

## **ВІДТВОРЕННЯ «АСОЦІАТИВНОГО ШЛЕЙФУ» АНТРОПОНІМІВ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

**Юлія ЧАЛА (Київ, Україна)**

*Для створення адекватного оригіналові вертикального контексту необхідно розкривати приховані смисли поетонімів, зокрема, власних назв. Вікторіанці надавали великого значення власним іменам, а письменники пропускали їх іще через додатковий художній фільтр, обираючи для своїх персонажів імена з асоціаціями. У переважній більшості випадків імена транскодуються, і ці асоціації, однозначні для носіїв вихідної культури, для читача перекладу втрачаються.*

*Ключові слова: антропонім, вертикальний контекст, «асоціативний шлейф», текст оригіналу, переклад.*

*“Associative train” of proper names with transparent or semi-transparent semantics, which are an important element of the “vertical context”, is considerably shortened by pure transcoding or translation.*

*Key words: anthroponym, vertical context, “associative train”, original text, translation.*

Антропоніми та поетичний «асоціативний шлейф», який вони утворюють, не завжди доносяться в повному обсязі до реципієнта перекладу. Саме антропоніми виступають одним з найекспресивніших та інформативніших засобів, який визначає суттєвий обсяг імпліцитної інформації, закладеної в тексті. Вибір конкретного імені для літературного героя – справа автора і суб'єктивний фактор є при цьому визначальним. Письменник добирає або конструює не тільки власні імена, але й усі компоненти ономастичного простору твору. Він створює характери, заняття, духовні та фізичні здібності персонажів. Вибір імені може бути пов'язаний з художнім задумом, жанром, художньою школою та стилем. Іноді ім'я може сказати більше, ніж задумав письменник. Антропоніми, які виступають компонентами прислів'їв, приказок, фразеологізмів, імена літературних персонажів та реальних історичних осіб не можуть замінюватися еквівалентами в мові перекладу.

Читач зупиняється на імені та прізвищі персонажа тільки у тому випадку, якщо автор повертає до них увагу - дає персонажу «значуще» ім'я або таке, що вирізняється своєю нетиповістю. Л. Андреева визначає такі імена та прізвища як антономасію, вважаючи їх «самостійним стилістичним прийомом мови» [1: 4], який ґрунтується на одночасній реалізації двох типів лексичних значень – основного і контекстуального, предметно-логічного та називного [1: 5-6]. Дослідниця говорить про два види антономасії: постійно діючу (імена-характеристики, що виступають єдиним засобом індивідуалізації даної особи у будь-якому контексті), та ситуативну, що виникає у будь-якій мовленнєвій ситуації поряд із вже існуючим реальним ім'ям і не повністю його замінює [1: 10].

Прикладом антономасії може бути культурно-маркований знак “*negus*”, який часто зустрічається на сторінках вікторіанської прози: у Бронте і Голсуорсі, у Діккенса і Теккерея, у Коллінза і Шоу. В перекладах роману «Джен Ейр» українською мовою П. Соколовського та російською мовою В. Станевича напій перекладено як «*гроз*» [2: 92; 3: 106]. Обидва варіанти не є адекватними у даному контексті, оскільки гроз готують на основі рому та коньяку. Гроз – міцний напій і його навряд чи могла запропонувати юній Джен поважна економка-вдова. За словником «*нігус*» – це напій, який готують на основі гарячого вина, води, цукру, лимонного соку та мускатного горіху; названий ім'ям англійського солдата Френсіса Нігуса, який приготував його вперше. Значно кращим є описовий переклад О. Сліпої – «*гаряче вино з корінням*» [4, с. 77], хоча «чай з лимоном» видається найближчим контекстуальним відповідником. У романі «Давід Копперфільд» цей напій перекладається як «*глінтвейн*» [8: 655], що дійсно є ближчим до “*negus*”, оскільки цей напій готується з сухого червоного вина, цитрусових, цукру, кориці, 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 швидко п’яніє, отже, вибір перекладачем варіанту «*глінтвейн*» з групи суміжних напоїв - *гроз, глінтвейн* видається доречним.

Іноді перекладачеві доводиться відмовлятися від антономасії 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 *Abigails*...” [11: 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, щовкові плащі, спідниці на обручах, коронкові очіпки, і **покоївки** знесли це цілими наруччями вниз» [4: 132]. У цьому випадку буквальна передача антропоніму “*Abigails*” не може викликати очікуваних асоціацій у цільовій аудиторії. *Abigail* – ім’я меткої служниці з комедії Ф. Бомонта та Дж. Флетчера «Насмішниця» (1616 р.), яке стало загальним для покоївок знатних паній [10: 26]. Ш. Бронте вживає цю назву з іронією та осудом, протиставляючи зарозумілих і зухвалих прислужниць великосвітських гостей Рочестера потульним служницям (*chambermaids*) у Торнфілді. Обидва перекладачі, П. Соколовський і О. Сліпа, передають і *Abigails*, і *chambermaids* як «**покоївки**», отже, ця різниця нівелюється – разом з «асоціативним шлейфом».

Такі глибинні смисли читач оригіналу сприймає автоматично. Важливо, щоб ці асоціації були донесені до читача перекладу. Втім, це один з найскладніших аспектів перекладу літератури не памфлетної, не публіцистичної, а той параметр художнього тексту, який межує з неперекладністю.

У вікторіанському суспільстві велике значення надавалося вибору імені: до уваги бралася не стільки зовнішня форма, скільки внутрішній зміст. “*I wouldn’t tell Grace that. Her name oughtn’t to be Grace. Names matter...*” [12: 117] – виголошує героїня роману Джін Ріс “*The Wide Sargasso Sea*” («Широке Саргасове море») Антуанета, розповідаючи про свою доглядачку Грейс Пул. Ім’я Грейс в англійській мовній традиції означає «*милість, милосердя*,

прощення». Антуанета вважає, що її жорстока доглядачка не має права зватися Грейс. Ця внутрішня семантика імені має бути актуалізована у перекладі, наприклад, через внутрішньо текстове пояснення: «Вона не мала права зватися Грейс – милосердя. Імена мають значення».

Перекладач роману Ч. Діккенса «Давід Копперфільд» Ю. Корецький обрав вірний засіб передачі імен не в англійській транскрипції «Дейвід», «Егнес» чи «Юрайя», але у «біблеїзованому» варіанті, а саме, «Давід», «Агнеса» та «Урія» [8]. По-перше, такий вибір натякає на демонстративну релігійність вікторіанців, по-друге, викликає в освіченого читача однозначні і задумані автором асоціації. Біблейський Давід піднявся з безвісності і злиднів до багатства і слави – так само, як і герой Діккенса. В імені *Агнеса* виразно проступає «агнець», і ця героїня дійсно надзвичайно приязна 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 і через це ненавидів Копперфільда (хоча тут виникає своєрідний фабульний хіазм: у Біблії Урія був першим чоловіком Вірсавії, якого за наказом царя Давіда послали туди, де йшов найзапекліший бій. Після загибелі Урії Вірсавія стала улюбленою дружиною Давіда).

Важливі асоціативні складники знаку “*Mister Dick*”, пов’язані з персонажем роману «Давід Копперфільд» втрачаються у перекладі. Не всім відомо, що Дік є зменшувальною формою імені Річард, отже, воно може сприйматися як прізвище. «*Mister Дік*» – 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 недосконалість носія імені. Містер Дік у романі – людина дещо неадекватна у розумовому плані, але чиста душею, як дитина. Ці смислові пласти легко прочитувалися вікторіанцями, але вони залишаються незрозумілими у перекладах на інші мови. Такі втрати практично неминучі в художньому перекладі.

Носій оригінальної культури, зокрема, сучасник автора твору, сприймає і розуміє значення кожного імені, тоді як у читача перекладу імена далеко не завжди утворюють «асоціативний шлейф». Джеймс Стірфорс у романі «Давід Копперфільд» називає маленького, 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!”* [15: 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 [8: 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 різницю. У перекладі Давід залишається для Стірфорса «маргариткою», – важко повірити, що таке ім’я не викличе подиву у їхнього оточення, – отже, такий варіант не є адекватним. Можна було б зберегти ім’я «Дезі», відмовитися від «квіткових» асоціацій, а підкреслити дівочу наївність і вразливість юного Давіда. «Мій любий хлопчику Деві... Ти просто як дівчинка Дезі – така чиста, невинна, як ромашка в полі.» До того ж, “*daisy of the field*” – не маргаритка, а польова ромашка, яка сприймалася вікторіанцями як символ чистоти і цнотливості. Рішення перекладача є зрозумілим: “*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 (Гете, Дюма-син, Булгаков), і, на нижчому, побутовому рівні, претензійність і набундюченість звучання.

У. Коллінз у романі «Жінка в білому» представляє героя твору, застосовуючи прийом антитези [9]. Ім’я “*Percival*” – «Персиваль» одразу ж викликає у нас асоціації з Середньовіччям та лицарськими романами про короля Артура і лицарів Круглого столу. У цих романах Персиваль – один з найчистіших щодо моральності лицарів, якому разом з Галахадом і Бором

пощастило знайти чашу св. Грааля. Герой, якого звать «Персиваль», постає в уяві людиною благородною, з високими моральними якостями. Письменник, навпаки, нарікає таким ім'ям негідника та ошуканця. Все життя Персиваля Глайда базувалося на брехні та махінаціях. Його прізвище “*Glyde*” – «*Глайд*» на слух сприймається як англійське дієслово “to glide” – линути, пливти, плинути. Воно теж викликає позитивні емоції, що не збігається з реальним образом, представленим у романі. Втім, оскільки Артурівський цикл є загальнокультурним надбанням, ерудований читач перекладу легко зрозуміє іронію автора.

Такий прийом вдало використовувала і Агата Крісті. У романі “A Pocket Full of Rye” [13] – «Повна кишеня жита» двох персонажів, рідних братів, звать Персиваль і Ланселот. Персиваль – слимак, боягуз і нікчема, а Ланселот – жорстокий вбивця. Тут вибір імен «працює» не на розкриття внутрішнього світу, а будується за антитезою.

Деякі перекладачі працюють над прийомами передачі «асоціативного шлейфу», що його викликають в уяві читача прізвища та імена персонажів. Перекладачка першої частини роману «Коханка французького лейтенанта» М. Беккер пояснює значення прізвища героїні безпосередньо у тексті роману, в дужках. Без пояснення семантика цього прізвища залишається незрозумілою читачеві перекладу, оскільки вона задіяна у грі слів. “*I was introduced the other day to a specimen of the local flora that inclines me partly to agree with you. ... I think her name is Woodruff*” [16: 150]. – «Днями я познайомився з таким зразком місцевої флори, що готовий частково з вами погодитися. ...Її прізвище здається, **Вудраф (Woodruff (англ.) – маренка пахуча, трав'яна рослина, що зустрічається поблизу Лайм-Ріджиса)**».

Читач перекладу «Саги про Форсайтів», можливо, не відчує гіркої іронії, яку Дж. Голсуорсі вкладає в уривок: “...*that eternal position of Art towards Property – which is so admirably summed up, on the back of the most indispensable of modern appliances, in a sentence comparable to the very finest in Tacitus: Thos. T. Sorrow, inventor. Bert. M. Padland, Proprietor*” [17: 199] – «...одвічного

становища Мистецтва перед Власністю, що так чудово висловлене на звороті багатьох найпоширеніших сучасних виробів – висловлене реченням, яке своєю виразністю не поступається найкращим зразкам Тацітової прози: *Томас Т. Сорроу, винахідник. Берт М. Педленд, власник винаходу*» [6: 146]. Дж. Голсуорсі посилює іронію, обираючи прізвище винахідника **“Sorrow”**, в значенні йому лишається тільки горювати [17: 199]. Переклад цього прізвища можна подати у примітках. У тих випадках, коли красномовне власне ім'я не пов'язується з фабулою твору, можна знайти відповідник у мові перекладу, який передає семантику імені і не порушує «іноземність» його форми. **“Sorrow”** можна було передати як «Тоскні», «Смутні», «Поневір», «Лихол» – треба лише задіяти творчий потенціал.

Імена та прізвища складають важливу категорію вертикального контексту, нехтування якою збіднює сприйняття художнього твору. У наш час застосування імен як форми звертання стало вищою мірою розповсюдженим серед усіх класів суспільства. Імена, як і раніше, знаходяться під впливом різних соціальних факторів. Наприклад, існує ряд імен, популярних в усіх без виключення класах та групах англійського суспільства: *John, Michael, Anthony, Peter, Richard, Anne, Mary, Joan, Katherine, Mark, Edward* тощо. Разом з тим є імена, які асоціюються з вищим світом, тобто ті, що колись були популярними серед представників привілейованих класів, і хоча багато з них можна вважати виключеними з ужитку, вони і зараз зберігають конотації витонченості та претензійності: *Algernon, Claude, Eustace, Egbert, Brenda, Cynthia, Reginald* та інші. З гумором та іронією О. Вайлд обіграє англійські імена у п'єсі «Конче треба бути Ернестом»: **“Algernon”**. *In fact, it is rather an aristocratic name. Half of the chaps who get into the Bankruptcy Court are called Algernon* [18: 245]. – «Алджернон». *Власне, це досить-таки аристократичне ім'я. Половина відповідачів по справах про банкрутство називаються Алджернонами*» [5: 247].

Соціокультурні конотації власних імен чітко простежуються у всіх поколіннях Форсайтів. **“Archibald”** – «Арчібальд», ім'я, вищою мірою

аристократичне, носить представник молодшого покоління Форсайтів – «блідий енергійний Арчібальд» [6: 27]. Він, та «високий, схожий на бика Джордж... і молодший Ніколас зі своєю лагідною, обережною впертістю, поважний, пихатий Юстас» [6: 27] – усі вони були майже аристократами, які «тягнуться до мистецтва, літератури, сільського господарства, ідуть у армію або просто живуть на успадковані гроші...» [6: 844]. Серед молодшого покоління – покоління Флер і Джона, такі імена, як Тімоті, Юстас, Юфімія вже викликали сміх через свою вікторіанську старомодність і помпезність. Але для представників іншої культури, зокрема, української, ці соціокультурні нюанси нічого не означають, отже, їх смислова насиченість втрачається. Як зазначає І. Гюббенет щодо імен, типових для середнього класу та нижче середнього, то у цих прошарках суспільства мода на імена є ще менш постійною, особливо, якщо взяти до уваги вплив кіно та телебачення [7].

«Прості», хоча й традиційно англійські імена виявляються недостатньо «благородними» чи «аристократичними» у певних колах суспільства. Деякі з них з певних причин, які важко з'ясувати, набувають особливо негативних конотацій. Скорочені імена, типу *Jenny*, *Gladdie* могли носити тільки дівчата з простолюду, які працювали покоївками, прислугою і навіть не гувернантками. Почувши ім'я «*Фанні*», містер Фредерік Ферлі, власник маєтку Ліммерідж, який славився своїм презирливим та зневажливим ставленням до прислуги, одразу характеризує це ім'я як «вкрай вульгарне» [14: 346]. “Fanny” вживалося як евфемізм для «сідниці», але для читача перекладу цей натяк залишається незрозумілим, ім'я *Fanny* звучить нічим не гірше, ніж *Jenny* або *Penny*.

Перекладач має перш за все дослідити вертикальний контекст художнього твору, визначити, яку роль у ньому відіграють антропоніми. Для цього необхідно звернутися до етимологічного словника мови оригіналу, словників власних імен та прізвищ. Лише вивчивши етимологію імен (хоча б головних героїв художнього твору), він може зрозуміти оригінал на усіх рівнях і створити мовою перекладу твір, максимально наближений до оригіналу і доступний для розуміння читача перекладу. Іноді доречним стає коментар, що в



ньому перекладач має можливість пояснити значення імені персонажа, або навести його етимологію.

Усі власні назви, імена історичних персонажів формують в уяві читача-англійця «асоціативний шлейф» і 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 визначаються в кожному конкретному випадку залежно від перекладацької ситуації, типу вихідного тексту та адресата перекладу. Вибір того або іншого перекладацького прийому, зокрема, коли йдеться про поетоніми, визначається творчими і художніми завданнями і не підкоряється жорсткому нормуванню чи диктату.

#### **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Андреева Л. Н. Лингвистическая природа и стилистические функции «значущих» имен (антономасии): Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04 – М., 1965. – 12 с.
2. Бронте Ш. Джен Ейр: Роман / Пер. з англ. П. Соколовського; Післямова Т. Денисової. – К.: Дніпро, 1987. – 458 с.
3. Бронте Ш. Джен Эйр / Пер. с англ. В. Станевича. – Минск: Беларусь: Химки: Акция, 1992. – 544 с.
4. Бронте Ш. Джен Ейр: Роман / Пер. з англ. О. Сліпої (1939); Післямова М. Рудницького. – Тернопіль: Джура, 2001. – 268 с.
5. Вайлд О. Конче треба бути Ернестом: П'ять п'єс О. Вайлда / Пер. з англ. Тетяни Некряч. На правах рукопису. – Літературна частина Київського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. – К. – 2004. – С. 209-271.
6. Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів: Власник; В зашморгу; Здаємо в оренду: Романи / Пер. з англ. О. Тереха; Передм. А. Іллічевського. – К.: Дніпро, 1988. – 847 с.

7. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 205 с.
8. Діккенс Ч. Історія особистих пригод, переживань і спостережень Давіда Копперфільда молодшого... / Пер. з англ. Ю. Корецького. – К.: Молодий більшовик, 1937. – 696 с.
9. Коллінз, Уїлкі. Твори в двох томах: Жінка в білому: Роман / Пер. з англ. О.М. Мокровольського; Передм. І. Києнко. – К.: Дніпро, 1989. – Т.1. – 586 с.
10. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен: 4000 имен. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский Язык, 1989. – 112 с.
11. Bronte, Charlotte. Jane Eyre. – Cambridge: Galley Press, 1987. – 476 p.
12. Byatt, A. S. Possession. A Romance. – L.: Vintage, 1991. – 511 p.
13. Christie, Agatha. A Pocket Full of Rye. L.: Vintage, 1998, – 136 p.
14. Collins, Wilkie. The Woman in White / Edited with an Introduction by John Sutherland. – Oxford, New York.: Oxford University Press, 1996. – 702 p.
15. Dickens, Charles. David Copperfield. – L.: Penguin Books, 1994. – 716 p.
16. Fowles, John. The French Lieutenant's Woman. – L.: Vintage, 2004. – 445 p.
17. Galsworthy, J. The Man of Property / The Forsyte Saga. – Moscow: Progress publishers, 1975. – 383 p.
18. Wilde O. Lady Windemere's Fan / Five plays by O. Wilde (with an Introduction by Hesketh Pearson). – USA and Canada: Bantam Books, 1961. – P. 1-58.

#### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Юлія Чала** – доцент кафедри перекладу Київського університету імені Б.Д. Грінченка.

*Наукові інтереси:* англо-український художній переклад.