієслова та іменники в тому випадку, якщо це необхідно за стилістичним міркуваннями, наприклад, для збереження стилю автора, образності оригіналу, щоб уникнути повтору. У досліджених прикладах конкретизації піддавалися часові відрізки, елементи одягу, абстрактні поняття (кокетство, любов), поняття, що пов'язані з місцем розташування, предмети побуту, їжі, явища природи, а також деякі дієслова: **suffer, alight, feel**.

Явище десемантизації полягає в тому, що обсяг значень слова (як правило, цими словами є іменники, а також ряд дієслів і деякі прикметники) виявляється настільки великим, тобто слово настільки багатозначне, що у перекладача немає можливості керуватися будь-яким одним значенням або

хоча б обмеженим набором значень такого слова. Звідси основним керівним принципом для перекладача стає тільки контекст, а це незмінно тягне за собою необхідність застосування перекладацьких прийомів, одним з яких є мовна конкретизація. Перекладацькою практикою встановлено цілий ряд десемантизованих слів, однак перелік цих слів не є вичерпним, і ситуації, у яких ті чи інші слова виявляються десемантизованими, виникають знову і знову. Пояснюється це тим, що англійські слова цієї категорії мають більшу здатність вступати у поєднання з іншими словами на відміну від аналогічних їм українським словам. До десемантизованих слів відносяться: **thing, idea, cottage, house, cry, suggest, ask, answer** та ін. [16]. Наведемо список десемантизованих слів: **affair** – справа, річ, штука, затія; **business** – зайнятість, активність, діяльність, справа, заняття, бізнес, історія, питання на порядку денному, професія, обов'язок, посада, право чимось займатися, фірма; **challenge** – виклик, складне завдання, випробування; **failure** – нездатність, неплатоспроможність, аварія, відмова, невдача, неуспіх, провал, невдаха, відсутність чого-небудь; **idea** – ідея, думка, план, фантазія, поняття, приблизна величина, поняття, думка, судження, мета, призначення, довід; **performance** – виконання, гра акторів, спектакль, прояв, відповідна реакція, технічна характеристика, експлуатаційні якості.

Ось декілька прикладів із десемантизованими словами з казок О. Вайлда:

“He looks just like an angel,” said the Charity Children ... [22].

– *Чисто тобі ангел! – дивувалися Діти з Притулку...* [3]

У прикладі описуються схвильовані почуття сирітських дітей при вигляді величної і дорогоцінної статуї Щасливого Принца. Вони були настільки сильно полонені його красою, що перекладач в даному випадку передає англійське десемантизоване слово **said** українським дієсловом **дивувалися**. І далі йдуть слова Учителя Математики, який не схвалює радість дітей. Тут перекладач, враховуючи мовну ситуацію і контекст, десемантизоване слово **said** перекладає як **здивувався**.

“How do you know?” said the Mathematical Master, “you have never seen one”. [22]

Що це ви кажете? Хіба ви коли-небудь бачили ангела? – здивувався Вчитель Математики. [3]

У іншому прикладі дієслово **said** передане як **мовив**.

“Thank you, little Swallow,” said the Prince”. [22]

«Дякую тобі, любя Ластівонько», – мовив Принц. [3]

А в наведеному нижче прикладі дієслово **said** перекладається як **пояснив**, так як Щасливий Принц пояснює маленькій Ластівці, чому їй стало раптом тепло в таку морозну ніч.

That is because you have done a good action” said the Prince. [22]

– *Це тому, що ти зробила добре діло! – пояснив їй Принц. [3]*

У наступному прикладі теж саме дієслово **said** передане як **погодилася**.

“I will stay with you one night longer,” said the Swallow. [22]

«Гаразд, побуду ще одну ніч біля тебе», – *погодилася Ластівка. [3]*

“Dear me! how shabby the Happy Prince looks” – he said. [22]

«Лишенько! До чого ж обшарпався цей Щасливий Принц!» – *вигукнув Мер. [3]*

Приклад містить десемантизоване дієслово **said**. Пропозиція оклику характеру, і перекладач конкретизує це дієслово як вигукнув. І це є ще одним підтвердженням багатозначності дієслова **said** і його десемантизованого положення в мові.

“The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer,” said the Mayor; in fact he is little better than a beggar. [22]

«Гляньте: рубін із його шпаги випав, очі зникли, позолота вся зійшла», – **вів далі** Мер. – «Та він анітрохи не кращий за жебрака!» [3]

У цьому прикладі Мер продовжує висловлювати свою думку про стан статуї Щасливого Принца. Десемантизоване дієслово **said** перекладено українською дієсловом **вів далі**.

“How shabby, indeed!” cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor; and they went up to look at it. [22]

«Анітрохи не кращий за жебрака!» – **водно повторили** Міські Радники. [3]

Оскільки тут мова йде про міських радників, які не мали своєї особистої думки, а лише повторювали слова вищого Мера, то дієслово **cry** українською перекладене як **повторили**.

Отже, поширеність лексико-семантичних трансформацій при перекладі семантично диференційованих понять в англійській мові пояснюється наявністю в українській мові відповідників, що мають більш широке, недиференційоване значення. У дослідженні використання лексико-семантичних перетворень ми спостерігали на прикладі перекладу таких іменників, як **arms, feet**. Критерієм для диференційованого позначення таких одиниць і вибором відповідних лексико-семантичних трансформацій є контекст. У дослідженому матеріалі поняття **arms, feet** перекладаються

українською з використанням трансформації генералізації, тобто розширенням значення вихідних одиниць .

Нами був проведений аналіз лексико-семантичних трансформацій таких, як генералізація, конкретизація, диференціація та конкретизація, десемантизація й конкретизація. Виявлено, що трансформації, що пов'язані з лексико-семантичними перетвореннями, засновані на розбіжності лексичних систем двох мов, а саме смислового обсязі слова, їх семантичної структурі та лексико-семантичною сполучуваності. Перекладачеві часто доводиться стикатися з семантичним розходженням одиниць мови оригіналу й мови перекладу. У такому випадку значення вихідної одиниці при перекладі або звужується (конкретизується), тобто родове поняття даної одиниці замінюється видовим , або узагальнюється (генералізується), тобто родове поняття даної одиниці замінюється на видове, і всі ці перекладацькі перетворення здійснюються на тлі контекстуального оточення слова. Ці перетворення є найбільш часто вживаними при перекладі. Їх застосування обумовлено законами теорії і практики перекладознавчої науки, а також відмінностями культур, при цьому, користуючись певними трансформаціями, перекладач не повинен нехтувати почуттям міри. Досліджений матеріал показав, що перекладацьким трансформаціям (генералізації і конкретизації) піддаються іменники, що належать до однієї групи понять, наприклад, тимчасові відрізки, абстрактні поняття, водні стихії, погодні умови, предмети побуту. На відміну від генералізації, конкретизація у перекладознавстві розподіляється на два види: контекстуальну та мовну. Контекстуальної конкретизації піддаються іменники, дієслова й прикметники в тому випадку, якщо це необхідно за стилістичним міркуваннями. Мовна конкретизація використовується при необхідності вибору з більш широкого семантичного значення слова найбільш вузького і відповідного в конкретній ситуації. Мовна конкретизація пов'язана прямим чином з явищем десемантизації в мові. Список десемантизованих слів поповнюється щоразу. Приклади дослідження містять даний пласт лексики. Крім цього, у дослідженні розглянуто питання перекладу семантично диференційованих понять в англійській мові й встановлений взаємозв'язок між використанням узагальнюючої трансформації і перекладом певних понять українською мовою. Критерієм для застосування перекладацького перетворення є контекст.

Література:

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М. : Просвещение, 1990. 300 с.

2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Междунар. отношения, 1975. 237с.
3. Вайльд О. Щасливий Принц та інші казки / переклад з англ. І. Корунець. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=274>
4. Вайльд О. Щасливий Принц. Кентервільський привид / переклад з англ. Д. Радієнко. Харків : Фоліо, 2019. 192 с.
5. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика. Санкт-Петербург : Инъязиздат, 2006. 525 с.
6. Клишин А. И. Практика перевода английских текстов. Санкт-Петербург : Андра, 2003. 87 с.
7. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 253с.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учебник для студентов филологических специальностей. 3-е изд., испр. Одесса : Латстар, 2002. 292 с.
9. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М. : Просвещение, 1998. 160 с.
10. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. М. : Междунар. отношения, 1976. 205 с.
11. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. К. : Ленвіт, 2006. 157 с.
12. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. М. : Воениздат, 1980. 237 с.
13. Нелюбин Л. Л. Лингвостилистика современного английского языка. Учебное пособие. Изд. 4-е, перераб. и дополнен. М. : Флинта : Наука, 2007. 128 с.
14. Рецкер И. Я. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М. : Р. Валент, 2004. 240 с.
15. Уайлд О. Счастливыи Принц и другие сказки. М. : Радуга, 2001. 317 с.
16. Фирсов О. А. Перевод с английского на русский и его комментарий. М. : Компания Спутник, 2003. 197 с.
17. Черноватий Л. І, Карабан В. І. Переклад англomовної економічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2007. 416 с.
18. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 215 с.
19. Янченко Ю. В. Художньо-естетична своєрідність казок Оскара Уайльда. *Наукові записки Харківського національного педагогічного*

університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2009. Вип. 3(1). С. 74-80. : URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2009_3\(1\)_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2009_3(1)_10).

20. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11th Edition, Jacketed Hardcover, URL: Indexed, 2020 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dictionary>

21. Savory, T. The Art of Translation. Boston: The Writers, Inc., 1968. 191 p.

22. Wilde, O. The Happy Prince and Other Stories. URL: <https://www.questia.com/read/13657444/the-happy-prince-and-other-tales>

Удовіченко Ганна Михайлівна

Особливості відтворення термінів у перекладах роману П. Зюскінда «Запахи, або Історія одного вбивці (Парфуми)» українською та англійською мовами

Переклад має багатовікову історію. Перш за все, дане твердження стосується практики перекладу. Теорія ж, як самостійна наукова дисципліна, сформувалася недавно, в основному в останні десятиліття. Сучасне перекладознавство займається великим діапазоном питань. У чомусь практика і теорія розійшлися настільки, що вже і незрозуміло, де знаходяться точки дотику, і чи є вони взагалі (втім, така ситуація і в багатьох інших науках). Чимало робіт, однак, присвячено практичному застосуванню теоретичних розробок.

Метою даної роботи є вивчення особливостей відтворення термінів у художньому тексті, іншими словами, можливості досягнення адекватного перекладу терміну в художньому тексті.

Вивченням способів перекладу термінів займалися багато вчених, як у нашій країні, так і за кордоном: А. Федоров, В. Комісарів, А. Швейцер, К. Райс і ін. Теоретичні висновки з цих аспектів перекладознавства лягли в основу ряду концепцій, наприклад «Скопос-теорія» Х. Фермеера і К. Райс, або концепція типів адекватності Ю. Ванникова. Крім того, переклад термінів і, зокрема, переклад термінів у художньому тексті є надзвичайно цікавим матеріалом (на наш погляд дуже мало розробленим), дослідження якого може, як збагатити теорію перекладу, так бути корисним для практичної діяльності.

Способи перекладу різних лексичних та граматичних форм (в тому числі і термінів) торкаються практично всіх аспектів перекладознавства. Так, вони є базовими для аналізу перекладу, аспекту перекладознавства, який за зауваженням І. Алексєєвої, знаходиться в стадії становлення. Вони є предметом дослідження багатьох вчених і, незважаючи на те, що в цій галузі зроблено вже дуже багато – розроблені різні концепції, висунуті теоретичні положення – залишається ще безліч «білих плям»: в стадії становлення знаходиться аналіз перекладу, зароджується дослідження питань на стику психології і перекладу. Крім того практично будь-яка робота буде важлива для створення повної картини даних аспектів теорії перекладу. На наш погляд, більш детальний розгляд способів перекладу термінів у художньому творі зможе дозволити вирішити певні проблеми (такі як, наприклад, вибір

перекладацьких засобів), зменшити кількість перекладацьких помилок, підготувати більш кваліфікованих перекладачів.

Матеріалом дослідження послужив роман П. Зюскінда «Запахи, або Історія одного вбивці (Парфуми)» та його переклади українською та англійською мовами.

Треба зауважити, що терміни – особливий і дуже цікавий прошарок лексики. З одного боку, саме серед термінів зустрічається найбільше однозначних еквівалентів, з іншого – серед них знаходимо найбільше безеквівалентних одиниць. Терміни – один з найбільш текучих і рухливих пластів словникового складу мови. Склад термінології неперервно змінюється за рахунок випадіння ряду слів, зміни значень, поповнення новими термінами. У зв'язку з бурхливим розвитком науки й техніки за останні роки спостерігається різке збільшення кількості термінів. У результаті, хоч терміни й потребують регулярних однозначних еквівалентів, неологізми складають більшу частину цього розділу лексики. Проблема перекладу нових термінів завжди була актуальною. В межах однієї країни поява нових термінів не створює особливої проблеми, так як вони найчастіше творяться за правилами даної мови, і тому їх внутрішня структура, а отже і значення зазвичай зрозумілі спеціалістам. Інакше із зарубіжними джерелами. Для того, щоб їх можна було використовувати, необхідно забезпечити їх переклад. Переклад повинен бути точним, навіть буквальним. Тому кожному терміну має відповідати певний еквівалент. У спеціальній літературі терміни несуть основне семантичне навантаження і займають головне місце. Крім того, терміни не тільки закріплюють за поняттям назву, але й уточнюють його, відділяючи його від суміжних понять.

Всі тексти можуть бути поділені на 2 групи: 1) тексти, які оперують з уже відомими поняттями й, відповідно, відомими термінами; 2) тексти, які вводять нові поняття, що часто виражаються новими термінами. На думку М. Я. Цвіллінга, перша із задач доволі однозначна і, «в принципі піддається алгоритмізації» [12, с. 106]. Це означає, що переклад може бути зведений до послідовної підстановки відповідних еквівалентів. Таким чином, переклад тексту, який не містить термінографічно необлікованих елементів, не є складним, і може бути виконаний перекладачем, який не володіє професійними знаннями в певній галузі науки або техніки, за умови, що він має доступ до термінографічних посібників, має навички роботи з ними та/або має можливість отримати консультацію спеціаліста.

Однак, не всі вчені згодні, що переклад текстів, що оперують відомими поняттями, такий легкий. Наприклад, Е. Скороходько вважає, що перекладач

повинен бути «значно ерудованим в галузі науки, техніки, літератури, історії і т. ін.» [9, с. 14].

В іншому випадку – пошук не дає бажаного результату, так як дійсний еквівалент ще відсутній. Будь-яка безеквівалентна одиниця складна для перекладу. Історія мови дає багато прикладів важкого пошуку потрібного відповідника. Інколи ж потрібна одиниця знаходиться одразу. Але частіше пошуки були складними й довгими. Наприклад слово *inertie* (фр.) – «інерція» спочатку було перекладено як «не дія», а *geste* (фр.) – «жест» – як «тілесний помах» [11, с. 135–136].

Зараз в лінгвістичній літературі немає єдиного визначення терміну. Таке положення є результатом того, що лінгвісти не можуть дійти згоди у питаннях виділення властивостей терміну і вимог до нього.

В. Даль дає визначення терміну таким чином: «Термін – вираз, слово, вислів, назва предмету або прийому, умовний вираз» [4, с. 401]. О. Реформатський стверджує: «Терміни – це слова спеціальні, обмежені своїм особливим значенням; слова, які прагнуть бути однозначними як точне позначення поняття і назви предмета. Це необхідно в науці, техніці, політиці та дипломатії» [8, с. 110]. В. М. Комісаров дає наступн визначення терміну в «Теорії перекладу»: «Термінами називають слова та словосполучення, що позначають специфічні об'єкти і поняття, якими оперують спеціалісти певної галузі науки чи техніки» [7, с. 110]. А в посібнику з перекладу того ж автора терміни визначають як «спеціальні слова, які використовуються для точного вираження понять та назв предметів у даній галузі виробництва, діяльності» [6, 98]. М. Арістов вважає, що «терміном ми називаємо емоційно нейтральне слово (словосполучення), яке передає назву конкретно окресленого поняття, що відноситься до тієї чи іншої галузі науки або техніки [1, с. 13]. Ф. Циткіна дає коротке визначення терміну: «Термін – це мовний знак, репрезентуючий наукове поняття спеціальної, професійної галузі знання [13, с. 10]. Визначення Е. Скороходько більш деталізовано: «Науковий термін – це слово, стійке словосполучення або скорочення, яке показує та класифікує в даній системі наукової термінології певне наукове поняття, відображуючи у своїй смисловій структурі характеристичні ознаки об'єкта термінування і взаємозв'язку цього об'єкта з іншими з достатньою для взаємного спілкування точністю». [9, с. 13]. С. Гриньов визначає термін як «номінативну спеціальну лексичну одиницю (слово чи словосполучення) спеціальної мови, яку приймають для точного найменування спеціальних понять» [3, с. 25]. «Oxford English Dictionary» дає таке визначення терміну: «A word or phrase used in a definite precise sense in some particular subject, as a science or art, a technical

expression» [14, 202]. А у словнику «Webster's Third New International Dictionary» термін – це «word or expression that has a precisely limited meaning in some uses or is peculiar to science, art, profession, trade, or special subject» [15, с. 2358]. Близька за значенням до двох вищезазначених і дефініція, яка дана в «Словнику сучасної російської літературної мови», де термін – «Слово (чи словосполучення), що є точним визначенням певного поняття будь-якої галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя і т.п.» [10, с. 331]. Автор даної праці вважає визначення С. Гриньова одним з найбільш чітких, а саме: термін – «номінативна спеціальна лексична одиниця (слово чи словосполучення) спеціальної мови, яку приймають для точного найменування спеціальних понять», і надалі у своїх роздумах буде орієнтуватись саме на нього.

Для того, щоб виконати свої функції, терміни повинні мати певні властивості і відповідати певним вимогам. Як одна з найважливіших властивостей була визначена **системність** (чи систематичність). Термінологія певної науки не є просто сукупністю термінів, яка виражає певні поняття даної науки, але складає систему.

Наступна властивість терміну – **незалежність від контексту** (дана вимога є досить спірною, так як приналежність до будь-якої термінології уже є тематичним контекстом). Саме з цією властивістю пов'язана **точність**. В науково-технічній мові головною вимогою є цілковита точність вираження думки, яка не буде допускати можливості іншого перекладу. Термін повинен буди точним – мати чітко окреслене значення, «яке може бути розкрито шляхом логічного означення, що встановлює місце визначеного терміном поняття в системі понять даної галузі науки чи техніки» [6, с. 110]. Тільки у разі наявності конкретного означення можлива реалізація позаконтекстності.

Фактично, зовсім не всі терміни мають вищезазначені властивості. Наявність багатозначних і синонімічних термінів – потенційне джерело непорозумінь, тому їх намагаються уникати. В цілому термінам властиве прагнення до однозначності, що приводить до того, що багато термінів стають незалежними від контексту. Проте лише контекст дає можливість визначити, в якому значенні слово вжито – у звичайному чи термінологічному. Також лише завдяки контексту можна визначити значення лексичної одиниці у відношенні багатозначних термінів і термінів-омонімів.

Нарешті остання із основних властивостей терміну – його **беземоційність**. Термін не повинен мати побічні значення, які відволікають увагу спеціаліста, вносять елемент суб'єктивності.

Отже, властивості термінів такі: **системність** (або систематичність), **незалежність від контексту**, **точність та стилістична нейтральність**.

Крім того, що термін повинен мати ряд властивостей для того, аби мати можливість виконувати свої функції, до нього висувуються ще й ряд вимог. За твердженням С. Гриньова, усі вимоги можна поділити на семантичні, прагматичні та вимоги до форми.

Семантичні: несуперечність семантики (відсутність суперечностей між лексичним значенням терміну як звичайного слова і значенням, які він отримує в даній термінології), однозначність, повнозначність (відображення у значенні терміну мінімальної кількості ознак, достатніх для ідентифікації означеного поняття), відсутність синонімів.

За формою: відповідність нормам мови, стислість, дериваційна здатність, інваріантність, вмотивованість.

Прагматичність: впровадження, загальноприйняття, використання, інтернаціональність, сучасність, милозвучність, езотеричність [3].

Дуже часто сучасні дослідники орієнтуються на ідеальний термін. Однак, за твердженням Ф. Циткіної, навіть поверхневий аналіз термінології у різних галузях показує, що термін не завжди точно виражає спеціальне поняття; він не завжди характеризує лише одне поняття, не завжди належить до однієї системи. Не завжди лише одне слово – термін, не завжди в його смисловій структурі відображаються характеристичні ознаки об'єкту термінування. В результаті досліджень виявилось також, що не завжди термін має чіткі семантичні межі і відображає чітко окреслене поняття [13]. Крім того, за зауваженням С. Гриньова майже кожне існуюче слово (за виключенням стилістично забарвлених) означає поняття, яке є предметом дослідження тієї чи іншої науки. Наприклад, такі побутові слова як: *батько, мати, брат* і т. ін. можуть розглядатися, як терміни спорідненості. Все це складає свої труднощі для перекладача, який повинен враховувати не тільки всі ці стандартні вимоги, але й усі виключення.

Однією з найбільш важливих проблем сучасного перекладознавства є питання про склад термінологічної лексики. Ця проблема важлива як для теорії, так і для практики перекладу. Одні лінгвісти, спираючись на передумову високого ступеня абстрактності іменників, стверджують, що тільки іменники можуть відобразити науково поняття про предмет, якість, дію. Інша група вчених вважає можливим говорити про вживаність різних частин мови у функції термінів. Такого висновку вчені дійшли внаслідок спостереження за реальним функціонуванням термінів у наукових текстах. Степінь номінативності чотирьох основних частин мови – різноманітна. Абсолютним номінативним значенням володіє тільки іменник. Що стосується інших частин мови, їх номінативне значення послаблене. Тим паче,

дослідження показали, що семантичні можливості іменника не дозволяють виразити всі поняття, які термінуються. Саме це дає можливість включити дієслова, прикметники та прислівники в одну групу з іменниками, так як ці частини мови можуть виступати у якості автономних термінів, однозначно називаючи поняття чи процеси даної науки, при цьому не викликаючи асоціацій із часто вживаними словами. Основні частини мови здатні утворити єдине словотворче гніздо, складові якого пов'язані морфологічно і семантично.

Перед тим як розглядати переклад термінів, необхідно сказати декілька слів про їх утворення, так як знання шляхів термінування полегшує процес перекладу.

Термінування йде різними шляхами. Багато термінів утворюються на основі вже відомих або шляхом їх поєднання. Утворення термінів може відбуватись морфологічними способами: афіксація (*maneuverability, missileer, analyst*), словоскладання (*warhead, hard-fought, nuclearpowered*), конверсія (*to mortar, to officer*), аббревіація (*copter, radar, ROAD*). Значна кількість термінів утворюються шляхом зміни значення слів спільно літературної мови (лексико-семантичний спосіб). Ф. Циткіна називає даний процес «термінологізацією» [13, с. 45]. Термінологізація є продуктивним способом термінотворення. Нове, термінологізоване значення слова входить у значеннєву структуру слова як самостійне значення. Зміна значення слів відбувається не тільки для слів спільно літературної мови. Відбувається переосмислення одиниць спеціальної лексики з інших галузей науки.

Термінологізація можлива лише за наявності будь-якої спільної ознаки (точки дотику) між об'єктом термінування і предметом, чия назва використовується в якості терміну. Однак ознака, що використовується для характеристики предмета і є основною для переносу, обирається більш менш випадково. Результатом такої випадкової «вибірки» є поява у одного слова декількох спеціальних значень, в залежності від галузі знань: наприклад, *rocket* (кишеня) має наступні значення: *повітряна яма* (в авіації); *оточення* (у воєнній справі); *мертва зона* (у радіосправі).

Часто процес термінологізації відбувається паралельно в декількох мовах, тому ряди термінів абсолютно ідентичні. Однак саме тому, що вибір ознак відбувається випадково, одна й та сама деталь, процес і т. ін. у різних мовах може отримати різні найменування. Тим паче, для практики перекладу особливий інтерес складають саме ті випадки, коли для побудови термінів у різних мовах використовуються найменування одного того самого предмета. При цьому можливі два випадки: 1) слова висхідної мови і мови перекладу, що

позначають один і той же предмет, слугують для створення термінів, значення яких не співпадають; 2) слова висхідної мови і мови перекладу з тотожним значенням використовується для вираження одного й того наукового чи технічного поняття. (Наприклад, *dovetail* і *ластівчин хвіст*, *tuff* і *муфта* и т.д.) Однак, в іншому випадку терміни, характеризуючи ту ж основну ознаку, покладену в основу при термінуванні, можуть набути деякі специфічні відтінки значень, не спільні для висхідної мови і мови перекладу.

Крім термінологізації до лексико-семантичних способів відносять розширення значення (*to land* – позначало «висаджуватися на берег», а тепер «висаджуватись на будь-яку поверхню», включаючи воду і небесне тіло) і звуження значення (*cruiser* раніше означало будь-який «корабель», що знаходиться у плаванні, а зараз «крейсер»).

Найбільшу групу складають терміни, запозичені з інших мов чи «штучно створені вченими на базі, головним чином латинського та грецької мов, з розвитком науки та техніки, появою нових понять» [1, с. 14–15].

Дані терміни позначають одні й ті самі поняття в декількох мовах, і, відповідно, є інтернаціоналізмами. Інтернаціональна лексика виникає в основному завдяки процесам запозичення, хоча, як вже зазначено вище, не обмежується тільки цим шляхом. Результати спостережень показали, що запозичення з'являються в мові найчастіше за рахунок немаргінальних мовних контактів, шляхом книжок, джерелами перекладання.

Розгортаються дискусії про «шкоду» і «користь» запозичень. Багато хто виступає за розумне обмеження іншомовної термінології. Прибічники протилежної думки доводять перевагу запозичених термінів: їх ізольованість від спільної системи, і в результаті – відсутність можливих переосмислень і асоціацій з рідною мовою. Проте поява інтернаціоналізмів виправдана, якщо не існує потрібного еквівалента. Однак не всі транскрипти і транслітерати мають досить вагомі причини для появи. В той же час перекладач зацікавлюється створенням інтернаціоналізму, не намагаючись знайти виключно український еквівалент.

Основні методи перекладу термінів:

Переклад з використанням лексичного еквівалента:

а) Деякі терміни мають прямі відповідники в українській мові і передаються відповідними еквівалентами: *voltage* – *напруга*.

б) В якості еквіваленту береться український термін, форма котрого не пов'язана з формою англійського терміну: *white collar workers* – *службовці*, *Chancellor of the Exchequer* – *міністр фінансів*, *residence qualification* – *цenz осілості*.

в) Еквівалент, створений шляхом транскрибування англійського терміну: *speaker* – спікер, *Congress* – конгрес, *dividends* – дивіденди.

г) Еквівалент, створений шляхом дослівного перекладу (калькування) англійського терміну: *purchasing power* – споживча здатність.

д) Еквівалент, створений за допомогою поєднання транскрибування та калькування: *Bill of Rights* – білль про права.

Переклад шляхом обрання одного з можливих лексичних варіантів:

а) Вибір між «калькою» і відповідним українським терміном: *full employaient* – 1) повна зайнятість; 2) відсутність безробіття.

б) Вибір між транскрибуванням та українським терміном: *authentic* – 1) аутентичний; 2) справжній.

в) Вибір між транскрибуванням та описовим перекладом: *genocide* – 1) геноцид; 2) знищення окремих груп населення через расові і національні мотиви.

Крім того, у частині термінів відтворюється морфологічна і синтаксична структура – з'являються морфологічні і синтаксичні запозичення: *Souslin's coefficient* – коефіцієнт Сусліна.

Згідно з думкою багатьох фахівців, термін не відноситься до числа одиниць, що ускладнюють роботу перекладача через свою однозначність та відсутність синонімів та конотативних значень. Але, термін однозначний і позбавлений синонімів і конотацій тільки в науковому стилі мови, що відрізняє при перекладі терміну в художньому тексті.

Переклад термінології є серйозною проблемою ще й тому, що властиві науковій і технічній мовам терміни у художньому тексті мають інші функції. У науковому тексті термін грає називну роль: це знак, який вказує в принципі на точно визначене поняття. а в художньому творі, не втрачаючи свого предметного значення, має й стилістичну функцію. Труднощі розпізнавання ускладнюються ще тим, що термін може бути вжито в нетермінологічному значенні, а звичайне слово – в ролі терміну.

Переклад термінів у художньому тексті підпорядковано основним принципам перекладу цієї категорії слів: термін перекладається терміном. Термін-еквівалент на мові перекладу повинен повністю відповідати терміну мовою оригіналу. Перекладач не може «перевиражати» термін на мові перекладу, тому що термін мови оригіналу потрібно замінити відповідним терміном мови перекладу в його загальноприйнятній, офіційній, що затвердилася у відповідній термінології формі. Однак, в художньому творі інколи важливіше імітувати науковий стиль, задля створення атмосфери – мова перекладу повинна бути «професійною» з точки зору відповідної області

життя – зрозуміло, в межах допущеного автором оригіналу «професіоналізму» і не порушуючи естетичні достоїнства твору.

Зазвичай перевести неважко, коли в мові перекладу існує є термін-еквівалент. А якщо еквівалента немає? У науковій літературі фахівця влаштує тільки точний термін, а не як не дефініція або тлумачення. Тому перекладач «створює» свій, запозичуючи іншомовний варіант, або ж за рахунок термінологізації загальномовної одиниці. У художньому перекладі можливості ширше. Основна тенденція в загальному та ж – дотримуватися еквівалентності. У романі добре продумана заміна може бути для адекватного перекладу обов'язковою. При перекладі художнього тексту, на відміну від наукового, припустимі та інші трансформації: можна видове поняття замінити родовим. Як наслідок, можливі: описовий переклад, приблизна заміна синонімом і навіть повна відмова від перекладу терміну.

Нерідко письменники включають термінологічні елементи в репліки своїх героїв для створення або доповнення їх характеристики. Переклад такого тексту вимагає ретельного збереження не тільки точності термінології, скільки цього зіткнення несумісних елементів тексту. У тих же цілях автори включають в пряму мову не просто терміни, а шматки термінологічного тексту, що імітують «фахову мову», і ще частіше – усталені звороти. Таке вживання «професійної мови» вже може істотно ускладнити роботу перекладача: необхідний не тільки термін-еквівалент і не просто вдала відповідність якогось поєднання фразеології (в іншому тексті гарний переклад можна забезпечити за допомогою фразеологічної одиниці, побудованої і на основі зовсім іншого способу) – тут доводиться намагатися відповідності термінологічного і фразеологічного; знайти потрібний фразеологізм, побудований на основі колишнього термінологічного поєднання. Переклад ускладнює і те, що терміни підмови тієї чи іншої науки нерідко мають нетермінологічні синоніми. Розмовний синонім відрізняється не тільки за стилем, але і частково і за змістом.

Особливість перекладу терміну в художньому тексті пов'язана із взаємозалежністю елементів тексту. Доведено, що з якою б метою не був введений спеціальний текст, терміни, використані в ньому, виконують вже не тільки стилістичну функцію. Їх поява детермінована особливостями самого спеціального тексту. Нерідко використання синонімів, а тим більше не термінів, просто неможливе. Опущення даних термінів або заміна їх на синоніми може порушити логічність сприйняття твору в цілому.

Якщо в спеціальному тексті термін може бути незалежним від контексту, то в художньому тексті таке неможливо взагалі. Однак, дана

залежність не завжди ускладнює завдання перекладача; вона може і полегшувати його. Тісна взаємозалежність елементів тексту дозволяє ввести кілька еквівалентів: синонімічні терміни; родові поняття замість видових і навпаки; нетерміни. Можна також використовувати різного роду скорочення або навпаки, якщо автор вводить скорочення – то перекладач може скористатися багатокomпонентним терміном.

Переклад будь-якого спеціального тексту має свої труднощі, тому що він має ряд лексичних, граматичних і стилістичних особливостей, що висуває особливі вимоги до перекладу. Крім того, слід пам'ятати, що спеціальні матеріали можуть бути як письмового, так і усного характеру. Труднощі, що випливають з цього положення, зростають у декілька разів, якщо справа стосується перекладу спеціальних текстів, введених в канву художнього твору. В цьому випадку перекладачеві доводиться вирішувати екстралінгвістичні завдання і перш за все усвідомлюючи, з якою метою той чи інший термін вводиться в текст всього твору. Одночасно з цим перед ним виникає і проблема перекладу самого спеціального тексту. Наскільки переклад спеціального тексту в художньому творі може відрізнитися від перекладу спеціального тексту для професійних потреб, і чи може він відрізнитися взагалі? Паралельно виникає питання пошуку еквівалентів для термінів, що входять в даний текст. Чи можливе використання синоніма або заміна терміну не терміном? Якщо так, то в яких випадках? Руйнують ці відступи від оригіналу цілісність твору і задум автора, і наскільки?

Слід врахувати і те, що з якою б метою не був введений спеціальний текст, терміни, використані в ньому, виконують вже не тільки стилістичну функцію. Їх поява детермінована особливостями самого спеціального тексту. Нерідко використання синонімів, а тим більше не термінів, просто неможливе. Присутність певних термінів у тексті забезпечує збереження приналежності даного тексту до певного класу текстів, до певної професійної або наукової сфери. Опущення даних термінів або заміна їх на синоніми може різко знизити впізнаваність приналежності, і, отже, порушити логічність сприйняття твору в цілому.

Крім усього вищезазначеного, терміни можуть мати і фактологічну цінність. Таку ж цінність можуть мати і граматичні, і стилістичні особливості спеціальних текстів. Таким чином, будь-який відступ від змісту і форми оригіналу може бути чреватим порушенням цілісності сприйняття, і навіть руйнуванням смислової структури твору.

Все це не вичерпує питань перекладу термінології в художньому тексті. С. Влахов і С. Флорін в своїй роботі «Неперекладне в перекладі» привели наступні положення:

1. Основний принцип термінологічного перекладу – термін передається терміном.

2. На відміну від наукового тексту, в художній літературі терміни, особливо споконвічні для іноземних мов, розпізнаються важче.

3. Відхилення від основного принципу перекладу допускаються головним чином в тих випадках, коли термін в даному тексті не має термінологічного значення, не несе значною семантичного навантаження і, зрозуміло, якщо він втратив зв'язок з відповідною терміносистемою.

4. При відсутності у мові перекладу терміну-еквівалента в науковому тексті його запозичують або створюють новий, надають термінологічне значення загальнолітературній одиниці, а в художньому тексті воліють інші прийоми, намагаючись, проте, не порушити «термінологічного звучання» тексту: заміну іншим (зазвичай близьким за значенням, а іноді навіть далеко не рівнозначним) терміном, компенсацію видового поняття родовим, синонімом різного ступеня близькості, приблизним за відповідністю (звичайним словом) і навіть нульовий переклад.

5. Внутрішня форма терміну, яка приймається до уваги при перекладі наукової літератури, може мати значення в художньому перекладі, але тільки в тих випадках, коли вона грає аналогічну роль в оригіналі. Прозора внутрішня форма може, з іншого боку, стати джерелом перекладацьких невдач – внаслідок нерозпізнання терміну або невміння поєднати при перекладі термінологічне значення з образним.

До перерахованих вище позицій необхідно додати наступне:

6. Особлива обережність потрібна при перекладі термінів у спеціальних текстах, введених в канву твору.

7. Якщо термін має фактологічну цінність, то будь-який відступ від змісту і форми оригіналу може мати самі негативні наслідки для перекладу» [2].

В процесі аналізу роману П. Зюскінда нами були проаналізовані способи перекладу термінів англійською та українською мовами, здійснені І Фридріх та Дж. Вудсом. Автор оригіналу використовує численну кількість термінів, які ми класифікували за С. Гриньовим та групували за сферою застосування, до якої вони належать. Щодо способів перекладу, то в перекладах було використано адаптивне транскодування, транскрибування, транслітерацію, лексичний еквівалент, мішані та інтернаціоналізм. Під час аналізу роману ми

виявили більш ніж 600 термінів, які органічно вплетені в канву художнього тексту та допомогли автору створити певну атмосферу середньовічного Парижу.

Слід сконцентрувати увагу по-перше на адаптивному транскодуванні, транскрибуванні та транслітерації, саме вони найчастіше вживаються авторами перекладів, окрім них доволі вживаним є й спосіб лексичного еквіваленту. Наявні інтернаціоналізми.

Розглядаючи *назви хвороб*, можна сказати про те, що вони перекладаються на українську мову шляхом застосування адаптивного транскодування, а на англійську – способом транскрибування та транслітерації. Наприклад *die Cholera – cholera – холера* [16; 17; 5], *das Zibet – civet – цибет*, *das Patschuli – patchouli – пачулі* [16; 17; 5], *das Vetiver – vetiver – ветивер*, *der Ororanax – ororanax – оронанакс* [16; 17; 5], *der Jasmin – jasmine – жасмин* [16; 17; 5], *das Chaos – chaos – хаос* [16; 17; 5], *die Malaga – malaga – малага* [16; 17; 5], *der Narziss – daffodil – нарцис* [16; 17; 5], *das Ammoniak – ammonia – амоніак* [16; 17; 5], *der katalog – catalog – каталог* [16; 17; 5], *der Humanist – humanist – гуманіст* [16; 17; 5], *das Experiment – experiment – експеримент*, *der Bankier – banker – банкір*. У зазначених прикладах спостерігаємо транскрибування; *die Claustrophobie – claustrophobic – клаустрофобія* [16; 17; 5] – транслітерація; *die Masern – measles – кір* [16; 17; 5], *die Ringelröteln – chicken pox – вітряна віспа* [16; 17; 5], *der Milzbrand – anthrax – сибірська виразка*, *der hysterischer Anfall – hysteric – істеричний напад* [16; 17; 5], *die Krönung – coronation – коронація*, *der Öl – oil – олія*, *die Minze – mint – м'ята*, *der Blutjaspis – heliotrope – геліотроп* [16; 17; 5], *der Bisam – musk – мускус*, *die Schwertlillie – iris – ірис* [16; 17; 5], *die Bartwischse – bandoline – бандолін* [16; 17; 5] – перекладено за допомогою лексичного еквіваленту. При цьому можна дійти висновку про те, що при перекладі термінів різними мовами спосіб перекладу збігається для української та англійської мов.

Назви рослин та сировини для створення парфумів, які автор дуже часто використовує у своєму романі, такі як *die Pelargonie – pelargonium – пеларгонія* [16; 17; 5], *die Bergamotte – bergamot – бергамот*, *das Benzoin – benzoin – бензоїн*, *das Castörol – castor – касторка* [16; 17; 5], *die Brillantine – brilliantines – брильянтин*, – перекладаються способом транскрибування; *die Myrrhe – myrrh – мирра*, *der Campher – camphor – камфора*, *die Cypresse – cypress – кипарис*, *der Rosmarin – rosemary – розмарин* [16; 17; 5], *der Lavendel – lavender – лаванда* [16; 17; 5] перекладаються за допомогою адаптивного транскодування.

У наступних прикладах *der Sandelbaum – Sandalwood – сандалове дерево*, *die Rose – rosewood – троянда* [16; 17; 5] – використовується мішаний спосіб – транскрибування та поєднання основ.

Такі поняття, як *die Bakterie – bacterium – бактерія* [16; 17; 5], *die Immunität – immune – імунітет* [16; 17; 5], *die Synthese – synthesizing – синтезування* [16; 17; 5], *haotisch – chaotic – хаотичний*, *differentiell – differentiated – диференційований* [16; 17; 5], *das Distillation – distilling – дистилювання* [16; 17; 5], а *der Karbunkel – carbuncle – карбункула* [16; 17; 5], *die Mixtur – mixture – мікстура*, *die Essenz – essence – есенція* [16; 17; 5], *das Atom – atom – атом* [16; 17; 5], *die Formel – formula – формула*, *das System – system – система* [16; 17; 5] за допомогою адаптивного транскрибування.

У термінах *die Vielfalt – variety – різноманітність*, *die Seele – soul – душа* [16; 17; 5] використовується спосіб перекладу лексичним еквівалентом, аналогічний спосіб прослідковується і при перекладі хімічних термінів на позначення речовин: *der Kalk – quicklime – негашене вапно* [16; 17; 5], *der Saltpeter – saltpeter – селітра* [16; 17; 5], *der Kies – vast rubble – щебінь* [16; 17; 5], *der Sulphur – sulfur – сірка* [16; 17; 5].

Розглянемо шляхи перекладу назв процесів, понять та назв професій.

Наука *die theologie – theology – теологія* [16; 17; 5], *die Materie – matter – матерія* [16; 17; 5] – географічний процес – *emigrieren – to emigrate – мігрувати* [16; 17; 5] та інші поняття, як *das Parfüm – perfume – парфуми* [16; 17; 5], *der aristokrat – aristocrat – аристократ* [16; 17; 5], *die petarde – petards – петарди* [16; 17; 5], *die Stabilität – stability – стабільність*, *die katastrophe – catastrophe – катастрофа* [16; 17; 5], *die mumie – mummy – мумія* [16; 17; 5], *ethnische/moralische – ethical/moral – етичний/моральний* [16; 17; 5], *aromatisch – aromatic – ароматичний*, *die combination – combination – комбінації* [16; 17; 5], *die magie – magic – магія* [16; 17; 5], *die Migräne – migraine – мігрень* [16; 17; 5], *die Bakterie – bacterium – бактерія* [16; 17; 5], *die Dysenterie – dysentery – дизентерія* належать до способу перекладу – адаптивне транскодування.

Такі терміни, як *die Blutbühne – gallows – ешафот*, є прикладом заміни лексичним еквівалентом, *substantive – noun – іменник* [16; 17; 5] є прикладом заміни терміну терміном, *das Feuerwerk – Firecrackers – феєрверк* [16; 17; 5] – приклад мішаного способу – поєднання транслітерації та складання основ.

У перекладі найменування професій переважають методи транслітерації: *der Parfumeur – perfumer – парфюмер*, *der Businessman – businessman – бізнесмен*; словоскладання при перекладі англійською мовою, (в українському перекладі спостерігаємо заміну лексичним еквівалентом) *der Goldschmied – goldsmith – ювелір*, *der Premierminister – cabinetmaker – прем'єр*

minister, der Hersteller – wigmaker – виготовник,, der Friedensstifter – peacemaker – миротворець, [16; 17; 5], der Essighersteller – vinegar maker – оцтовар [16; 17; 5], der Pharmazeut – maker of salves – фармацевт, der Apotheker – apothecary – аптекар, der Alchemist – alchemist – алхімік [16; 17; 5], der Lederarbeiter – tanners – кожєвник [16; 17; 5] i рідше заміни лексичним компонентом.

Доволі поширені у творі П. Зюскінда інтернаціоналізми: *die Heilige Schrift – Holy scripture – Святе Письмо, die chrisctlihe Bibel – Christian religion – Християнство – der Diabolismusobjectively – Satan – Дияволізм [16; 17; 5], der Gott – God – Бог [16; 17; 5], die Revolution – revolution – революція [16; 17; 5], potentiell – potential – потенційний [16; 17; 5], analytisch – analytically – аналітичний [16; 17; 5], die Hierarchie – hierarchy – ієрархія [16; 17], vulgär – vulgar – вульгарний [16; 17; 5]. З точки зору вимог, які висуваються до термінів та їх властивостей, про що було зазначено у раніше, дані слова ми можемо вважати термінами, хоча деякі лінгвісти відносять їх до інтернаціоналізмів. Ми вважаємо їх термінами з точки зору тієї стилістичної функції, яку вони виконують у художньому тексті задля створення атмосфери, яку намагався відтворити автор. При їх відтворенні англійською мовою було застосовано калькування та транслітерація, а в українському перекладі – адаптивне транскодування та заміна лексичним еквівалентом.*

Терміни – один з найбільш текучих і рухливих пластів словникового складу мови. Склад термінології неперервно змінюється за рахунок випадіння ряду слів, зміни значень, поповнення новими термінами. У зв'язку з бурхливим розвитком науки й техніки за останні роки спостерігається різке збільшення кількості термінів. У результаті, хоч терміни й потребують регулярних однозначних еквівалентів, неологізми складають більшу частину цього розділу лексики. Проблема перекладу нових термінів завжди була актуальною.

Особливість перекладу терміна в художньому тексті пов'язана із взаємозалежністю елементів тексту. Доведено, що з якою б метою не був введений спеціальний текст, терміни, використані в ньому, виконують вже не тільки стилістичну функцію. Їх поява детермінована особливостями самого спеціального тексту. Нерідко використання синонімів, а тим більше нетермінів, просто неможливе. Опущення даних термінів або заміна їх на синоніми може порушити логічність сприйняття твору в цілому

Були виявлені продуктивні способи перекладу термінів в художньому тексті: транскодування (адаптивне, транскрибування та транслітерація),

інтернаціоналізми і способи заміни лексичним еквівалентом, мішаний спосіб перекладу.

Найбільше у перекладах роману П. Зюскінда виявилось способів адаптивного транскодування, транскрибування та транслітерації. Кількість інтернаціоналізмів і способів заміни лексичним еквівалентом менша, приблизно однакова між собою.

Необхідно зазначити, що переклад будь-якого терміну має свої труднощі, тому що він має ряд лексичних, граматичних і стилістичних особливостей, що висуває особливі вимоги до перекладу. Труднощі, що випливають з цього положення, зростають у декілька разів, якщо справа стосується перекладу термінів, введених в канву художнього твору. В цьому випадку перекладачеві доводиться вирішувати екстралінгвістичні завдання і перш за все усвідомлюючи, з якою метою той чи інший спеціальний термін вводится в текст всього твору. Одночасно з цим перед ним виникає і проблема перекладу самого терміну.

Література:

1. Арістов Н. Б. Основы перевода. М. : Изд-во литературы на ин.яз., 1959. 263 с.
2. Влахов С. Н., Флорін С. В. Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.
3. Гриньов С. В. Введение в терминоведение. М. : Московский лицей, 1993. 309 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М. - Спб, 1982, том 4. URL:
https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0_%D0%94%D0%B0%D0%BB%D1%8F
5. Зюскінд П. Запахи, або Історія одного вбивці (Парфуми). URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=123>
6. Комісаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 250 с.
7. Комісаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. 2 ч. М. : Изд-во литературы на ин.яз., 1960.
8. Реформатський А. А. Введение в языковедение. М. : Просвещение, 1967. 542 с.

9. Скороходько Е. Ф. Питання перекладу науково-технічної літератури. К. : Из-во КГУ, 1963. 68 с.
10. Словарь современного русского литературного языка. Т. 15. Москва - Ленинград, 1963, 331 с.
11. Федоров А. В. Снова о «реалистичном переводе». Орск, 1991. 22 с.
12. Цвіллінг М. Я. Качество перевода научно-технических текстов и проблема выбора эквивалента. *Тетради перекладача*, № 23. М. : Высшая школа, 1989. С. 102-112
13. Циткіна Ф. А. Терминология и перевод (к основам сопоставительного переводоведения), Львов: Вища школа, 1988. 156 с.
14. The Oxford English Dictionary – Oxford: AT the Clarendon Press, 1933, V 12
15. Webster's Third New International Dictionary – Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1993.
16. Züskind Patrick (1985). Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1001484/Patrick_-_Das_Parfum_Die_Geschichte_eines_Morders.html
17. Patrick Süskind. Perfume: The Story of a Murderer. URL: http://onlinereadfreenovel.com/patrick-suskind/33925-perfume_the_story_of_a_murderer.html

*Покулевська Анна Ігорівна
Рибалка Наталя Вікторівна*

**КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ЗАСТОСУВАННЯ
ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ
ТРАНСФОРМАЦІЙ В ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ НОВЕЛИ
СТЕФАНА ЦВАЙГА «ЛИСТ НЕЗНАЙОМКИ» УКРАЇНСЬКОЮ ТА
РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ**

Переклад будь-якого тексту – це особливий творчий процес. В ході роботи перекладач стикається з масою труднощів на шляху подолання бар'єрів різного характеру. Це обумовлено тим, що структура мов не ідентична, і для кожної мови характерні свої відмінні риси, які відсутні в іншій мові. Це можуть бути різні лакуни, граматичні та синтаксичні особливості, а також мовна картина людей, які розмовляють тією чи іншою мовою. У перекладі протистоять один одному два напрямки – тенденція вірності оригінальному тексту з максимальним збереженням його структури і вільності, тобто близькості до оригіналу і природною, а часом і протиприродною віддаленістю. Але будь-який читач судить відповідно одних й тих самих законів як оригінальний, так і перекладний твір. Оскільки не всякий переклад можна визнати адекватним і вдалим, то доцільно виявити основні критерії, яким повинен відповідати перекладний текст будь-якого жанру для того, щоб його можна було визнати адекватним. Іншими словами, виходячи з яких нормативних вимог, один переклад вважається вдалим, а інший – ні.

Очевидно, що перед оригіналом і перекладом стоїть одне і те ж завдання – надати читачеві ту інформацію, за якою він звернувся до тексту: текст перекладу повинен нести те ж смислове, когнітивне, емотивне навантаження, що і оригінал. Досвідчений перекладач почне свою роботу з аналізу тексту і встановить, до якого виду та жанру належить текст, який йому належить перекласти. Він прагне максимально повно передати інформацію оригіналу, але не завжди вдається відтворити в мові перекладу 100% вихідної інформації. Нерідко в тексті зустрічаються ті чи інші історичні та соціальні реалії, які будуть зрозумілі тільки носію мови. У таких складних випадках перекладач може вдаватися до перекладацького коментарю. Перекладацькі трансформації, які використовують в процесі роботи над текстом, багато в чому залежать від способу введення лексичних одиниць в текст: узуального або okazіонального. Для збереження вихідного об'єму інформації в тексті перекладу задіюються

такі прийоми, як лексичні, лексико-граматичні, лексикосемантичні і граматичні трансформації.

Дослідження, присвячені семантичним трансформаціям окремих слів і виразів, займають значне місце серед праць вітчизняних мовознавців. Процеси розвитку в лексико-семантичній системі мови взагалі традиційно знаходилися в колі наукових інтересів таких лінгвістів, як А. Потебня, М. Покровський, І. Щерба, В. Виноградов, О. Ахманова, Д. Шмельов, А. Уфимцева та ін. Однак у зв'язку з цим ми стикаємося з певними труднощами, викликаними безліччю різних точок зору на природу і сутність семантико-стилістичних трансформацій слів, різноманітністю методів дослідження, а також поступовою зміною семантичної структури і стилістичного забарвлення слів і, відповідно, їх відображенням в лексикографічних джерелах лише після закінчення деякого часу в разі узуальних семантичних трансформацій і неповторною індивідуальністю, труднощами тлумачення і складністю компонентного аналізу в разі оказіональних семантичних трансформацій.

При цьому семантична продуктивність слів української мови неоднакова. Вона залежить від сукупності різних факторів і умов: від ступеня «потреби» і загальноживаності слова, від здатності лексеми формувати і розвивати семантичну валентність, а також від наявності / відсутності експресивності в слові.

Крім того, в процесі розвитку й утвердження різних значень істотну роль грає, як відомо, та мовна ситуація, в яку потрапляє слово, тобто його семантична позиція, а в нашому випадку вона специфічна: об'єктом дослідження є художній текст, надзвичайно насичений експресивністю. Адже в художньому мовленні специфіка слова характеризується не постійними, а рухливими ознаками.

Для розуміння тих семантичних змін, яких зазнає слово в тексті, нам представляється важливим розрізнити поняття «значення» і «сенс», прийняте багатьма вітчизняними науковцями, в тому числі І. Виготським, А. Лурія, А. Н. Леонтьєвим, А. А. Леонтьєвим та ін. Згідно їхньої думки, в художньому тексті особливо яскраво виявляється опозиція в слові загальноприйнятого значення і неповторного, індивідуального сенсу. При цьому *значення* розуміється як «стійка система узагальнень, що стоїть за словом, однакова для всіх людей і має незмінне «ядро» – певний набір зв'язків» [3]. *Сенс* же визначається як «індивідуальне значення слова, виділене з об'єктивної системи зв'язків, як значення, що складається з тих зв'язків, які мають відношення до даної ситуації» [3]. Це внесення суб'єктивних аспектів значень відповідно мовної ситуації. Умови для виявлення сенсу створюють контекст, тому при

зверненні до зв'язного тексту, тим більш художнього, поняття сенсу стає вирішальним, оскільки в такому тексті слово може придбати особливий сенс, при тому, що мовне значення його залишиться незмінним. Індивідуальний сенс окказіонального семантичного деривату, придбаний в художньому тексті, стає виразом деякого своєрідного авторського змісту, відмінного від звичайного, «зовнішнього» мовного змісту цього слова.

Багато сучасних вчених-лінгвістів неодноразово вказували на системний, типовий характер семантичних змін. При всьому різноманітті і різноплановості процесів семантичних перетворень «ті зміни, які відбуваються в семантичній структурі слова, часто носять закономірний характер, тому визначити основні напрямки цих закономірностей неможливо при обліку тих загальномовних семантичних законів, які досить детально описані в наявній лінгвістичній літературі» [1, с. 30]. У зв'язку з цим аналіз виділеної лексики проводиться, з одного боку, з урахуванням системного характеру семантичної деривації (виявлення типів, визначення моделей), що сприяє встановленню певних мовних закономірностей індивідуально-авторської словотворчості, а з іншого боку, з урахуванням специфіки мови художньої літератури, особливостей функціонування в ній семантичних інновацій, а також своєрідності творчої манери письменника.

Багато вчених вважають, що перехід від одного значення до іншого передбачає спочатку деякі зміни сфери вживання, а потім розширення його сполучуваності, як наслідок зміна значення. Під впливом екстралінгвістичних стимулів (скажімо, емотивних факторів) слово починає вживатися в незвичайному контексті (за рахунок цього і створюється бажана експресивність); зі зростанням частоти вживання слова в новому контексті фіксується його нове значення і одночасно «загасає», слабшає, бліда експресивність, змінюється і розширюється коло сполучуваності слова, захоплюючи зони сполучуваності «сусідніх», близьких за змістом лексичних одиниць, настає кінцевий етап у всьому складному процесі семантичного розвитку: зрушення синонімів в системі мови.

На особливості семантичних змін у мові аналізованих художніх творів впливають різні внутрімовні фактори, як парадигматичного, так і синтагматичною плану: це семантика виробляє основи, приналежність лексеми до певної лексико-семантичної групи, словотворча структура виробляє слова і етимологія словотворчий формант, стилістичну своєрідність слів, що піддаються семантичній трансформації, і особливості їх узгодження, тобто деякі синтаксичні особливості. Крім того, проблему зміни значень важко

вирішити, досліджуючи тільки форму і зміст слова, залишаючи осторонь функціональний аспект семантики.

Відомо, що всі слова, що стали результатом семантичних перетворень, можна розділити на два типи: утворення, що є фактом мови, тобто визнані мовною традицією, що ввійшли в літературну норму слововживання (неологізми), і утворення, що відносяться до фактів мови, – потенційні і okazіональні інновації, що не стали загальноновживаними, що не становлять загальномовну норму і часто існуючі в рамках вузького або незвичайного контексту авторського слововживання. Відповідно до думки деяких вчених, потенційні новоутворення входять в лексичний словник мови, а okazіональні так і залишаються за його межами. В цілому визначення понять «неологізм», «okazіоналізм», «потенціалізм» і їх розмежування в лінгвістичній літературі характеризується неоднозначністю і різноманітністю точок зору. Так, наприклад, Г. Гончаренко, спираючись на думку Ю. Сорокіна, дає цим термінам наступне визначення: «Okazіональне слово – слово, створене з порушенням або без порушення структури і загальнокатегоріального значення даного словотвірного типу, але з приватними реалізаціями обсягу семантичних компонентів» [3, с. 27]. «Потенційне слово – слово, створене без порушення в структурі та загальнокатегоріальному значенні цього словотвірного типу, але з деякими незначними відхиленнями від рівня реалізації обсягу семантичних компонентів [3, с. 27]. «Неологізм – слово, необхідне суспільству для номінації нових реалій і тому створюється в повній відповідності зі структурами, загальнокатегоріальним значенням певного словотвірного типу і рівнем реалізації обсягу семантичних компонентів [3, с. 27].

На думку А. Ликова, okazіоналізм – це «мовна експресивна одиниця, що володіє властивостями невідтворюваності, ненормативності, читача факультативності і словотворчої производности» [5, с. 36]. На думку В. Телії, okazіональні новоутворення – результат того, що мовна свідомість, апелюючи до мовного чуття кожного з носіїв цієї мови, «творює лексику неспостережуваних світів за допомогою непрямої номінації, закономірно призводить до функціонування в мові пов'язаних значень слів» [7, с. 42].

Ще одним важливим і цікавим аспектом проблеми є різна ступінь адекватності перекладів оригіналу. На тлі зіставлення більш рельєфно виступає національна своєрідність семантичних змін німецької та української мов, особливості авторських та перекладацьких перетворень в художньому мовленні, а також проблема перекладу як акту співтворчості, акту створення ще одного художнього твору, а не копії оригіналу.

Що стосується універсальності деяких слів-результатів семантичної трансформації, то, на думку С. Ульманна, вони носять навіть не статистичний характер, а відносяться до випадків паралельного розвитку, тобто вони «поширені настільки широко, що факт їх наявності в різних мовах не можна вважати простою випадковістю, проте не настільки, щоб цей факт був статистично значущим» [8, с. 255]. С. Ульманн вказував на те, що полісемія взагалі «є, по всій ймовірності, семантична універсалія, глибоко корениться у фундаментальній структурі мови. Інше становище собі важко уявити: це означало б, що ми повинні тримати в мозку жахливий запас слів з окремими назвами для будь-яких явищ, про які нам знадобиться говорити; це означало б також, що в мові не повинно бути метафор, а тоді мова в великій мірі виявилася б позбавленою своєї виразності» [8, с. 267]. Він вважав, що зіставлення списку паралельно виникаючих метонімій і метафор має величезне значення, оскільки асоціації, що лежать в їх основі, мабуть, глибоко кореняться в людському досвіді і значною мірою не залежать від культурного або соціального середовища.

Слова, що стали результатом окказіональної семантичної трансформації в українських та російських перекладах, тобто зазнали будь-які незвичайні зміни в своєму значенні, являють собою об'єкт нашого дослідження. Вони не випадково обрані предметом нашого дослідження – адже особливості протікання процесів семантичних змін в текстах перекладів творів С. Цвайга є відображенням і приватним проявом загальних закономірностей семантичної деривації в мові.

Художній переклад – це особливий напрямок перекладацької діяльності, який представляє собою письмовий переклад художніх творів з однієї мови на іншу. Майстерність письменника-перекладача полягає в точній передачі сенсу і стилістики твору, а для цього необхідно вивчити особливості не тільки мови, а й звичаїв, традицій того часу. Кінцевою метою при цьому є досягнення тотожного оригіналу художнього враження в цілому, а також вірна передача загальної інтонації твору.

Для досягнення даної мети перекладач використовує ряд перетворень, які дозволяють зберегти адекватність і еквівалентність перекладу на рівні всього твору. Такі перетворення отримали визначення «трансформації». За визначенням В. Комісарова «перекладацькі трансформації – це перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в зазначеному сенсі. І, оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, що мають як план змісту,

так і план вираження, вони носять формальносемантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць» [4].

У сучасній лінгвістиці відзначається все більш зростаючий інтерес до семасіології як розділу мовознавства, а саме до питань семантики різних частин мови, семантичної структури, взаємодії значень різних лексичних одиниць, закономірностей семантичних змін, а також до проблем історичної та порівняльної семасіології. За визнанням багатьох вчених, ядро сучасної лінгвістики, а також лінгвістики майбутнього – це перш за все семасіологія.

Як відомо, семантика слова, крім того, що вона являє собою складний комплекс різних компонентів значення, вона дуже гнучка і рухлива, значення різних слів постійно взаємодіють один з одним, в результаті чого вони можуть перетворюватися під впливом різних факторів (як екстралінгвістичних, так і внутрішньолінгвістичних). Така мінливість семантики мовних одиниць сприяє безперервному оновленню лексичного складу мови. Семантичне переосмислення по більш-менш продуктивним словотворчим моделям є найбільш цікавим і мало вивченим способом поповнення лексики за допомогою вже існуючих в мові номінативних одиниць.

У сучасній лінгвістичній літературі зазначається, що формування нових значень зумовлюється двома групами факторів. По-перше, протиріччям між формою, змістом і функцією мовного знака, між ірраціональною надмірністю системи і прагненням до економії мовних засобів, протиборством тенденції до регулярності і тенденції до експресивності. По-друге, велике значення мають внутрішні чинники розвитку значень: взаємодія поняття і уявлення в значенні слова, взаємодія ознак, складових денотативного ядра значення слова, і конотативних ознак [5, с. 6]. Основу для переосмислення створюють поняття, що перехрещуються – таким чином, нове значення розвиває будь-яку асоціативну ознаку, сприяючи при цьому «вилученню семантичного кореня» по термінології Д. Шмельова.

Переклад німецьких художніх творів є на сьогодні актуальною проблемою в українському перекладознавстві. Труднощі, які виникають в процесі перекладу німецькомовної літератури, пов'язані з багатозначністю німецьких слів. Перекладачеві слід чітко дотримуватися загальної тематики тексту, стилю автора, а також брати до уваги під час перекладу той факт, що перекладацьких аналогів у «чистому вигляді» майже не існує.

До видатних перекладачів німецько-мовної художньої літератури українською мовою відносяться в першу чергу І. Франко та Л. Українка, які переклали десятки віршів та прозових творів німецької класичної літератури. Також слід назвати такі прізвища, як М. Зеров, Д. Загула, М. Рильський,

Л. Первомайський, Б. Тен, Ю. Липа, Ю. Клен, М. Орест, П. Тичина, М. Бажан тощо, які були активними перекладачами минулого століття німецькомовних художніх творів і популяризували німецьку літературу. Проблеми художнього перекладу досліджували М. Алексєєв, А. Г. Горбач, В. Коптілов, Ю. Левін, О. Матвіїшин, А. Федоров, О. Чередниченко та ін. Подолання перекладацьких труднощів, які виникають через розбіжності у граматично-структурній будові німецької й української мов, вивчали Т. Кияк та О. Огуй, а необхідність граматичних трансформацій – М. Шульц. Проте комплексне застосування перекладацьких трансформацій в процесі перекладу німецькомовної художньої літератури є ще мало дослідженою темою.

Мета дослідження полягає у тому, щоб на матеріалі новели Стефана Цвайга «Лист незнайомки» та його перекладів українською та російською мовами здійснити спробу простежити, за допомогою яких перекладацьких трансформацій та їх комбінацій перекладачам вдається відтворити художніми засобами первинний текст.

Новели С. Цвайга відрізняються від новел інших авторів, що, звичайно ж, ускладнює роботу перекладача, який повинен не втратити емоційне напруження, динаміку твору, стилістичне забарвлення епізодів тощо. Події в новелах австрійського письменника розігруються в лічені години, але це майже завжди головні моменти життя. Кульмінацією кожної розповіді С. Цвайга стає монолог, який герой вимовляє в стані афекту.

Перекладацькі трансформації є особливим видом міжмовного перефразування / перетворення з метою досягнення перекладацької еквівалентності. На сьогоднішній день існує багато класифікацій перекладацьких трансформацій, які відрізняються одна від одної тим, який принцип покладений у їх основу. У нашому дослідженні ми будемо спиратися на класифікацію перекладацьких трансформацій Л. Науменко та А. Гордєєвої [6], які поділяють трансформації на лексико-семантичні, граматичні та стилістичні.

У процесі перекладу новели «Лист незнайомки» перекладач застосував багато лексико-семантичних перекладацьких трансформацій. Л. Науменко та А. Гордєєва відносять до цієї групи такі трансформації як: вибір варіантного відповідника; контекстуальна заміна; калькування; описовий переклад; транскодування; антонімічний переклад; компресія; декомпресія; пермутація; транспозиція; конкретизація значення; генералізація значення. Пропонуємо детальніше зупинитися на кожному із вище вказаних видів трансформації.

Цікавим виявляється спостереження за застосуванням у процесі перекладу новели антонімічного перекладу. Сутність цієї трансформації

полягає у заміні форми слова в мові оригіналу на протилежну за значенням в мові перекладу [6, с. 15]. Різновидами антонімічного перекладу є негативація, позитивація та анулювання двох негативних компонентів. Простежити застосування вказаної перекладацької трансформації можна у нижченаведених реченнях:

Aber er war leer und trug so wenig wie die Blätter selbst eine Absenderadresse oder eine Unterschrift [9, с. 144] – *Але конверт був порожній, і на ньому, як і на самому листі, не було ні зворотної адреси, ні підпису* [9, с. 145] – *Но конверт был пуст, и на нём, так же, как и на самом письме не было ни имени, ни адреса отправителя* [10]. У цьому реченні спостерігається такий різновид антонімічного перекладу як негативація. Це «спосіб перекладу лексичної одиниці без формально невираженої семи заперечення в мові оригіналу словом/ словосполученням з одним з таких заперечень в мові перекладу» [6, с. 15]. Як видно з прикладу, в німецькомовному тексті немає негативних префіксів або сполучників, проте в українському та російському варіантах використаний сурядний сполучник «ні...ні...».

Проте негативація не завжди може бути вираженою за допомогою сполучників. Бувають випадки, коли слово не має у своєму складі заперечувальних морфем, але містить заперечувальний семантичний компонент. У такому випадку можна говорити про комбіновану перекладацьку трансформацію, тобто перекладач застосував водночас негативацію та контекстуальну заміну, внаслідок якої «відповідником слова / словосполучення у мові оригіналу стає слово / словосполучення, що не є його словниковим значенням і яке підібрано і урахуванням контекстуального значення та мовних норм і узусу мови перекладу» [6, с. 7]. Наприклад: *Ich putzte und nähte an meinen Kleidern, nur um **gefällig und sauber** vor Dir auszusehen...* [9, с. 161–162] – *Я чистила й лагодила свої сукні, щоб не потрапити тобі на очі **неохайно вбраною**...* [9, с. 163] – *Я чистила и чинила свои платья, чтобы не попасться тебе на глаза **неряшливо одетой**...* [10]. Автор використовує два прикметники *gefällig und sauber*, які перекладаються як «привабливий та чистий», проте перекладачі обирають прислівник з негативним префіксом та дієприкметник.

Якщо ж говорити про такий різновид антонімічного перекладу, як позитивація, сутність якого полягає у зворотному процесі – «лексична одиниця з формально вираженою семою заперечення в мові оригіналу перекладається словом/ словосполученням без формально вираженої семи заперечення в мові перекладу» [6, с. 15]. Продемонструємо застосування цієї трансформації перекладачами на такому прикладі: *Ich wußte keine andere*

Rettung als Dich [9, с. 168] – *Тільки в тобі я бачила порятунк* [9, с. 169] – *В тебе одном я видела своё спасение* [10].

Трансформація, що застосовується у нижченаведених реченнях, називається транспозиція і полягає у заміні однієї частини мови на іншу [6, с. 21].

Ich dachte mir nichts Besonderes dabei, auch nicht, als ich eines Morgens, da ich zur Schule ging, eine Dame ganz verschleiert von Dir weggehen sah... [9, с. 156] – *Я над тим не замислювалась, навіть коли одного ранку, йдучи до школи, побачила, що від тебе виходила якась дама під густою вуаллю* [9, с. 157] – *Я особенно над этим не задумывалась, даже после того, как однажды утром, отправляясь в школу, увидела уходившую от тебя даму под густой вуалью* [10]. При описі жінки С. Цвайг використовує дієприкметник *verschleiert* – «одягнена у вуаль», тоді як в українському та російському варіантах думка виражена за допомогою словосполучення з іменником. Такий різновид транспозиції називається номіналізацією. Застосування цієї трансформації можна простежити і у наведених реченнях:

Niemand sprach mehr mit mir, alles geschah hinterrücks [9, с. 166] – *Зі мною ніхто більше не говорив, усе робилося за моєю спиною* [9, с. 169] *Никто больше со мной не заговаривал, всё делалось за моей спиной* [10]. У німецькомовному тексті вживаний прислівник *hinterrücks*, а у мовах перекладу використане словосполучення з іменником.

Ich sah, wie die Wohnung und damit mein Leben verfiel... [9, с. 168] – *На моїх очах руйнували помешкання, а з ним і моє життя...* [9, с. 169] – *На моих глазах разрушалась наша квартира, а с ней и моя жизнь...* [10]. У рамках цього речення використовується комбінація трансформацій. У процесі перекладу *Ich sah, wie* («Я бачив, як») перекладачі обирають словосполучення з іменником, що свідчить про застосування номіналізації. Проте тут наявна ще одна трансформація – внутрішній поділ, тобто перетворення простого речення в мові оригіналу на складносурядне або складнопідрядне речення в мові перекладу [6, с. 28]. Вказаний випадок надає можливість розглянути взаємозалежність різних видів трансформацій.

Іншим різновидом транспозиції є вербалізація: *Du sahst mich an mit jenem warmen, weichen, einhüllenden Blick, der wie eine Zärtlichkeit war...* [9, с. 158] – *Ти глянув на мене теплим, лагідним поглядом, що ніби сповивав і голубив людину...* [9, с.159]. Іменник *Zärtlichkeit* («ніжність») перекладач перекладає дієсловами «сповивав і голубив». Тобто в процесі перекладу відбулася заміна іменника дієсловами. Те ж саме можна побачити і у прикладах наведених нижче.

Mir war schwarz vor den Augen [9, с. 166] – У мене **потемніло** в очах [9, с. 167] – У меня **потемнело** в глазах [10].

...aber – Geliebter, Du würdest nicht mehr lächeln, wüßtest du, wie ich damals draußen im eiskalten Gange stand, starr vor Angst und doch vorwärts gestoßen von einer unfassbaren Macht.. [9, с. 168] – ...але ти не сміявся б, коханий, коли б знав, як я стояла тоді на холоді перед твоїми дверима, **заклякла зі страху**, як усе-таки **незбагненна сила примусила мене ступити вперед...** [9, с. 169] – ... но, любимый, ты не стал бы смеяться, если бы знал, как я стояла тогда на холодной площадке, **скованная страхом...** [10].

Наступною лексико-семантичною перекладацькою трансформацією, застосування якої можна спостерігати на сторінках новели С. Цвайга, є компресія. Суть її полягає у «зменшенні кількості мовних знаків у вислові друготвору або вилученні надмірної експліцитної інформації у формі зайвого слова / словосполучення в мові оригіналу» [6, с. 16]. Наприклад: *Und nun bedrängte mich dies, wie der Mensch sein müßte, der all diese vielen herrlichen Bücher besaß und gelesen hatte, der alle diese Sprachen wußte, derso reich war uns so gelehrt zugleich* [9, с. 154] – Тепер мені не давала спокою думка: який же вигляд має людина, що прочитала стільки чудових книжок, знала всі ті мови і була така багата й така освічена [9, с. 155] – Меня страшно занимала мысль, каким же должен быть человек, который прочёл столько прекрасных книг, знает столько языков, который так богат и в то же время образован [10]. У німецькомовному тексті мова йде про людину, що володіє великою кількістю книг та прочитала їх, проте у мовах перекладу є інформація тільки про те, що людина прочитала багато книжок. Можна припустити, що перекладачі вдаються до цієї трансформації, щоб зменшити досить довге речення або просто вважають зайвою цю інформацію.

Наступний тип трансформації, який є досить поширеним в мовах перекладу, – це контекстуальна заміна. Застосування цієї трансформації можна проілюструвати нижченаведеними прикладами:

...die halbverdorbenen Schulmädchen stießen mich ab, weil sie so leichtfertig mit dem spielten, was mir letzte Leidenschaft war... [9, с. 160] – ... шкільні товаришки, уже майже зіпсовані, стали мені огидними, бо вони легковажно бавилися тим, що було для мене **найвищими святощами...** [9, с. 161]. – ...легкомысленные школьные подруги отталкивали меня, потому что они беспечно играли тем, что было для меня **высшей страстью...** [10]. С. Цвайг описує почуття молодої дівчини, обираючи словосполучення *letzte Leidenschaft*, яке перекладається як «остання/єдина пристрасть». Згідно з Великим тлумачним словником сучасної української мови «пристрасть – 1)

Сильне, бурхливе, нестримне у своєму виявленні почуття. 2) Велике внутрішнє збудження, душевне піднесення, стан натхнення. 3) Сильне, нестримне почуття кохання, в якому велику роль відіграє фізичний потяг [2, с. 1133]. Отже, автор має на увазі кохання, фізичний потяг дівчини до героя, проте перекладачі обирають словосполучення з майже протилежним значенням – «найвищі святоща» та «высшая страсть». Тому вважаємо, що цей приклад красномовно свідчить про те, що частіше за все перекладацькі трансформації є комбінованими.

«...in diesen Wochen war mein Leben **tot und ohne Sinn** [9, с. 164] – ...*моє життя мов завмирало і втрачало весь свій зміст* [9, с. 165] – ...*моя жизнь на долгие недели **замирала** и теряла всякий смысл* [10]. Німецький прикметник *tot* означає «мертвий», проте в українській та російській мовах речення «життя було мертво» немає сенсу. Тобто дослівного перекладу тут треба було уникнути, тому перекладач вдалися до перекладацької трансформації.

*Nur das schönste Erlebnis meiner Kindheit will ich Dir noch anvertrauen, und bitte Dich, nicht zu spotten, weil es ein so Geringes ist, denn mir, dem Kinde, **war es eine Unendlichkeit*** [9, с. 164] – *Я ще тільки звірю тобі найкращу подію в моєму дитинстві і прошу тебе, не смійся, що вона така мізерна, бо для мене, дитини, вона **важила безмежно багато*** [9, с. 165]. При дослівному перекладі це речення перекладалося б, як «це була безкінечність», проте у цьому випадку такий вираз не відповідає контексту. Перекладач підбирає лексичний відповідник в українській мові згідно з контекстом та стилем твору.

*Inzwischen war der Tee aufgetragen worden, **bequem** lehnte er sich in den Lehnstuhl...* [9, с. 144] – *Тим часом служник подав чай; Р. **вигідно** вмотився у кріслі...* [9, с. 145] – *Слуга подал чай. **Удобно** усевшись в кресло, он ещё раз пробежал газету...* [10]. Прислівник *bequem* перекладається як «зручно, комфортно», проте український перекладач застосовує контекстуальну заміну й перекладає прислівник як «вигідно». Хоча, на нашу думку, ця трансформація тут зайва, і прямий переклад був би влучнішим, що можна спостерігати у російському перекладі.

Розглянутий випадок також ілюструє комбінацію перекладацьких трансформацій. Думка на початку речення в мові оригіналу виражена за допомогою пасивного стану, що є досить характерним для німецької мови. Проте в процесі перекладу відбулася зміна, і ми вже бачимо активний стан – «Тим часом служник подав чай» та «Слуга подал чай». Такі випадки можна спостерігати у новелі неодноразово. Цей прийом Л. Науменко та А. Гордєєва не відносять до окремої групи перекладацьких трансформацій, проте вважаємо, що наведений приклад можна віднести до синтаксичних

трансформацій. Подібний випадок можна спостерігати у такому реченні: *Es wurde gehämmert, geklopft, geputzt und gekratzt, aber die Mutter war nur zufrieden damit...* [9, с. 150] – Вони стукали молотками, грюкали дошками, шкрябали, чистили, але мати тільки раділа... [9, с. 151] – Они стучали молотками, мыли, выметали, скребли, но мать только радовалась... [10]. Як бачимо, у більшості випадків українська та російська граматики виключає можливість вживання пасивного стану.

Dies, dies rasche Minute, sie war glücklichste meiner Kindheit. Sie wollte ich Dir erzählen, damit Du, der Du mich nicht kennst, endlich zu ahnen beginnst, wie ein Leben an Dir hing und verging [9, с. 164-166] – Та подія, та **коротенька** хвилина була найщасливішою в моєму дитинстві. Я хотіла тобі розказати про неї, щоб ти, що не знаєш мене, почав нарешті **розуміти**, як чиєсь життя горіло й згоряло біля тебе [9, с. 167] – Это событие, этот **краткий** миг был счастливейшим в моём детстве. Я хотела рассказать тебе о нём для того, чтобы ты, не знающий меня, наконец **почувствовал**, как человеческая жизнь горела и сгорала подле тебя [10]. У першому випадку перекладачі вдалися до контекстуальної заміни через неможливість дослівного перекладу. Проте у наступному реченні дієслово *ahnen* («здогадуватися, підозрювати») можна було б перекласти дослівно.

An diesem letzten Tag fühlte ich mit plötzlicher Entschlossenheit, daß ich nicht leben konnte ohne Deine Nähe [9, с. 168] – Того останнього дня я раптом відчула **тверду** впевненість, що не зможу жити **далеко від тебе** [9, с. 169] – В этот последний день я с **полной** ясностью поняла, что не могу жить **вдали от тебя** [10]. Це зразок, коли в одному реченні можна одразу двічі спостерігати застосування контекстуальної заміни. *Plötzliche Entschlossenheit* можна перекласти, як «раптова впевненість». Такий вираз існує, проте словосполучення «тверда впевненість» та «полная ясность» частіше вживається в українській та відповідно російській мовах і більше підходить до даного контексту. На відміну від першого випадку, у другому словосполучення *ohne Deine Nähe* («без твоєї близькості») дослівно перекласти не вийде, тому перекладачі були змушені застосувати перекладацьку трансформацію.

Du wirst lächeln über diesen unschuldigen Fanatismus einer Fünfzehnjährigen [9, с. 168] – Тобі, напевне, смішний цей невинний **екстаз** п'ятнадцятирічної дівчинки [9, с. 169] – Боюсь, что ты посмеёшься над **одержимостью** пятнадцатилетней девочки [10]. Тут перекладачі замінили слово «фанатизм», яке існує і в українській та російській мовах, на «екстаз» та «одержимість». І хоча *фанатизм*, згідно з Великим тлумачним словником

сучасної української мови, це безрозсудна одержимість якимись ідеями, поглядами [2, с. 1528], тобто це більше світогляд людини, а *екстаз* – це крайній, найвищий ступінь захоплення [2, с. 342], проте на нашу думку, така контекстуальна заміна тут застосована перекладачем досить вдало. В російському перекладі спостерігаємо заміну відповідником, але при цьому, на нашу думку, експресивність виразу була дещо знижено.

У наступному прикладі ми можемо спостерігати інші дві лексико-семантичні перекладацькі трансформації – конкретизацію значення та декомпресію: *Nur einsame Kinder können ganz ihre Leidenschaft zusammenhalten: die anderen zerschwätzen ihr Gefühl in **Geselligkeit**, schleifen es ab in Vertraulichkeiten, sie haben von Liebe viel gehört und gelesen und wissen, dass sie ein gemeinsames Schicksal ist* [9, с. 160] – *Тільки самотні діти можуть цілком затаїти свою пристрасть у собі: інші роздзвонять про своє почуття товаришкам, заявляють його довірливими визнаннями; вони-бо вже багато чули й читали про кохання і знають, що воно – неминуча доля всіх людей* [9, с. 161] – *Только одинокие дети могут всецело затаить в себе свою страсть, другие выбалтывают своё чувство подругам, притупляют его признаниями, – они часто слышали и читали о любви и знают, что она неизбежный удел всех людей* [10]. Сутність першого прийому полягає у тому, що внаслідок цієї трансформації «видову назву перекладають родовою, або слово із ширшою семантикою в мові оригіналу заміняють на слово з вужчою семантикою в мові перекладу. Конкретизацію значення часто застосовують у випадку перекладу слів з дуже широкою, іноді розмитою семантикою» [6, с. 22], як у нашому випадку: *Geselligkeit* («товариськість; спілкування») перекладачі передали словом з вужчою семантикою – «товаришки» та «подруги», що в даному випадку є, на нашу думку, більш підходящим варіантом. Цей випадок є водночас прикладом застосування контекстуальної заміни, що вкотре підтверджує думку про те, що трансформації часто носять комплексний характер.

Другий випадок у вищезазначеному реченні є зразком застосування такої трансформації, як декомпресія, тобто «збільшення кількості мовних знаків у вислові друготвору або спосіб перекладу слова в мові оригіналу як мінімум двома лексемами в мові перекладу, що викликано необхідністю експлікувати імпліцитну інформацію першоджерела, прояснивши її на лексичному рівні для малознайомого з нею читача» [6, с. 18]. Словосполучення *ein gemeinsames Schicksal* («спільна доля») перекладачі в процесі перекладу розширили до «неминуча доля всіх людей». Про комплексність застосування трансформацій свідчить той факт, що перекладачі

застосовували при цьому ще антонімічний переклад, а саме негативацію, додавши слово з формально вираженою семою заперечення — «неминуча». Водночас це словосполучення є, на нашу думку, зразком застосування стилістичної перекладацької трансформації — експресивації. Це спосіб перекладу шляхом «заміни нейтральної одиниці мови оригіналу її стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу, що надає перекладу емоційно-експресивного забарвлення» [6, с. 33]. У німецькомовному варіанті словосполучення стилістично нейтральне на відміну від мов перекладу.

Приєм експресивації можна продемонструвати ще на таких прикладах: *ich habe seine unruhigen **kleinen Hände** gehalten Tag und Nacht* [9, с. 146] — ...день і ніч тримала в своїх руках її неспокійні **ручєнята** [9, с. 147] — ...днѐм и ночью держала в своих руках беспокойные маленькие **ручки** [10]. У німецькомовному тексті використано стилістично нейтральне словосполучення *kleine Hände* — «маленькі руки», тоді як в українській мові існує пестливе слово «ручєнята» (в російській «ручки»), яке, зазвичай, вживається, коли мова йде про дітей.

*Ich wurde **grob** aus Verlegenheit* [9, с. 158] — Збентеження надало мені **брутальності** [9, с. 159]. На нашу думку, німецьке слово *grob* («грубий») менш експресивне на відміну від українського варіанта «брутальний». Тому це є свідчення застосування прийому експресивації. А по-друге, в процесі перекладу відбулася також номіналізація. Отже, цей приклад знову демонструє комплексний характер трансформацій.

*...nur die Augen hat man ihm geschlossen, seine klugen, dunkeln **Augen**, die **Hände** über dem weißen **Hemd** hat man ihm gefaltet, und vier Kerzen brennen hoch an den vier Enden des **Bettes*** [9, с. 146] — ...тільки очі йому стулено, розумні темні **очєнята**, **ручки** складено на білій **сорочечці**, і чотири свічки горять високо, в чотирьох кутках **ліжечка** [9, с. 147] — ...только глаза ему закрыли, его умные, тѐмные **глазки**, сложили **ручки** на белой **рубашке**, и четыре свечи горят высоко по четырѐм углам **кроватки** [10]. З метою надання моменту ще більшої трагічності, емоційно-експресивного забарвлення український перекладач в одному реченні чотири рази (російський три) вдається до експресивації. Цей випадок красномовно свідчить про те, що українська та російська мови експресивніші на відміну від німецької.

Таким чином, можна висновувати, що в процесі перекладу з німецькомовних текстів українською та російською мовами досить поширеним є застосування саме комбінацій трансформацій. Такі комбінації можуть включати як поєднання стилістичних або лексичних трансформацій, так і поєднання прийомів одного виду. Але, як правило, використання однієї

трансформації вимагає вживання іншої, що ми й намагалися проілюструвати прикладами у нашому дослідженні.

Література:

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. М. : Высш. шк., 1966. 295 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
3. Выготский, Л. С. *Собрание сочинений*: в 6-ти т. Т. 3. Проблемы развития психики. М. : Педагогика.
4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М. : ЭТС, 2002. 424 с.
5. Лыков, А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М. : Высшая школа, 1976. 120 с.
6. Науменко, Л. П. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську = Practical Course of Translation from English into Ukrainian : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.
7. Телия, В. Н. Типы языковых значений. Связанное значение в языке: дис. д. филол. наук: 10.02.19. М. : Наука, 1981. 269 с.
8. Ullmann S. The Principles of Semantics. Glasgow, 1951.
9. Zweig S. Новели=Novellen. Нім. та укр. мовами. Худож.-оформлювачі Б. П. Бублик, С. І. Правлюк. Х. : Фоліо, 2006. 219, [2] с. : портр.
10. https://thelib.ru/books/cveyg_stefan/pismo_neznakomki.html

**ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ
ТРАНСФОРМАЦІЙ
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ ДЖЕКА ЛОНДОНА
«ПОКЛИК ПРАЩУРІВ»**

Переклад – це перетворення повідомлення вихідної мови в повідомлення мови перекладу [3]. Нерідко в процесі перекладу виникають відхилення від прямих словникових відповідностей. У таких випадках прийнято звертатися до перекладацьких трансформацій, які застосовуються для перетворення внутрішньої форми слова або словосполучення або її повної заміни з метою передачі змісту висловлювання. Основна мета перекладача полягає в досягненні адекватного перекладу. Для досягнення цієї мети необхідно вміло використовувати перекладацькі трансформації, дотримуючись відповідних норм мови перекладу, тим самим забезпечивши більш точну передачу інформації, закладену в початковому тексті.

Процес перекладу з однієї мови на іншу є специфічним видом двомовної комунікації. Дослідник має в своєму розпорядженні два тексти – вихідний і перекладний. Про те, що відбувається в голові перекладача, як він працює, можна тільки припускати. Все це призводить до необхідності або аналізувати результати міжмовних трансформацій, або намагатися співставляти текст оригіналу та текст перекладу.

Трансформація – основа більшості прийомів перекладу. Л. Бархударов під терміном «трансформація» розуміє «певні відносини між двома мовними одиницями, з яких одна є вихідною, а друга створюється на основі першої» [2], а під терміном перекладацькі трансформації – «ті численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності (адекватності перекладу) всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов» [2].

Інтерес до проблеми перекладацьких трансформацій з боку лінгвістів та їхнє всебічне вивчення є у курсі теорії і практики перекладу вже традиційними. Такі відомі лінгвісти, як Л. Бархударов, Є. Бреус, В. Комісаров, Я. Рецкер, А. Федоров, О. Швейцер та багато інших, присвятили дослідженню перекладацьких трансформацій свої численні статті та монографії [8, с. 113]. Але питання виправданості застосування трансформацій при перекладі творів художньої літератури залишається в полі зору сучасних лінгвістів.

Метою даної наукової розвідки є аналіз застосування лексико-семантичних трансформацій в процесі перекладів роману Дж. Лондона «Поклик прашурів» українською мовою, здійснених В. Гладкою і К. Корякіною та В. Нестайком.

Слово – це одиниця, яка є частиною лексичної системи мови. Так як семантика слова унікальна для кожної окремо взятої лексичної системи, при перекладі на іншу мову виникає безліч проблем, пов'язаних з пошуком схожого за значенням еквівалента в лексичній системі мови перекладу. Як правило, при подібного роду невідповідності перекладач замінює «неспівпадаюче» слово або словосполучення на іншу одиницю, зберігаючи сенс висловлювання в цілому. Такі заміни в перекладознавстві називаються «трансформаціями». Таким чином, перекладацькі трансформації – «це ті численні, різноманітні за значенням міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності, незважаючи на розбіжності в формальних і семантичних системах двох мов» [2].

Виділяють чотири причини, що викликають лексичні трансформації:

- різне бачення предметів об'єктивної дійсності, засноване на виділенні в відповідних словах двох різних мов двох різних ознак;
- різниця в семантичній структурі слова;
- відмінність в сполучуваності;
- традиції вживання слова етносом. Кожне слово співвідноситься з поняттям про ті предмети, які воно позначає. Його семантика відображає бачення світу, властиве тільки носієві цієї мови.

Лексичні трансформації описують формальні і змістовні відносини між словами і словосполученнями в оригіналі і перекладі.

У своїй роботі «Курс перекладу» Л. Латишев визначає лексичні трансформації як «відхилення від словникових відповідностей» [4]. В лексичних системах англійської та української мов спостерігаються розбіжності, які проявляються в типі змістової структури слова. Будь-яке слово, тобто лексична одиниця – це частина лексичної системи мови. Цим пояснюється своєрідність семантичної структури слів в різних мовах. Тому суть лексичних трансформацій полягає в «заміні окремих лексичних одиниць (слів і стійких словосполучень) мови оригіналу (МО) лексичними одиницями мови перекладу (МП), які не є їх словниковими еквівалентами і, відповідно, мають інше значення, ніж передані ними в перекладі одиниці МО» [4, с. 196].

До лексико-семантичних перекладацьких трансформацій належать усі способи перекладу лексичних одиниць (слів, словосполучень, фразем), враховуючи видозміни у їхній формі і значенні у порівнянні з МО.

Ми візьмемо за основу класифікацію науковців Л. Науменко та А. Гордєєвої [7], які залежно від характеру одиниць вихідної мови виділяють наступні лексико-семантичні перекладацькі трансформації: синонімічна заміна, контекстуальна заміна, калькування, описовий переклад, антонімічна заміна, транспозиція, пермутація, конкретизація, генералізація, транскодування, компресія, декомпресія.

У процесі роботи над перекладами роману Дж. Лондона «Поклик пращурів» [9], зроблених В. Гладкою і К. Корякіною [5] та В. Нестайком [6] українською мовою, нами було вилучено й опрацьовано застосування різноманітних лексико-семантичних трансформацій. Найбільш вживаною трансформацією була **контекстуальна заміна**, суть якої полягає в «перекладі слова або словосполучення мови оригіналу словом, яке не є його словниковим значенням і підібрано із врахуванням контексту та мовних норм МП» [7].

Наявність цієї трансформації можна спостерігати в перекладі самої назви твору – *The call of the wild* [9] – *Поклик предків* [5] – *Поклик пращурів* [6]. Слово *the wild* має наступні словникові значення: 1) дика природа; 2) природа; 3) дикуни; 4) дикий [1]. Але зробивши етимологічний аналіз та взявши до уваги ситуативну прикріпленість, перекладачі підібрали слово «предки» та «пращури», що не є його словниковими значеннями. Водночас в назві твору спостерігаємо і наявність **синонімічної заміни**, суть якої полягає у «виборі одного із значень полісемантичного слова відповідно до контексту» [7]. Так, слово *call* має наступні словникові значення: 1) виклик; 2) поклик; 3) візит; 4) звертання; 5) репетиція; 6) рішення [1]. Як бачимо, автори перекладу використали одне із значень, яке найбільш підходить за контекстом.

В наступному реченні *And over this great demesne Buck ruled* [9] – *Бек панував у цьому великому маєтку* [5] – *І на всій цій території раював Бек* [6] слово *rule*, що має значення: 1) керувати; 2) правити; 3) домінувати; 4) бути на троні [1], було перекладено «раював» та «панував», щоб надати більшої експресивності, якої вимагає контекст. Але як і у першому прикладі, поряд із контекстуальною заміною спостерігаємо і синонімічну. Слово *demesne* має значення 1) володіння; 2) садиба; 3) маєток; 4) територія [1]. В. Гладка і К. Корякіна обрали значення «маєток» в той час, як В. Нестайко схилився до значення «територія», чим, на наш погляд, знизив емоційну забарвленість виразу.

Розглянемо наступний приклад: «*because of their insular situation* [9] – *відрубно у своїх маєтках* [5] – *у своїх маєтках, якнайдалі від цивілізованого світу* [6]. Словосполучення *insular situation* має лише одне словникове значення: «острівне положення» [1], але оскільки в тексті оригіналу воно

вжито в переносному значенні, то автори перекладу виправдано застосували контекстуальну заміну (водночас із експлікацією значення), що надало точності та емоційності ситуації.

В наступному прикладі *enabled him to carry himself in right royal fashion* [9] – *надавали йому право велично поводитись* [5] – *надають право відчувати себе королем, а отже і триматися по-королівському* [6] слово *carry* має наступні значення: 1) нести; 2) доставляти; 3) здійснювати; 4) переносити [1]. Але жодне з цих значень не відповідає достеменно змісту висловлювання. Тож, перекладачі вдалися до контекстуальної заміни, передавши це слово як «відчувати», «триматися», чого вимагає контекст. Паралельно з цим, перекладачі, щоб не перевантажувати зміст висловлювання та відповідно до норм українського узусу, відтворили стійкий вислів *in right royal fashion* описово (передавши лише зміст), як «королем» та «по-королівському».

Аналогічними є наступні приклади з текстів оригіналу і перекладу: *yelped* – *гавкали* – *брехати*; *preserver* – *зберігало* – *підсилила*; *dragged* – *звбило* – *помандрували*; *club* – *пристрій* – *клуб*; *talked* – *поговорив* – *перекинулась парою фраз*; *accepted* – *поставився* – *дозволив надіти*; *unwonted performance* – *щось не зовсім звичайне* – *новина*; *sun kissed* – *напоєній сонцем* – *сонячний*.

В усіх вище наведених прикладах можна спостерігати застосування трансформації контекстуальної заміни задля більш адекватної та точної передачі не лише семантичного значення слова чи фрази, а й відтворення стилістичного окрасу та ситуативної прикріпленості до контексту.

Поряд з контекстуальною заміною, як було проілюстровано раніше, перекладачі доволі часто застосовували трансформацію **синонімічної заміни**.

Наприклад, у фразі *trouble was brewing* [9] – *настала тривожна пора* [5] – *наближення лих* [6] можна спостерігати застосування двох синонімічних замін одночасно. Так, слово *trouble* має значення 1) хвилювання; 2) тривога; 3) лихо; 4) неприємність; 5) порушення [1]. Виходячи із ситуації, описаної автором оригіналу, автори перекладу обрали варіанти «лихо» та «тривожна пора», що якнайбільше підходять за контекстом. Слово *brew* 1) затівати; 2) назрівати; 3) наставати; 4) наближатись; 5) замислювати [1] було відтворене як «наставала» та «наближення», що відповідає контексту.

При перекладі фразових дієслів, де постпозитив вносить зміни до значення всього словосполучення, завжди застосовується трансформація синонімічної заміни.

Наприклад, *He sprang back with a snort* [9] – *Він запирхав і відскочив назад* – [5] – *Він пирхнув і відскочив* [6].

Вибір варіантного відповідника значення полісемантичного слова можна спостерігати і в наступних словосполученнях з роману «Поклик прашурів»:

hair – шерсть – шерсть; *escorted* – проводив – супроводжував; *companion* – товариш – супутник; *universal* – загальна – загальна; *progeny* – нащадки – діти; *said* – зауважив – зауважив; *grunted* – буркнув – мугикнув.

Виходячи з аналізу тексту оригіналу та перекладів роману Дж. Лондона «Поклик прашурів» можна стверджувати, що перекладачі доволі часто застосовували трансформацію **конкретизації значення** – «переклад видової назви родовою, або заміна слова з ширшою семантикою в МО на слово з вузькою семантикою у МП» [7].

Так, у прикладі «*there were other dogs* [9] – жили тут ще собаки [5] – «були на подвір'ї й інші собаки [6] слово з розмитою семантикою *were* було конкретизовано і перекладено відповідно до контексту як «жили». Аналогічним є приклад «*was an undesirable acquaintance* [9] – «не годилося йому водитися з ним [5] – дружба не **принесе** йому добра» [6].

Judge Miller's place, it was called [9] – 'Садиба судді Міллера' – звали це місце люди [5] – Ця місцина поміж людьми називалась 'садибою судді Міллера' [6]. В наведеному прикладі слово із ширшою семантикою *place* було перекладене словом з вузькою семантикою «садиба», тобто його значення було конкретизовано.

Аналогічно в наступній фразі *where a dozen grooms and boys held forth* [9] – «де поралися з десяток конюхів та їх помічників [5] – в яких поралось з десяток конюхів і їхніх помічників [6] значення слова *boys* було конкретизовано – «помічники», а також було застосовано контекстуальну заміну (*held forth* перекладено як «поралось», що не є його словниковим відповідником).

У прикладі «*before the roaring library fire* [9] – в бібліотеці перед коминком, що яскраво палав [5] – у бібліотеці перед палаючим каміном [6] слово із ширшою семантикою *fire* конкретизовано як «коминок» та «камін», а також використано контекстуальну заміну (*roar*, що має значення: ревити, кричати, грюкати, ричати [1] – перекладено як «палати»).

У наступному прикладі *strange creatures* [9] – дивні собаки [5] – безглузді істоти [6] видову назву *creatures* було перекладено родовою «собаки», що свідчить про конкретизацію значення. Паралельно із цим, В. Нестайко використав контекстуальну заміну (*strange* – безглузда) і негативацію (слово без семи заперечення *strange* було відтворене словом із негативним префіксом без- – «безглузда»). Аналогічним прикладом конкретизації значення є і

наступний: «*humans include*» [9] – включаючи сюди так само й людей [5] – вкупі з його двоногими мешканцями [6].

У прикладах *hairless* – собачка гола, без ніякої шерсті; *a score* – зо два десятки – не менш, як два десятки; *shepherd dog* – кундель – вівчарка; *tank* – басейн – басейн видову назву перекладено родовою і тим самим конкретизовано значення згідно до контексту.

Для перекладу власних назв та інтернаціональної лексики автори перекладів застосовували трансформацію **транскодування**, суть якої полягає у «перекладі шляхом відтворення звукової / графічної форми слова мови оригіналу засобами мови перекладу» [7].

Для відтворення наступних власних назв було вжито **транслітерацію** – трансформацію, за допомогою якої слово МО передається по літерах у МП:

Santa Clara – Санта-Клара – Санта-Клара; *Miller* – Міллер – Міллер; *Elmo* Елмо – Елмо; *San Diego* – Сан-Дієго – Сан-Дієго; *aristocrat* – аристократ – аристократ; *park* – парк – парк; *club* – клуб; *metal* – метал – метал.

В наступних прикладах було застосовано **транскрибування** – передачу звукової форми слова МО відповідними літерами МП: *Back* – Бек – Бек; *Puget Sound* – П'юджет-Саунду – Пюджет; *fox terrier* – фокстер'єр – фокстер'єр; *Mollie* – Моллі – Моллі; *Shep* – Шен – Шен; *College* – Коледж – Коледж; *Toots* – Тутс – Тутс.

Для перекладу більшості інтернаціональної лексики перекладачі вдавалися до **адаптованого транскодування** – «адаптації форми слова до фонетичних або граматичних норм МП» [7]: *Alice* – Аліса – Аліса; *St. Bernard* – сенбернар – сенбернар; *transportation companies* – транспортні компанії – транспортні компанії; *Ysabel* – Ізабелла – Ізабель; *egotistical* – егоцентричний – егоцентричний; *lottery* – лотерея – лотерея; *system* – система – система; *fountain* – фонтан – водограй.

Для передачі значення лексичної одиниці, еквівалент якої відсутній в мові перекладу (безеквівалентна лексика), було здійснено **описовий переклад**: *rippleness* – починаючи ще відтоді, як він був цуцням – з раннього віку; *do not lap over the needs of* – не вистачало навіть на – насилу вистачало на; *money chinked between them* – дзвоном грошей, що переходили з рук у руки – забряжчали монети, які передавали з рук у руки; *doubled* – обв'язав двічі – двічі обв'язав; *gravelled driveways* – посипані гравієм доріжки – алея для екіпажів, усипана нарінком; *the whole realm was his* – він мав необмежену волю – в його розпорядженні був увесь маєток.

В силу розбіжностей англійської та української мов не лише на лексичному, а й більшою частиною на граматичному рівні, та з урахуванням

узусу обох мов, для адекватного перекладу значної кількості словосполучень перекладачі застосувували трансформацію **пермутації** – «заміну місць лексем у словосполученні або елементів у фраземі» [7]:

servants' cottages – ряди коледжів для служби – ряди будиночків для прислуги; *Judge Miler's boys* – сини суддеві – суддеві сини; *in the sun kissed Santa Clara Valley* – в напоєній сонцем долині Санта-Клара – в сонячній долині Санта-Клара; *the Judge's inseparable companion* нерозлучний товариш судді – нерозлучний супутник судді; *gardener's helpers* – садівникові помічники – помічники садівника; *Judge Miller's place* – Садиба судді Міллера – садибою судді Міллера; *health preserver* зберігало здоров'я – підсилила здоров'я; *stranger's hands* – руки незнайомця – руки незнайомця.

Ще однією трансформацією, необхідною для подолання розбіжностей морфологічного прошарку порівнювальних мов, є **транспозиція** – «заміна однієї частини мови на іншу» [7].

Так, у словосполученнях *house-dog* та *kennel-dog* – хатній собака та надвірний – кімнатний пес та дворовий собака; *transportation companies* – транспортні компанії – транспортні компанії; *cement* цементовий басейн цементний басейн іменники були перекладені прикметниками, що є достатньо вживаним у практиці перекладу з англійської на українську мову. Такий різновид транспозиції можна спостерігати й при перекладі іменників у присвійному відмінку: *Buck's neck* – Бекова шия – Бекова шия; *Judge Miler's boys* – сини суддеві – суддеві сини та при перекладі іменника прислівником: *with quiet dignity* – спокійно й з гідністю – зі спокійною гідністю.

Нами також було проаналізовано приклади перекладу прикметника іменником *large* – великий – здоровило, та прикметника дієсловом – *the propeller was quiet* – гвинт затих – стукіт гвинта стих, що є доволі рідковживаною трансформацією в практиці перекладу.

У словосполученні *health preserver* – зберігало здоров'я – підсилило здоров'я іменник було відтворено дієсловом. Такий вид транспозиції має назву **вербалізації**. Наведемо ще приклади вербалізації: *undesirable acquaintance* – не годилося йому водитися – не принесе йому добра; *faith in a system* – вірив в певну систему – вірив у свою систему; *intimated his displeasure* – виявив своє невдоволення – йому не подобається.

Різновид транспозиції, коли дієслово перекладається іменником називається **номіналізацією**: *wrap* – зав'язати – упакування; *was to command* – має бути наказом – сприймається як наказ.

Виходячи з аналізу роману «Поклик пращурів» можна стверджувати, що перекладачі доволі часто застосовували **антонімічний переклад** в усіх його різновидах.

Так, у фразі *guarded their footsteps through wild adventures* [9] – «боронив їх серед усяких диких пригод, не відступаючи й на крок [5] – оберігав їх під час сміливих і вельми небезпечних вилазок [6] слово *footsteps* тексту оригіналу без явно вираженої семи заперечення було перекладено *не відступаючи й на крок* із явно вираженою семою заперечення *не*, а також слово *wild* – *небезпечних*, де семою заперечення виступає префікс *не-*, що є характерною ознакою різновиду антонімічного перекладу – **негативації**.

В наступних прикладах спостерігаємо застосування негативації за допомогою негативної частки *не*: *ignored* – *не зважав* – *ігнорував*; *you'll choke 't plentee* *можете його добряче здушити* – *так, щоб у нього дух перехопило, то не вирветься*; *shutting off his breath* – *йому перехопило дух* – *він ледве не задихнувся*.

В словосполученнях *damnation* – *неминуче*; *gruffly* – *похмуро* – *невдоволено* негативація представлена префіксом *не*.

В наступних прикладах можна спостерігати зворотній негативації процес – **позитивацію**, де «слово із явно вираженою семою заперечення було перекладено словом або фразою без подібної семи» [7]. Так, у фразі *Nevertheless, one hundred and forty pounds* [9] – *Одначе і 140 фунтів* [5] – *Але й сто сорок фунтів ваги* [6] слово *nevertheless* з явно вираженою семою заперечення було перекладено як *одначе* та *але*, в яких відсутня будь-яка негативація.

В слові *hairless* з негативним суфіксом *less* спостерігаємо його анулювання в перекладі – *собачка гола*.

Дуже рідко перекладачами застосовувались трансформації калькування, компресії та декомпресії. Але можна навести кілька прикладів.

Калькування – «передача денотативного значення лексичної одиниці без збереження звукової або орфографічної норми, але з відтворенням структурної її моделі» [7]: *steamship* – *пароплави* – *пароплавні*; *inseparable* – *нерозлучним* – *нерозлучним*; *hairless* – *без шерсті*;

Для необхідності експлікувати імпліцитну інформацію першоджерела, прояснивши її на лексичному рівні для малознайомого з нею читача, застосовується трансформація **декомпресії** – «збільшення кількості мовних знаків у вислові друг отвору» [7]. Такий вид трансформації можна прослідкувати в наступних прикладах з роману «Поклик пращурів»: *one hundred and forty pounds* – *140 фунтів* – *сто сорок фунтів (приблизно 56 кг* –

прим. пер.); *he was king – king over all* – він був королем у цілїм царствї тих істот – він був королем, володарем над усіма істотами; *were booming the find* – розголосили про нього – розтрубили про неймовірну знахідку; *to protect them from the frost* – захистити їх від холоду – захищала од лютих морозів.

Процесом зворотним декомпресії є **компресія** – «зменшення кількості мовних знаків у вислові друготвору або вилучення надмірної експліцитної інформації у формі зайвого слова у МО» [7]. Так, із фрази *He sniffed it curiously, then licked some up on his tongue* [9] – Він з цікавістю обнюхав її, а тоді лизнув [5] – Це вразило Бека, він лизнув знову [6] було вилучено надмірні слова *on his tongue* і словосполучення *licked ... on his tongue* було перекладене одним словом *лизнув*. Одночасно В. Нестайко використав контекстуальну заміну, переклавши фразу *sniffed it curiously* як *це вразило*, і тим самим, на нашу думку, порушив зміст висловлювання.

Аналогічними прикладами є наступні: *the Narwhal was pervaded with an atmosphere of excitement* [9] – на "Нарвалі" все заворушилось і захвилювалось [5] – на "Нарвалі" здійснюється галас [6], де фразу *pervaded with an atmosphere of excitement* було відтворено як *все заворушилось та здійснюється галас*.

Проаналізувавши переклади роману «Поклик пращурів» українською мовою на предмет застосування лексико-семантичних трансформацій, необхідно зазначити, що здебільшого для досягнення адекватності перекладу та відтворення прагматики твору трансформації носили комплексний характер.

Так, у процесі перекладу речення *Buck's feet sank into a white mushy something very like mud* [9] – Ступаючи, ноги Бекові провалювалися в якусь білу пухку кашу, наче в болото [5] – «Бек відчув, як його лапи поринули в якусь кашу, що скидалася на білий бруд [6] В. Гладка і К. Корякіна застосували дві транспозиції (іменник у присвійному відмінку *Buck's* було перекладено прикметником *Бекові* та прикметник *mushy* іменником *каша*), пермутацію (*Buck's feet* – *ноги Бекові*), синонімічну заміну (*sink* – *провалюватись*) та контекстуальну заміну (слово *болото* не є відповідником *mud*). В той самий час В. Нестайко також вжив транспозицію (*mushy* – *каша*), синонімічну заміну (*sink* – *поринути*) та конкретизацію значення (*feet* – *лапи*). Все це надало перекладу комплексності та адекватності.

В наступному прикладі *Nor did he open his eyes till roused by the noises of the waking camp* [9] – «Його розбудив галас у вранішньому таборі [5] – Вранці його збудив табірний галас [6] можна спостерігати наявність позитивації (заперечна конструкція *nor ... till* замінено словом без негативної семи), конкретизацію значення (слово з ширшою семантикою *noises* перекладено

словом з вужчою семантикою *галас*), транспозицію (іменник *camp* відтворено прикметником *табірний*) та компресію (зменшено кількість слів для легшого сприйняття вислову), які носять у сукупності комплексний характер.

Розглянемо наступний приклад: *It was the wolf manner of fighting, to strike and leap away* [9] – «То був такий вовчий спосіб – наскочити й відступити» [5] – «Таку вовчу звичку мали ці собаки – напасти й негайно відскочити» [6]. В обох перекладах застосовано транспозицію (іменник *wolf* перекладено прикметником *вовчий*), синонімічну заміну (*manner* – *спосіб* – *звичка*), контекстуальну заміну (*leap away* – *відпустити*, *strike* – *наскочити* – *напасти*), чого вимагав контекст і ситуація.

Для перекладу фрази «*put nose out of doors or set foot to ground* [9] – *виходили за поріг будинку й ступали на землю* [5] – «висували свої носи на свіже повітря» [6] В. Гладка і К. Корякіна вдалися до описового перекладу (передавши лише значення фразових дієслів), а В. Нестайко відтворив фразове дієслово калькою і вилучив зайву інформацію (компресія).

Thirty or forty huskies ran to the spot and surrounded the combatants in an intent and silent circle [9] – *Надбігло тридцять чи, може, й сорок собак і оточили тих двох співзмагачів мовчазним вижидальним колом* [5] – *Тут наспіло з тридцять чи сорок лайок, які оточили забіяк* [6]. В. Гладка і К. Корякіна використали генералізацію значення (*huskies* – *собак* – родову назву перекладено видовою), контекстуальну заміну (*combatants* – *співзмагачі*) та компресію. В. Нестайко спростив весь вираз і застосував контекстуальну заміну (*combatants* – *забіяки*), що не порушило цілостності виразу.

Наведемо ще один приклад: *Finally an idea came to him. He would return and see how his own team-mates were making out* [9] – *Раптом йому спало на думку вернутись назад і подивитись, як його товариші влаштувалися на ніч* [5] – *Нарешті він подумав, що треба піти назад і глянути, де влаштувалися на ніч собаки з його запряжки* [6]. Словосполучення *idea came* В. Гладка і К. Корякіна переклали більш експресивним стійким виразом – *спастися на думку*, в той час як В. Нестайко передав лише його значення – *подумав*. Для відтворення складного іменника *team-mates* перекладачки застосували генералізацію значення (перекладено словом з більш широкою семантикою – *товариші*), а В. Нестайко переклав його описово. В обох перекладах спостерігаємо синонімічну заміну (*make out* – *влаштуватись*). Також спостерігаємо пермутацію (заміна порядку слів) та декомпресію. Слід зауважити, що в обох перекладах наявна граматична трансформація –

зовнішня інтеграція, що не було предметом нашого дослідження, але надало перекладу комплексності та адекватності.

Для передачі українською мовою речення *At the rear things were on even a more spacious scale than at the front* [9] – *Позад будинку все, здавалось, мало ще більші розміри, аніж перед ним* [5] – *Територія за будинком була ще просторішою* [6] було використано декомпресію (додано слово *будинку* для експлікації інформації), синонімічну заміну (*scale* – *розміри* та *spacious* – *більші*), транспозицію (прислівник *at the front* перекладено займенником з прийменником *перед ним*) і компресію (вилучення слів).

В перекладі наступної фрази *a legion of housemaids armed with brooms and tops* [9] – *легіону покоївок із помелами та дряпачами* [5] – «*армії служниць, озброєних щітками та швабрами* [6] перекладачі застосували одночасно адаптивне транскодування (*legion* – *легіону*) та генералізацію значення в іншому перекладі (*legion* – *армія*), синонімічну заміну (*brooms* – *щітками*). В. Гладка і К. Корякіна також застосували стилістичну трансформацію експресивації значення та архаїзації (де нейтральні слова *brooms and tops* були перекладені більш експресивними та застарілими – *помелами та дряпачами*) задля надання специфічного колориту.

Цікавим є наступний приклад: *He was a gloomy, morose fellow, and he showed Curly plainly that all he desired was to be left alone, and further, that there would be trouble if he were not left alone* [9] – *Він був суворої похмурої вдачі. Він дав наздогад Керлі, щоб його не чіпали, і що, коли його займатимуть, то буде біда* [5] – *Він мав запальну, непривітну вдачу і чітко дав Керлі зрозуміти, що прагне, аби його не чіпали, а хто зачепить його, тому буде непереливки* [6]. По-перше, в перекладі застосовано контекстуальну заміну (*fellow* – *вдача*, *showed* – *дав зрозуміти*), по-друге – синонімічну заміну (*gloomy, morose* – *суворої похмурої* – *запальну, непривітну*; *desired* – *прагне*; *trouble* – *лихо* – *непереливки*), мішане транскодування (*Curly* – *Керлі* – *Керлі*), негативацію (*to be left alone* – *щоб його не чіпали* – *аби його не чіпали*; *trouble* – *непереливки*), позитивацію + контекстуальну заміну (*he were not left alone* – *його займатимуть* – *зачепить його*), чого вимагав контекст.

Розглянемо наступний приклад: *he ate and slept, or yawned between times, and took interest in nothing, not even when the Narwhal crossed Queen Charlotte Sound and rolled and pitched and bucked like a thing possessed* [9] – «*як не їв, то спав, а як не спав, то позіхав і зовсім нічим не цікавився. Навіть коли вони проходили через затоку Королеви Шарлотти і пароплав хитався, підносячись і падаючи на хвилях, як несамовитий* [5] – *тільки їв і спав, а коли не спав, то весь час позіхав і був байдужий до всього. Коли в затоці королеви Шарлотти*

"Нарвал" ставав дибки і несамовито розхитувався [6]. Перекладачі вдалися до мішаного транскодування (*Curly – Керлі – Керлі*), пермутації (*Queen Charlotte Sound – затоку Королеви Шарлотти – затоці королеви Шарлотти*), позитивації (*took interest in nothing – нічим не цікавився – був байдужий до*), описовий переклад (*rolled and pitched and bucked – хитався, підносячись і падаючи – ставав дибки і несамовито розхитувався*).

When Buck and Curly grew excited, half wild with fear, he raised his head as though annoyed, favored them with an incurious glance, yawned, and went to sleep again [9] – Бек і Керлі мало не показалися з жаху, а Дейв тільки невдоволено підвів голову, кинув на них байдужий погляд, позіхнув і знову заснув [5] – Бек і Керлі мало з глузду не з'їхали від страху, тоді як Дейв лише зрідка невдоволено піднімав голову, зиркав на них, позіхав і знову куняв [6]. При перекладі даного речення були вжиті наступні трансформації: негативація (*grew excited with fear – мало не показалися з жаху – мало з глузду не з'їхали від страху; annoyed – незадоволено*), вербалізація (іменник *glance* перекладено дієсловом *зиркав*), позитивація (*incurious – байдужий*).

Розглянемо ще приклад: «*wide cool veranda that ran around its four sides* [9] – широкий прохолодний кружганок простору та тінисту веранду, що зусібіч оточувала будинок [5]. Перекладачі використали синонімічну заміну (*ran around – оточувала*), транслітерацію (*veranda – веранда*) та декомпресію (збільшення кількості слів).

Для перекладу фрази «*mere rampered house dog* [9] – виніженим собакою [5] – розпещеним кімнатним собакою [6] було застосовано синонімічну заміну (*rampered – розпещений – виніжений*), транспозицію (іменник *house* було перекладено прикметником *кімнатний*) і водночас конкретизацію значення (*house – кімнатний*).

В процесі перекладу речення *He felt it, as did the other dogs, and knew that a change was at hand* [9] – Бек відчув це, як відчули й інші собаки, і знав, що незабаром має зайти якась зміна [5] – Як і решта псів, Бек відчув хвилювання, що панувало довкола, і зрозумів: настають зміни [6] усі перекладачі вдалися до конкретизації значення (слово з розмитою семантикою *was* перекладене як *має зайти* та *настають*), описовий переклад (при перекладі фразового дієслова *be at hand*), пермутацію (зміну місць слів у словосполученні, що не перечить узусу української мови), а В. Нестайко застосував ще й декомпресію задля уточнення значення слова (*відчув хвилювання*).

Як видно із наведених прикладів, комплексний характер застосування перекладацьких трансформацій надає перекладу точності і адекватності.

Підсумовлюючи проведений аналіз, можна зазначити, що процес перекладу передбачає встановлення відносин між даними мови перекладу і вихідного мови. Ці відносини – передумова для перекладу, тому що будь-яке тлумачення вихідного тексту безпосередньо пов'язано з відбором вербальних засобів мови перекладу. Перекладацькі труднощі (лексичні, граматичні та стилістичні) обумовлені невідповідністю одиниць мови перекладу і вихідного мови. «Перекласти – значить висловити вірно і повно засобами однієї мови те, що вже висловлено раніше засобами іншої мови» [4, с. 7]. Для подолання невідповідностей перекладач вдається до прийомів міжмовної заміни, щоб досягти еквівалентності між текстом оригіналу і текстом перекладу. Дані перетворення називаються перекладацькими трансформаціями. Вибір трансформації залежить від ряду факторів і обумовлений лексико-граматичними особливостями мови оригіналу і мови перекладу. Так, лексиці української мови притаманна велика конкретність, а для лексики англійської мови характерна широка семантика значення слова.

Основна мета перекладача полягає в досягненні адекватного перекладу. Для досягнення цієї мети необхідно вміло використовувати перекладацькі трансформації, дотримуючись відповідні норми мови перекладу, тим самим забезпечивши більш точну передачу інформації, укладену у вихідному тексті.

Опрацювавши переклади роману Дж. Лондона «Поклик пращурів», зроблені В. Гладкою і К. Корякіною та В. Нестайком, ми дійшли такого висновку: в перекладах наявні близько трьохсот трансформацій, що свідчить про те, що перекладачі дещо відійшли від норм мови оригіналу для того, щоб зробити текст простішим для сприйняття українським читачем та наблизити його до норм українського узусу. У свою чергу переклад, зроблений В. Нестайком, демонструє намагання перекладача дотримуватись норм оригіналу і досягнути спрощення перекладу. Найчастіше в перекладах були застосовані трансформації контекстуальної та синонімічної заміни, конкретизації значення та транскодування, що зумовлено особливостями української мови. У більшості випадків трансформації були виправданими. У деяких випадках використання певної трансформації було влучнішим у перекладі В. Гладкої і К. Корякіної. Але здебільшого трансформації носили комплексний характер: задля досягнення адекватності – головної мети перекладу – перекладачі застосовували декілька трансформацій одночасно, і як було зазначено, не тільки лексичних, але й стилістичних. Отже, для всебічного аналізу перекладів роману необхідно надалі розглянути комплексне застосування всіх видів трансформацій, використання яких сприяє якості перекладу художньої літератури.

Література:

1. Англо-український словник: Близько 65000 слів / уклад. М. П. Подвезько, М. І. Балла; за редакцією Ю. О. Жлуктенка. К. : Рад. школа, 1974. 663 с.
2. Бархударов Л. С. Зык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
3. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English <=> Russian. СПб. : Издательство Союз, 2001. 320 с.
4. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М. : Международные отношения, 1981. 198 с.
5. Джек Лондон. Поклик предків /пер. В. Гладка, К. Корякіна. URL: <https://www.yakaboo.ua/poklik-predkiv-ta-inshi-opovidannja.html>
6. Джек Лондон. Поклик пращурів /пер. В. Нестайко. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=496>
7. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. Посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
8. Остапенко С. А. Виправданість застосування лексико-семантичних трансформацій у процесі перекладу п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» українською мовою. *Записки з романо-германської філології*. № 1 (36). Одеса, 2016. С. 131–140.
9. Jack London. The Call of the Wild. URL: <https://iknigi.net/avtor-jack-london/114936-the-call-of-the-wild-jack-london/read/page-1.html>

Наукове видання

**Особливості художнього перекладу:
лексико-семантичний аспект**

МОНОГРАФІЯ

Жужгіна-Аллахвердян Тамара Миколаївна, доктор філол. наук

Ревуцька Світлана Казимирівна, канд. філол. наук

Зінченко Вікторія Миколаївна, канд. пед. наук

Сіняговська Інга Юріївна, канд. пед. наук

Удовіченко Ганна Михайлівна, канд. пед. наук

Покулевська Анна Ігорівна, канд. філол. наук

Рибалка Наталя Вікторівна

Остапенко Світлана Анатоліївна, канд. пед. наук

Формат 60×84/8. Ум. др. арк. 13,53. Обл.-вид. арк. 6,75.

Видавець Р. А. Козлов

вул. Рокоссовського, 5/3, м. Кривий Ріг, 50027

097-192-20-77

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4514 від 01.04.2013 р.