

ЛИТЕРАТУРА

1. Богушевич Д.Г. Денотативные области и их отражения в предложении // Функционирование и развитие языковых систем: Сб. науч. тр. / Редкол.: А.П. Клименко (гл. ред.) и др. — Минск : Вышэйш. шк., 1990. — с. 89–94.
2. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики / В.Г. Гак. — 1972. — М. : Наука, 1973. — с. 349–372.
3. Умаханова, Э.М. Структурно-семантическая характеристика глаголов физического восприятия на материале английских глаголов (to see, to hear, to taste, to smell, to feel) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Э.М. Умаханова; МГПИ им. Ленина. — М., 1975. — 21 с.
4. Черенда, А.Э. Английская инактивная структура в диахронии : дис. ... на соиск. ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.04. / А.Э. Черенда; Минск. гос. лингв. универс. — Минск, 1998. — 185 с.
5. Beowulf [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www8.georgetown.edu/departments/medieval/labyrinth/library/oe/texts/a4.1.html>- Дата доступа: 21.11.12.
6. Webster's Third International Dictionary of the English Language Unabridged Ld. — USA, 1981. — 2662 p.

Ю.П. Чала,

Київський університет імені Бориса Грінченка

АНТРОПОНІМИ В ОРИГІНАЛАХ І ПЕРЕКЛАДАХ ВІКТОРІАНСЬКИХ РОМАНІВ

Антропоніми виступають експресивним та інформативним засобом, який визначає суттєвий обсяг імпліцитної інформації, закладеної у тексті. Антропоніми та поетичний *асоціативний шлейф*, який вони утворюють, не завжди доносяться у повному обсязі до читача перекладу. Вибір конкретного імені для літературного героя — справа автора, справа серйозна і ретельна, і суб'єктивний фактор відіграє при цьому визначальну роль. Письменник добирає або конструює не тільки власні імена, але й усі компоненти ономастичного простору твору. Він створює характери, заняття, описує духовні та фізичні здібності персонажів. Вибір імені може

бути пов'язаний з художнім задумом, жанром, художньою школою та стилем. Іноді ім'я може сказати навіть більше, ніж усвідомлював сам письменник. Антропоніми, які виступають компонентами прислів'їв, приказок, фразеологізмів, імена літературних персонажів та реальних історичних осіб не можуть замінюватися еквівалентами у мові перекладу.

Читач, як правило, зупиняється на імені та прізвищі персонажа тільки у тому випадку, якщо автор так чи інакше привертає до них увагу, дає персонажу або яке-небудь «значуще» ім'я, або таке, що вирізняється своєю нетиповістю. Деякі власні імена перетворюються у назви предметів — таке явище називається антономазією. Прикладом антономазії можуть бути такі слова, як *mackintosh* — *макінтош*, *spencer* — *спенсер*. Культурно маркований знак *negus* часто зустрічається на сторінках вікторіанської прози: у Бронте і Голсуорсі, у Діккенса і Теккерея, у Коллінза і Шоу. У перекладах роману «Джен Ейр» українською мовою П. Соколовського та російською мовою В. Станевича назву цього напою перекладено як *гроз* [2, 92; 4, 106], У. Григораш пропонує *глінтвейн* [3, 107]. Ці варіанти не адекватні у цьому контексті, оскільки гроз готують на основі рому чи коньяку, а глінтвейн робиться з червоного вина, апельсинів, кориці й гвоздики. Гроз — міцний напій, його навряд чи могла запропонувати юній Джен поважна економка-вдова. У словнику є пояснення *нігус* — напій з гарячої води, цукру, лимонного соку та мускатного горіху з додаванням невеличкої кількості вина; названий ім'ям англійського солдата Френсиса Нігуса, який приготував його уперше. Кращим видається описовий переклад О. Сліпої — *гаряче вино з корінням* [1, 77], хоча *чай з лимоном*, попри виразне одомашнення, видається найближчим контекстуальним відповідником, оскільки алкогольний складник цього напою дуже невеличкий. У романі «Давід Копперфілд» цей напій перекладається як *глінтвейн* [5, 655], що дійсно є ближчим до *negus*, адже він готується з сухого червоного вина, апельсину, цукру, кориці та гвоздики — у глінтвейні відсутня вода, тобто він міцніший (кількість води у *negus* могла варіюватися, тим самим регулюючи міцність). У контексті роману Ч. Діккенса *negus* подається як міцний напій, оскільки доктор Чілліп, незвичний до алкоголю, швидко п'яніє, отже, вибір перекладачем варіанту *глінтвейн* з групи суміжних напоїв: *гроз*, *глінтвейн*, *нігус* видається доречним.

Іноді перекладачеві доводиться відмовлятися від антономазії у перекладі, наприклад, “...and their contents, in the shape of brocaded and hooped petticoats, satin saques, black modes, lace lappets, etc., were brought down in armfuls by the **Abigail**s...” [6, 195].

Із шаф на третьому поверсі **покоївки** почали оберемками носити парчеві сукні, атласні камзоли, чорні шовкові плащі, мереживні жабо [2, 175].

Пані витягали із своїх шаф брокати, шовкові плащі, спідниці на обручах, коронкові очіпки, і **покоївки** знесли це цілими наруччями вниз [1, 132].

Покоївки оглянули всі шафи на третьому поверсі й почали оберемками зносити парчеві, скріплені обручами спідниці, широкі атласні сукні, чорні шовкові плащі, мереживні жабо [3, 207].

У цьому випадку буквальна передача антономастичного знаку **Abigail** не може викликати потрібні асоціації у цільовій аудиторії. **Abigail** — ім'я меткої служниці з комедії Ф. Бомонта та Дж. Флетчера «Насмішниця» (1616 р.), яке стало загальною назвою для покоївок знатних паній [9, 26]. Ш. Бронте вживає цю назву з іронією і осудом, протиставляючи зарозумілих і зухвалих прислужниць великосвітських гостей Рочестера потульним служницям (**chambermaids**) у Торнфілді. Усі троє перекладачів (П. Соколовський, О. Сліпа і У. Григораш) передають і **Abigail**, і **chambermaids** як **покоївки**, отже, ця різниця нівелюється — відсікається і *асоціативний шлейф*.

Такі глибинні смисли читач оригіналу сприймає автоматично. Важливо, щоб ці асоціації, хоча б частково, виникали і у читача перекладу. Втім, це один з найскладніших аспектів перекладу літератури не памфлетної, не публіцистичної, а той рівень художнього тексту, який межує з неперекладністю.

У вікторіанському суспільстві велике значення надавалося вибору імені людини: до уваги брали не стільки зовнішню форму, скільки внутрішній зміст. *I wouldn't tell **Grace** that. Her name oughtn't to be Grace. **Names matter**...* [8, 117] — виголошує героїня роману Джін Піс «Широке Саргасове море» Антуанета (перша місіс Рочестер), розповідаючи про свою доглядачку Грейс Пул. Саме слово **grace** означає “милість, милосердя, прощення”, і власне ім'я асоціюється з цими поняттями. Антуанета вважає, що її жорстока доглядачка не має права зватися Грейс. Ця внутрішня семантика імені мала б бути актуалізована у перекладі, наприклад, через

внутрішньотекстове пояснення: *Вона не мала права зватися Грейс — милосердя. Імена багато важать...* (переклад Т. Некряч).

Перекладач роману Ч. Дікенса «Давід Копперфільд» Ю. Ко-рецький обрав слушній засіб передачі імен не в англійській транс-крипції *Дейвід, Егнес* чи *Юрайя*, але у біблеїзованому варіанті, а саме, Давід, Агнеса та Урія [5]. По-перше, такий вибір натякає на формально-показну релігійність вікторіанців, по-друге, викликає в освіченого читача однозначні і передбачені автором асоціації. Біблійний цар Давід піднявся з безвісності і злиднів до багатства і слави — так само, як і герой Дікенса. У імені Агнеса виразно про-ступає «агнець», і ця героїня дійсно неймовірно благочинна, при-язна і доброзичлива. Що ж до мерзенного Урії Гіпа, то лише при відтворенні його імені традиційно, за біблейським прототипом — Урія, може бути сприйнятий натяк на те, що він кохав Агнесу, через це ненавидів Давіда Копперфільда і бажав його знищити. Хоча тут виникає своєрідний фабульний хіазм, сповнений іронії: у Біблії Урія був першим чоловіком Вірсавії, якого за наказом царя Давіда послали туди, де йшов найзапекліший бій. Після загибелі Урії Вірсавія стала коханою дружиною царя Давіда.

Важливі асоціативні складники знаку *Mister Dick*, пов'язані з персонажем роману «Давід Копперфільд», втрачаються у пере-кладі. Не всім відомо, що Дік є зменшувальною формою імені Річард, отже, воно може сприйматися як прізвище. *Micmer Dick* — дивна, неординарна форма, яка, зазвичай, не вживається у ставленні до поважних, дорослих чоловіків. Таке ім'я в оригіналі одразу ж пов'язується з дитиною, паненням і вказує на незрілість, певну недо-сконалість носія імені. Містер Дік у романі — людина дещо неадек-ватна в розумовому плані, але чиста душею, як дитина. Ці смислові пласти легко відчитувалися вікторіанцями, але вони залишаються незрозумілими у перекладах на інші мови. Такі втрати практично неминучі у художньому перекладі.

Носій оригінальної культури, зокрема, сучасник автора твору, сприймає і розуміє значення кожного імені, тоді як у читача пере-кладу імена далеко не завжди утворюють *асоціативний шлейф*. Джеймс Стірфорт у романі «Давід Копперфільд» називає малень-кого, вразливого, незахищеного Давіда не Деві (*Davy*), а Дезі (*Daisy*): *Steerforth laughed heartily. — My dear young Davy, he said, clapping me on the shoulder again. You are a very Daisy. The daisy of the field, at sunrise, is not fresher than you are!* [7, 243]. У перекладі

Ю. Корецького слово *daisy* передано як *маргаритка*. *Мій любий юний Давід*, — сказав він, знову плескаючи мене по плечу, — ти справжня *маргаритка*. *Польова маргаритка на світанку не може бути свіжішою за тебе* [5, 230]. Навіть, попри те, що перекладач подає цю гру слів у примітці, втрачається співзвучність імені і назви квітки. Впродовж всього роману Стірфорс називає Копперфільда *Daisy*, і це так схоже на його справжнє ім'я, що стороння людина може не помітити різниці. У перекладі Давід залишається для Стірфорса *маргариткою*, — важко повірити, що це ім'я не викликає подиву у їхнього оточення, — отже, такий варіант не адекватний. Можна зберегти ім'я *Дезі*, відмовитися від «квіткових» асоціацій, а підкреслити дівочу наївність і вразливість юного Давіда: *Стірфорт розсміявся. — Милій мій хлопчику Деві, — і тут він знову поплескав мене по плечу. — Та ти ж просто Дезі — польова ромашка на світанку не чистіша і не невинніша за тебе...* (переклад Т. Некряч).

Daisy of the field — не маргаритка, а польова ромашка, яка сприймалася вікторіанцями як символ чистоти і цнотливості. Рішення Ю. Корецького зрозуміле: *Daisy* — і квітка, і жіноче ім'я, маргарит(к)а — також квітка і ім'я. Але ім'я Маргарита викликає зовсім інші образи, ніж *Daisy*: тут і літературні асоціації («Фауст» Й.-В. Гете; «Королева Марго» А. Дюма-батька; «Дама з камеліями — Маргарита Готье» А. Дюма-сина; «Майстер і Маргарита» М. Булгакова). А на нижчому, побутовому рівні проступають претензійність і набундюченість звучання.

Усі власні назви, імена історичних персонажів формують в уяві читача-англійця *асоціативний шлейф*, проте нерідко залишаються малозрозумілими для читача-іноземця. Майже усім виданням творів англійської класичної літератури бракує кваліфікованого коментаря, що містив би інформацію історичного та культурно-соціального характеру.

Перекладацькі стратегії і тактики визначаються у кожному конкретному випадку залежно від перекладацької ситуації, типу вихідного тексту та адресата перекладу. Вибір того або іншого перекладацького прийому, зокрема, коли йдеться про антропоніми, визначається творчими і художніми завданнями і не підкоряється жорсткому нормуванню, диктату чи приписам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Ш. Бронте; [пер. з англ. О. Сліпої (1939); післямова М. Рудницького]. — Тернопіль : Джура, 2001. — 268 с.
2. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Ш. Бронте; [пер. з англ. П. Соколовського; післямова Т. Денисової]. — К. : Дніпро, 1987. — 458 с.
3. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Ш. Бронте; [пер. з англ. У. Григораш]. — К. : КМ Publishing, 2009. — 528 с.
4. Бронте Ш. Джен Эйр [роман] / Ш. Бронте; [пер. з англ. В. Станевича]. — Минск : Беларусь: Химки: Акция, 1992. — 544 с.
5. Діккенс Ч. Історія особистих пригод, переживань і спостережень Давіда Копперфілда молодшого... / Ч. Діккенс; [пер. з англ. Ю. Корецького]. — К. : Молодий більшовик, 1937. — 696 с.
6. Bronte Charlotte. Jane Eyre / Charlotte Bronte. — Cambridge: Galley Press, 1987. — 476 p.
7. Dickens Charles. David Copperfield / Charles Dickens. — L. : Penguin Books, 1994. — 716 p.
8. Rhys Jean. Wide Sargasso Sea / Jean Rhys. — Harmondsworth : Penguin Books Ltd., 1997. — 151 p.
9. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен: 4000 имен / А.И. Рыбакин. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М. : Русский Язык, 1989. — 112 с.

Черниш О.А.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЖАНР: КЛАСИФІКАЦІЙНІ КРИТЕРІЇ

Дослідженню та вивченню мовленнєвих жанрів присвячено багато лінгвістичних праць. Жанри вивчаються у когнітивному (Баранов, 1992), мовленнєвому (Шмельова, 1990), герменевтичному (Богін, 1993), загальнолінгвістичному (Федосюк, 1997), психолінгвістичному (Макаров, Седов, 1999), стилістичному (Салімовський, 2002), соціокультурному (Вежбицька, 1999) аспектах. Проблема жанру розглядається ученими з погляду концепцій жанроутворення (Бахтін, 1986), особливостей художнього сприйняття (Труфанова,