

гічних факультетів. – Львів: Світ, 1999. – С. 24. 5. *Erben J.* Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. – 4., aktualisierte und ergänzte Aufl. – Berlin: Erich Schmidt, 2000. – S. 86-89. 6. *Roth J.* Das falsche Gewicht // Joseph Roth Werke. – 6. Band. – Romane und Erzählungen 1936- 1940. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – S. 127-223. 7. Roth J. Der Leviathan // Joseph Roth Werke. – 6. Band. – Romane und Erzählungen 1936- 1940. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – S. 544-574. 8. Roth J. Erdbeeren // Joseph Roth Werke. – 4. Band. – Romane und Erzählungen 1916- 1929. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – S. 1008-1036. 9. Roth J. Radetzky marsch. – Amsterdam: Kiepenheuer & Witsch, 1999. – 413 S. 10. Roth J. Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde. Roman. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005. – 202 S.

Кузеванова О.В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПОРТРЕТНИЙ ОПИС ЯК ЕЛЕМЕНТ СТРУКТУРИ ІСПАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі твору Хуліо Кортасара «Rayuela»)

У статті розглядаються лексико-граматичні особливості перекладу українською мовою мовних одиниць, вжитих для портретних описів у романі Хуліо Кортасара «Rayuela».

Ключові слова: портретний опис, перекладацькі трансформації, художній переклад, мовна одиниця.

В этой статье рассматриваются лексико-грамматические особенности перевода на украинский язык языковых единиц, используемых для портретных описаний в романе Хулио Кортасара «Rayuela».

Ключевые слова: портретное описание, переводческие трансформации, художественный перевод, языковая единица.

This article focuses on the lexical and grammatical specifics while translation into Ukrainian of linguistic units for portrait description in Julio Cortazar's novel "Rayuela".

Key words: portrait description, translation transformations, artistic translation, linguistic unit.

Література, з огляду на словесну природу, є єдиним видом мистецтва, яке обмежене мовними рамками, на протигагу музиці, живопису, скульптурі чи танцям. Саме тому художній переклад має важливе і незаперечне значення в культурному розвитку людства, оскільки літературний твір доступний лише тим, хто знає мову, якою він написаний.

Характерні особливості художньої літератури, прояви індивідуальної манери письменника чи поета, зумовленої його світоглядом, впливом естетики епохи та літературної школи, велике розмаїття як лексичних, так і граматичних засобів мови в різних їх співвідношеннях,

велика кількість особливостей, пов'язаних зі стилістикою тексту, – все це, разом, передбачає складність художнього перекладу.

Метою цього дослідження є аналіз перекладу українською мовою іспанських мовних одиниць, що вживаються для портретних описів персонажів. Розвиток будь-якого художнього образу в літературному тексті забезпечується певними засобами мови: або за допомогою їх одиничного вживання, або сукупністю однакових чи різних за рівнем мовних одиниць, на основі яких і створюється портретне зображення людини.

Кількість робіт, присвячених дослідженню портретних описів в прозових творах досить незначна (див. наприклад, Бохун Н.В., Насалевич Т.В.), що і зумовлює **актуальність** обраної теми. Однак зауважимо, що, по-перше, мовознавча наука ХХ-ХХІ століть зорієнтована на детальне вивчення особливостей портретних описів, а по-друге, на сучасному етапі розвитку лінгвістики видається необхідним та важливим застосування комплексного підходу до вивчення портретного зображення людини в художніх текстах оригіналів та їх перекладах різними мовами для визначення закономірностей виникнення перекладацьких трансформацій.

Наукова новизна цього дослідження полягає в порівняльному аналізі портретних описів у тексті роману «Rayuela» письменника Хуліо Кортасара [2] та його перекладі українською мовою [1]. Приклади, загальною кількістю 115, отримані шляхом суцільної вибірки з тексту оригіналу та перекладу на українську мову, зробленого Анатолем Перепадею, стали **ілюстративним матеріалом** цієї роботи.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні даних про портретний опис і у дослідженні закономірностей їхнього перекладу з іспанської мови на українську.

Практичне значення: результати роботи можуть бути використані при подальшому аналізі ідеостилу Х. Кортасара (як його оригіналів, так і перекладів українською мовою).

Переходячи безпосередньо до теми роботи, треба вказати, що вже у ХІХ столітті в Україні оформилися дві провідні тенденції перекладу. За перекладознавцем Максимом Стріхою [3; 91], перша, класична, чи її ще називають «мейнстрімом», йде від Старицького і базується на використанні всіх багатств української мови в історичному та регіональному аспектах, але все-таки з орієнтацією на літературні норми, на відмову від спроб аж надто помітної «українізації» реалій та стилю. Діалектизми й архаїзми можуть застосовуватись, але в обмежених рамках; їхня вага не може бути надто відчутною. Водночас дуже багато важить стиль, – добре вироблений, ясний, чіткий. Блискучі, вишукані рими (на кшталт зеровської «череватий» – «чарувати»), як правило, прості, але завжди стильні й точні. До представників цієї традиції можна віднести М.Рильського, М.Зерова, Г.Кочура.

Анатоль Перепадає, так само як і М.Лукаш, належить до другої тенденції, яка йде від Куліша і умовно може бути названа «бароковою». Вона полягає в набагато вищому рівні експериментаторства. Тут можливі великі зрушення в лексичній та часо-просторовій площині, іноді орієнтація на свідому архаїзацію, «одомашнення» творів [4; 154].

Далі проаналізуємо текст оригіналу та його перекладу, зосередившись саме на здобутках та прорахунках представника другої тенденції, А. Перепаді.

Аналіз зображення персонажів в романі «Гра в класи» ґрунтувався на трьох лексико-тематичних розрядах, запропонованих Л.В. Сериковою [1;14], а саме:

1. Соматична лексика – мовні одиниці, які позначають тіло людини або його частини. Одинцею соматичної лексики є соматема (наприклад, *ochi – ojos*).

2. Вестуальна лексика – розряд, до якого входять слова на найменування одягу, взуття. Одиницею вестуальної лексики є вестема (наприклад, *піджак – chaqueta*).

3. Кінетична лексика – слова, які позначають міміку, поставу, жести. Одиниця цього розряду лексики – кінетема (*нахмуритися – enfurruñarse, піднятися – apoyarse*).

Але перш ніж перейти безпосередньо до аналізу текстів з опорою на вказану класифікацію, коротко викладемо сюжет роману Кортасара. Це надзвичайна, захоплююча історія пошуку себе, яка побачила світ 1963 року. В центрі роману образ Орасіо Олівейри, сорокарічного аргентинця, що живе в Парижі, переважно за рахунок своїх аргентинських родичів. Він обертається в середовищі різнонаціональної паризької богеми, його друзі об'єднані в гурток, так званий Клуб Змії, і більшість часу проводять за дискусіями на найрізноманітніші теми, слухаючи музику. Герой все ставить під сумнів, боїться щось ствердити, знаходиться в постійному пошуку, і коли в його коханої, Маги, помирає маленький син, він її не підтримує, а навпаки, в егоїстичному пориві залишає жінку, слабкий і безпорадний, занурюється у філософські роздуми. Тим часом Мага зникає, а для Орасіо продовжуються пошуки кібуцу, що прийняв форму втраченої коханої, він їде до Аргентини, де зустрічається з другом юності Травелером та його коханою Талітою, яка дуже нагадує Олівейрі Магу.

Базуючись на типології, запропонованій Л.В. Сериковою, проаналізуємо приклади з **соматемами** з іспанського тексту:

Su fina cara de translúcida piel se asomaría a viejos portales en el ghetto del Marais... [2;120], де соматема *cara* виражена сполученням узгодженого і неузгодженого означення з підметом, і український варіант, в якому структура словосполучення повністю збігається з оригіналом:

Її тонке личко з прозорою шкірою, мабуть, маячить у старих порталах у кварталі Марє... [1;28]

Наступний приклад цікавий тим, що перекладач застосовує прийом конкретизації для відтворення іспанського іменника *pelo – волосся*:

Sentados en un montón de basuras fumábamos un rato, y la Maga me acariciaba el pelo o canturreaba melodías ni siquiera inventadas, melopeas absurdas cortadas por suspiros o recuerdos [2;126]. *Сідаючи на купі сміття, ми курили, а Мага перебирала мого чуба або курникала пісеньку, безглуздо уриваючи її зітханнями або споминами* [1;32].

Глумачний словник української мови зазначає, що іменник *чуб* – це волосся на голові у людини (перев. у чоловіка) [5]. Отже, в наведеному прикладі іменник *чуб* є адекватною заміною іменника *pelo*, оскільки мова йдеться саме про волосся чоловіка, Олівейри.

Оскільки соматемами – іменниками – в портретних описах для підсилення характеристики героїв супроводжуються прикметниками, варто вказати на те, що для іспанської мови більш характерною є постпозиція означення відносно іменника:

Tan tibia la cintura, ese pelo mojado contra su mejilla, el aire Toulouse Lautrec de la Maga para caminar arrinconada contra él [2;163]. *Така тепла талія, вогке волосся тут же біля його щоки, з-тулузлотреківськи, як вона йшла, тулячись до нього* [1;57], тому при перекладі на українську мову зазвичай робиться перестановка, означення переноситься у препозицію, однак не в наступних випадках, де А.Перепада зберіг послідовність слів автора:

Si no lo encuentra seguirá así toda la noche, revolverá en los tachos de basura, los ojos vidriosos, convencida de que algo horrible le va a ocurrir si no encuentra esa prenda de rescate, la señal del perdón o del aplazamiento [2;128].

А як не знайде, ходитиме так цілу ніч – **очі скляні**, – порпаючись в урнах для сміття, переконана, що, коли вона не втрапить на той символ окупу, той знак прощення або бодай відтермінування, скоїться щось моторошне [1;34].

Звернувшись до аналізу сюжету у творі Кортасара та його перекладі українською, можна з впевненістю сказати, що А. Перепада задіює весь лексичний потенціал мови, наводячи широкий синонімічний ряд (*en la palma de la mano* – у кулаці, на розгорнутій долоні, на підставленій долоні, відкритій долоні, boca – уста, рот), що свідчить про глибоке занурення в оригінал і його адекватне відтворення.

Переходячи до групи **вестем**, ми зосередили увагу на найбільш виразних прикладах, які ще раз демонструють майстерність А.Перепаді.

Оскільки в українській мові відсутній однокомпонентний еквівалент іменнику *impermeable*, перекладач змушений був застосувати описовий переклад:

Lloviznaba, y la Maga se colgó todavía más del brazo de Oliveira, se apretó contra su impermeable que olía a sopa fría[2;163]. Мжичило, а Мага ще дужче повисла на руці в Олівейри, притулилася до його непромокального плаща, що пахнув холодним супом [1;57].

Перекладаючи: *Casi al mismo tiempo vieron a Gregorovius que desembocaba en la esquina de la rue de Babylone, cargando como de costumbre con un portafolios atiborrado de libros.* [2;166], перекладачеві довелося випустити герундій *cargando* і виконати компресію таким чином: *Майже одночасно вони помітили Грегоровіуса, він вивернувся з-за рогу вулиці Вавилон з нерозлучним, напханим книжками портфелем* [1;59].

Неузгоджене означення не завжди перекладалось таким, як наприклад у реченні: *Traveler se estaba atando el pantalón del pijama y desde su ventana veía muy bien la lucha de Oliveira contra la nieve y la estepa* [2;391], коли в перекладі іменник *el pantalón* не зберігає форму однини, у зв'язку з наявністю в мові перекладу лише форми множини для позначення цього виду одягу:

Traveler підв'язав піжамні штани і зі свого вікна побачив боротьбу Олівейри зі снігом, що вкривав степ [1; 241].

Що стосується третьої лексичної групи, **кінетем**, то для їх відтворення перекладач дозволяє собі суттєво, а інколи і невинуватно, змінювати структуру речень:

Oía las carcajadas de Ronald y de Etienne mientras me movía de una mesa a otra hasta encontrar el azúcar [2;131], тобто в оригіналі Олівейра чув сміх Рональда та Етьєна, в той час як в перекладі вже власне Рональд з Етьєном є актантами дії: **Рональд з Етьєном качалися зі сміху, а я метався від столика до столика аж до хвили, поки не знайшов мою грудку** [1;35].

Крім вказаного вище було зафіксовано заміну сполучення дієслово + прислівник на дієслово+іменник: *La Maga lo miraba de reojo, sospechando que le tomaba el pelo, que todo venía porque estaba rabioso a causa del pajarito en la cabeza* [2;149]. **Мага кидала на нього косяки, підозрюючи, що він з неї збиткується, а все через те, що розсердився за пташку в голові** [1;48].

Як ми вже згадували раніше, А. Перепада належить до барокової тенденції перекладу, тож не дивує його зловживання діалектизмами, яке часто кидається в очі і заважає, як

нам здається, насолоджуватися текстом: *Juntó las manos, separando apenas los pulgares* [2;171]. – Він склав долоні, відставаючи **пальюхи** [1;62].

Так само невиправданим, з нашої точки зору, є зловживання латинізмами (скажімо, *гербатюра* на позначення чаю-мате), що, на нашу думку, відволікає читача, а іноді спантеличує, якщо той не знайомий з латиною.

Аналізуючи групу соматем, ми вказували на те, що перекладач звертається до такого методу перекладацьких трансформацій, як конкретизація і уточнення. Цей метод він використовує і при перекладі кінетем. *Babs condescendía a mirar hacia abajo por entre los párpados entornados y veía a Oliveira en el suelo, la espalda apoyada en la pared contra la piel esquimal, fumando y ya perdidamente borracho, con una cara sudamericana resentida y amarga donde la boca sonreía a veces entre pitada y pitada* [2;181-182]. *Бабс поблажливо позирає вниз: бачила на підлозі Олівейру, спертого на ескімоську шкуру на стіні, з сигаретою в зубах і геть п'яного, з його латиноамериканською губою, сповнений досади і гіркоти, усміхнений, після кожного посвистування, рот* [1;70].

Підсумовуючи розглянутий матеріал, можна констатувати, що Анатоль Перепадя здійснив вдалий переклад, залишившись вірним оригіналу Кортасара і зберігши своєрідний стиль цього автора, використовуючи одночасно багатство засобів рідної мови, однак зловживаючи діалектизмами та латинізмами. Серед перекладацьких трансформацій найбільш уживаним став прийом конкретизації.

1. *Бохун Н.В.* Лексика портретних описів в художніх текстах іспанських письменників//Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004 – С. 10-14. 2. *Коптілов Віктор.* Теорія і практика перекладу: навч. посіб. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с. 3. *Стрїха Максим.* Український художній переклад: між літературою і націє творенням. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 344 с. 4. *Чередниченко О.І.* Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с. 5. <http://www.slovyk.net/> – тлумачний словник української мови в мережі

Джерела ілюстративного матеріалу

1. *Кортасар Х.* Гра в класи: Роман: Пер. з ісп. А. Перепаді; Передмова Ю.Покальчука; Коментарі А.Ю. Хорошевського. – Харків: Фоліо, 2008. – 539 с. 2. *Cortázar, Julio.* Rayuela. – Edición de Andrés Amorós//Anzos S.L. – 2005. – 754 p.

Лазутіна М.М., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ СУЧАСНОЇ ІСПАНОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ

У статті досліджено сучасний стан перекладу іспаномовної поезії ХХ століття з іспанської мови на українську та шляхи його розвитку в майбутньому. Охарактеризова-