

She just stretched her legs along the sofa // ...і ноги поклатла на кушетку.

Sofa перекладено іменником *кушетка* – «Невеличкий диван з узголів'ям, але без спинки» [4, т. 4, с. 425], хоча в українській мові є прямий відповідник *sofa* – «М'який широкий диван з поручнями і низькою спинкою» [4, т. 9, с. 473]. *Sofa* і *кушетка* – два гіпоніми (різновиди дивану – «Роду великих м'яких меблів для сидіння і лежання») [4, т. 2, с. 270]. Зауважимо, що традиційно англійське *sofa* перекладається українською родовою назвою *диван*.

Доволі поширеним різновидом метонімічних заміни є партонімічні трансформації (за О. Швейцером, синекдохічні) – заміни назви цілого назвою його частини:

Hands too big // Долони, як лопати.

Г. Яновська зосередила свою увагу на назві частини, зробивши звучання перекладу звичним для українських реципієнтів: англійському слову *hand*, що позначає всю кисть руки, в українському перекладі відповідає *долоня* – назва частини руки – «Внутрішній бік кисті руки» [4, т. 2, с. 360].

Наведемо ще один приклад партонімічної трансформації:

Was she was kissing me at the mouth // Вона мене вже цілує, та прямо в губи.

Англійське слово *mouth* (рот) перекладено лексемою *губи* – «Кожна з двох шкірно-м'язових рухомих складок, що утворюють краї рота у людей і тварин» [4, т. 2 с. 185].

У перекладі використано холонімічну заміну, яка полягає у заміні назви частини назвою цілого:

And I must have some more hot water to wash my hair // І мені потрібно побільше гарячої води, вимити голову.

Англійська лексема *hair* (волосся) – «Any of the fine threadlike strands growing from the skin of humans, mammals, and some other animals» [5] – замінена українською лексемою *голова* – «Частина тіла людини або тварини, в якій міститься мозок – вищий відділ центральної нервової системи» [4, т. 2 с. 109].

Таким чином, для збереження найоптимальнішого балансу денотативної, конотативної та прагматичної інформації текстів оригіналу й українського перекладу роману Джона Фаулза «Колекціонер» перекладач Г. Яновська досить вдало використала гіпонімічні, гіперонімічні, еквонімічні, партонімічні та холонімічні трансформації у перекладі.

Список використаної літератури:

1. Литвин І. М. Перекладознавство. Навчальний посібник / І. М. Литвин. – Вид. 5-е, допов. – Черкаси : Ю. А. Чабаненко, 2018. – 240 с.
2. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке / О. О. Селіванова. – Черкаси : Ю. А. Чабаненко, 2012. – 488 с.
3. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
4. Словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua>
5. Oxford Dictionary of English [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oxforddictionaries.com/>

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Литвин І. М.

А. І. Вербовський

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

СИНСЕМАНТИЧНИЙ ОБРАЗ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАД

Віршовий твір, як макрообраз, формується на багатьох рівнях. Кожний окремий образ може формуватися на одному або кількох рівнях. Утворену на всіх релевантних рівнях систему образів можна розділити на автосемантичні образи і синсемантичні образи. До перших належать образи, зміст яких закладений в їх автономному вжитку. Це передусім внутрішньомовні образи. Повнозначні слова є носіями автосемантичних образів. До другої групи належать образи із супутнім значенням, тобто значенням, якого вони набувають у поетичній оповіді. Це зовнішньомовні образи – ритміко-інтонаційний, римовий,

архітектонічний тощо. Призначення синсемантичних образів полягає у найповнішому розкритті, автосемантичних образів, які створюють ідейно-змістове тло твору.

Еквівалентність синсемантичних образів у перекладі малорозроблена, і її встановлення на практиці здійснюється, як правило, емпірично й не завжди вірно. Це пояснюється нерозробленістю порівняльного віршознавства, а також традиційним нехтуванням елементами форми.

Серед проблем відтворення синсемантичних образів знаходиться проблема передачі ритміко-інтонаційної своєрідності оригіналу в перекладі.

Зазвичай один і той самий стереотипний ритм, заданий одним перекладачем, продовжує тяжіти над наступними перекладачами. Лише неупередженість теорії може порушити інерцію початкового сприйняття. Ось конкретний приклад: мініатюра «Томасу Муру», написана Байроном, коли поет змушений був назавжди залишити Англію. Вірш просякнутий мотивами відчаю, розчарувань, печалі. Поет назавжди збереже пам'ять про своїх щирих друзів, ворогів же він згадає з презирливою посмішкою. І яка б доля йому не випала, він все перенесе мужньо, залишаючись вірним своїм переконанням [1, 45]. Інтонація, 3-х стопний ямбічний розмір, різноскладовість віршових рядків надають творові мінорної тональності. Водночас щирість і невибагливість тону, серйозного і водночас жартівливого, ніби підтверджуються метричною свободою, перепадами ритму (зокрема від першої строфи до другої), що надає усьому творові розмовної невимушеної інтонації [2, 135].

Ось рядки оригіналу: *...My boat is on the shore // And my bark is on the sea; // But before I go, Tom Moore, // Here's a double health to thee!* [3, 14]

На інтонації вірша позначився не лише його розмір, а й композиційний паралелізм синтаксичних структур, які логічно пов'язані сурядними сполучниками: *...My boat is on the shore // And my bark is on the sea... // Here's a sigh to those who love me, And a smile to those who hate.* [Там само]

Лексика вірша також є показовою. Більшість слів поезії іменного характеру, що заважає бурхливій динаміці звучання твору. Для порівняння візьмімо три варіанти перекладу. Це переклади Б. Томашевського, М. Литвинця і Д. Паламарчука:

Лодка встала у причала, // И на рейде ждет фрегат ... // Но поднят бокал сначала // За тебя, мой Том, я рад. [4]

Шлюпка жде і небо хмури, // Скоро в море кораблю; // На розлуку, славний Муре, // Я за тебе вдруге п'ю! [5, 187]

Скоро в море невідоме // Понесе мене фрегат, // Але спершу, милий Томе, // Я за тебе випить рад! [6, 149].

Усі перекладачі використовують однаковий розмір – 4-стопний хорей. Однак не варто робити висновків, що це адекватний оригіналові розмір. Достовірним видається твердження, що ритміко-інтонаційний образ російського перекладу так міцно закріпився у свідомості українських перекладачів, що роблячи власні переклади, вони повторювали цей ритміко-інтонаційний образ. Перекладачі опинилися в полоні форми оригіналу і намагалися втиснути ідею у задану метричну форму. Такий метричний формалізм спричинив певні втрати на інтонаційному рівні.

Ритміко-інтонаційна репрезентація змісту – це своєрідний пульс твору. Тому в перекладі має відчуватися биття пульсу оригіналу. Твори Байрона на суспільно-політичну тематику надзвичайно різноманітні за ритміко-інтонаційною манерою оповіді. Вони відзначаються поліфонізмом, глибокою ритмічною емоційністю. Цікаво з цього боку подивитися на українські переклади «Пісні для луддитів». Твір написано 3-стопним анапестом, який місцями порушується поєднанням ямбу з пірихієм. До середини кожної строфи кількість складів скорочується з постійним зростанням до кінця. Така будова надає віршеві нерівномірного ритміко-інтонаційного малюнка – ритмічні переходи від стриманого до енергійного, чіткого, стрімкого звучання, створюючи картини майбутніх боїв.

Така багатоплановість в організації вірша становить великі перешкоди для перекладача. Ось перша строфа оригіналу та українських перекладів Ю. Корецького, О. Мокровольського і В. Мисика:

As the Liberty lads o'er the sea // Bought their freedom, and cheaply, with blood, // So we, boys, we // Will die fighting, or live free, // And down with all kings but King Ludd! [3, 88]

Як за морем у вільнім краю // Кровю волю купив собі люд, // Так обрали ми долю свою: // Жити вільно чи вмерти в бою, // Геть царів, хай живе славний Лудд! [7, 52]

Та й дешево ж хлопці за морем собі // Волю купили – за кров! От би чуда // Такого мені й тобі! // Волю здобути чи смерть в боротьбі, // І згиньте, всі королі, крім Лудда! [8, 79-80]

На тім березі браття сами // Розтроцили – і легко – всі пуга! // Так і ми, хлопці, ми // Вмімо, а вирвімося – з тюрми – // І геть королів, опріч Лудда! [7, 266]

Нескладно визначити, що в першому перекладі багато втрачено у ритміко-інтонаційному малюнку. «Пісню для луддитів» перекладено чистим анапестом, у кожному рядку по дев'ять складів. Замість відчутної в оригіналі стрімкості, замість пориву слів і закликів перекладач передає спокійний правильно витриманий ритм. Хоча в лексичі він трохи виправляється.

Переклад О. Мокровольського більш вдалий. Завдяки трьом окличним реченням, переносу, а також скороченню кількості складів до середини строфи, перекладач зміг лише натякнути читачеві на нерівномірність оригінальної інтонації і ритміки. Найбільш вдалий переклад В. Мисика. Він максимально витриманий у ритміко-інтонаційних параметрах оригіналу. Перекладач майстерно досягає відповідних оригіналу акцентів. В. Мисик передає ритміко-інтонаційну своєрідність оригіналу майже тими ж засобами: шляхом зменшення / збільшення кількості складів у рядках, місцями шляхом відступу від чистого анапесту, а іноді й синтаксичною побудовою фрази (*Розтроцили – і легко – всі пуга!*). Розподіл кількості складів у рядках першої строфи перекладу майже наближається до кількості рядків оригіналу. Можна говорити про те, що перекладачеві вдалося максимально досягти принципу еквілінеарності.

Отже, в поетичному перекладі, поряд із відтворенням специфічних рис оригіналу, необхідно відобразити його ритміко-інтонаційну своєрідність, що сприяє повнішому розкриттю змісту, а також підсилює ідейне звучання оригінального твору. Відтворення ритміко-інтонаційної специфіки оригіналу як складової його синсемантичного образу є невід'ємною частиною адекватного перекладу. Еквіритмія досягається або шляхом використання аналогічних номінативно еквівалентних засобів, або відмінних, проте функціонально еквівалентних засобів. Встановлення еквівалентності на ритміко-інтонаційному, у тому числі метричному рівні, здійснюється у співвідношенні й узгодженні із єдністю змісту та форми усього твору.

Список використаної літератури:

1. Клименко Е. И. Байрон. Язык и стиль / Клименко Е. И. – М. : Искусство, 2003. – 110 с.
2. Дьяконова Н. Я. Лирическая поэзия Байрона / Дьяконова Н. Я. – М. : Наука, 2001. – 167 с.
3. The Poetical Works of Lord Byron. – London : Oxford University Press, 2010. – 708 p.
4. Байрон Дж. Томасу Муру [Електронний ресурс] / Джордж Байрон [пер. с англ. Б. Томашевский] – Режим доступа : <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/bayron91.html>
5. Байрон Дж. Томасу Муру / Джордж Байрон [пер. з англ. М. Литвинець]. – Всесвіт. – 2006. – № 7. – С. 187.
6. Байрон Дж. Томасу Муру / Джордж Байрон [пер. з англ. Д. Паламарчук]. – Всесвіт. – 2002. – № 4. – С. 149.
7. Корецький Ю. Вибране / Юрій Корецький. – Харків : Прапор, 1996. – 115 с.
8. Співець. Зі світової поезії кінця VIII – першої половини XIX ст. Збірка. – К. : Веселка, 1989. – 253 с.
9. Мисик В. Вибране / Василь Мисик. – К. : Дніпро, 1989. – 517 с.

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Кикоть В. М.