

‘Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!’ W. Shakespeare resorts to the following so as to create in reader’s / viewer’s mind the image of bad weather: the repetition of certain consonants and their combinations, namely consonants ‘r’, ‘sh’, ‘th’, ‘sh’, ‘tsh’, ‘bl’, ‘sp’, which sometimes carry certain meaning; usage and repetition of the exclamation ‘o’, elongation of consonants between words and phrases. None of the translations has specific accumulation of consonants so as to create the image of bad weather, which in its turn weakens the emotional expressiveness. Rhythmical pattern of the original is iambic pentameter with one stanza written in iambic tetrameter, with elements of trochee and spondee. All translators have resorted to iambus in the target text, however, do not reflect all the rhythmical inversions of the original what weakens the semantic load of the lexemes.

Key words: W. Shakespeare, King Lear, monologue, translation, phonosemantics, prosody.

Стаття надійшла до редколегії
31.03.2016 р.

УДК 81'255.2=134.2

Ірина Нічаєнко,
Юлія Кошій

Концепт ЖІНКА у творчості Федеріко Гарсія Лорки та його відтворення в українських перекладах В. Вовк

У статті досліджено роль та місце концепту ЖІНКА в трьох драматичних творах Федеріко Гарсія Лорки, а також способи його адекватного відтворення в українських перекладах, виконаних В. Вовк. Виділено основні лексичні складники, що формують концепт ЖІНКА в оригіналі та засобами його адекватного відтворення в перекладі. Запропоновано поділ на мікроконцепти, що формують макроконцепт ЖІНКА. З'ясовано сутність концепту, на основі якого вибудовуються образи у творах. Вибудовано збірний образ жінки, що віддзеркалюється в таких варіаціях la mijer / дружина, la viuda / вдова, la madre / мати, la hija / дочка, la criada / служниця, ключовий момент яких – соціальна роль, внутрішній світ і покликання жінки. Також відзначено авторську особливість описів, у яких незначну увагу приділено зовнішнім чинникам, здебільшого характеристику здійснено за допомогою реплік і ремарок автора. Приділено увагу національно-культурним, лексичним і граматичним особливостям оригіналу, які в перекладі нерідко приводять до застосування перекладацьких трансформацій та зумовлюють метацентричний характер перекладу.

Ключові слова: концепт, переклад, метацентричний переклад, оцінка, образ, драматичний твір.

Постановка наукової проблеми та її значення. Дослідження, викладені в статті, зумовлені потребою розширення перекладознавчих студій і детального вивчення концепту ЖІНКА як одного із засадничих у системі світосприйняття носіїв іспанської культури та задля його адекватного відтворення під час перекладу українською мовою.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Вивченням відтворення концепту ЖІНКА займалися вітчизняні (С. В. Настенко) і зарубіжні вчені (Альварес Солер), проте в аспекті іспансько-українського перекладу концепт ЖІНКА не досліджували.

Мета й завдання статті – визначити основні способи вираження концепту ЖІНКА в драматичному творі та засоби його відтворення в перекладі.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Концепт ЖІНКА належить до базових концептів у будь-якій лінгвокультурі світу й підпорядковується нормам, стандартам і стереотипам її представників, особливо, коли йдеться про іспанську літературу, де образ жінки основний, проте концепт ЖІНКА змінювався діахронічно. У центрі уваги нашого дослідження – драматичні тексти (надалі – ДТ) Ф. Г. Лорки, творчість якого наповнена концептами, що мають широкий діапазон асоціативних схем, серед них виокремлено концепти КОХАННЯ, ШЛЮБ, СМЕРТЬ, КОЛІР, КВІТКА та ін., особливе місце серед яких займає концепт ЖІНКА. Цікаво те, що творчість цього драматурга припадає на переломний період для Іспанії – перед початком громадянської війни. Він вважається переломним для іспанської нації.

У полі нашого дослідження – три іспанські ДТ Ф. Г. Лорки та їхні переклади, виконані Вірою Вовк: «La casa de Bernarda Alba» / «Господа Бернарди Альби», «Las bodas de sangre» / «Криваве весілля», «Yerma» / «Пустошня». Увагу автора зосереджено на збірному образі жінки, що віддзеркалюється в таких варіаціях: la mujer / дружина, la viuda / вдова, la madre / мати, la hija / дочка, la criada / служниця, ключовий момент яких – соціальна роль, внутрішній світ і покликання жінки.

Створюючи художній образ, автор свідомо чи підсвідомо відтворює свою концептосферу та концептосферу героїв. Вона є продуктом культурно-історичного досвіду всієї національної спільноти, до якої належать автор і його індивідуального світобачення. Художні концепти можна поділити на загальнохудожні й індивідуально-авторські. Загальнохудожній концепт – ментальний конструкт, зміст та експліканти якого переважно збігаються в багатьох художніх текстах різних авторів. Індивідуально-авторський концепт вирізняється тим, що його інформаційна цілісність, зміст і вербалізація притаманні творчості лише одного автора [6, с. 99]. Тож з'ясування сутності концептів, на основі яких формуються образи твору, потрібне для його адекватного відтворення в іншому лінгвальному й культурному середовищах. Процес формування та видозміни концептів у свідомості представників будь-якого національно-культурного соціуму є тривалим і проходить певні стадії розвитку як в окремого індивіда, так і в цілого соціуму. Чинниками, що впливають на зміст і засоби його вербалізації, виступають соціально-економічні умови, історичні події, наявні в певну епоху естетичні та матеріальні стандарти, уподобання тощо.

Концептуальні ознаки відображають у нашій свідомості об'єктивні й суб'єктивні характеристики предметів і явищ. Ядро концепту складають конкретно-образні характеристики, які є результатом чуттєвого сприйняття світу. Абстрактні ознаки є похідними відносно конкретніших, що відображають спеціальні знання про об'єкти, отримані внаслідок наукового пізнання. Зміст концепту постійно збільшується за рахунок появи нових концептуальних характеристик, тому структура концепту досить динамічна. Концепт ЖІНКА включає мікроконцепти зовнішності, характеру, моральних якостей і поведінки, але, на відміну від інших авторів, у Лорки лише незначну увагу приділено зовнішнім чинникам (понятійний епістрат). Так, опис зовнішності в ДТ «La casa de Bernarda Alba» / «Господа Бернарди Альби» ми можемо зрозуміти з репліки Магдалини:

– Aunque Angustias es nuestra hermana aquí estamos en familia y reconocemos que está vieja, enferma, y que siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras, porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta! – I хоч Ангустіяса наша сестра, ми тут серед родини знаємо, що вона стара, хоровита, якраз вона завжди мала між нами менше приваб. Бо коли в двадцять років виглядала, мов одягнена жердина, то поготів тепер, коли їй сороківка (14, 98).

У наведеному вище прикладі В. Вовк удається до буквального перекладу, хоча відтворення наступних лексем незрозуміле для сучасного українського читача з огляду на те, що зазначені нижче лексеми були узуальними лише в Західній Україні в 60-х роках: *enferma* – як *хоровита*; *palo vestido* – як *одягнена жердина* (*жердина* – довгий і тонкий [1]), *que será ahora* – як *поготів*, у значенні *тим більш* [1]. Варіативним відповідником може виступати лексема *хвороблива*, а не *хоровита*.

Окрім того, В. Вовк удається до парцеляції з метою надання експресивної паузи, емпатизації на зовнішності героїні у 20 років, що є цілком виправданим.

В інших творах драматург виносить опис зовнішніх характеристик у ремарки:

Entran el novio y su madre. La madre viste de raso negro y lleva mantilla de encaje. El novio, de pana negra con gran cadena de oro – Входить Молодий з Матір'ю. Мати вдягнена в простий чорний едаб, прикрита мережаним серпанком. Молодий – у чорному вельветі, з довгим золотим ланцюгом (14, 12).

Переклад В. Вовк несе відбиток мови імігрантів, у якій поєднано діалектні та архаїчні лексеми Західної України 50–60 рр. ХХ ст., тієї території, де вона мешкала, а тому вважаємо його одомашненим і таким, що призводить до деформації авторського задуму й метацентричного перекладу. В. Вовк удається до заміни іспанської реалії *mantilla*, ужитої Ф. Г. Лоркою, українською лексемою *едаб*, яка використовується на позначення сорту коштовної шовкової тканини, сучасного атласу, а іспанську лексему *encaje* передано українською реалією *серпанок* (українська тканина на кшталт вуалі) [1]. Такий переклад не доносить до українського реципієнта образ іспанської матері через утрату реалії *мантілья*, що є важливим елементом для сценічного втілення. Окрім того у перекладацькому аспекті цікавий переклад словосполучення *gran cadena*, яка відтворена якісним контекстуальним прикметником *довгий*, який указує на довжину ланцюга, а не на його вагу. Такий варіант перекладу є виправданим, оскільки не впливає на передачу важливої соціокультурної інформації.

Основною темою драми «La casa de Bernarda Alba» / «Господа Бернарди Альби» є обмеження свободи жінки й не випадково всі персонажі твору, крім одного головного героя, є жінками. Концепт

ЖІНКА в цьому ДТ уключає мікроконцепти МАТИ та ДОЧКА, де акцентовано на соціальному становищі: ЗАМІЖНЯ – НЕЗАМІЖНЯ. Зокрема, МАТИ – це уособлення чогось старого, древнього, того, що було до громадянської війни 36–39 років, а ДОЧКА – це прояв бунтарства, непокори, незгоди й прагнення до незвіданого, нового.

Окрім того, концепт ЖІНКА розкривається й на прикладі гострих конфліктів, а саме протистояння не Нареченої та Нареченого, а Нареченої й Матері Нареченого («Las bodas de sangre» / «Криваве весілля»). У цьому ДТ Лорка розгортає конфлікт на протиставленні Наречена – Матір. Від самого початку перед читачем / глядачем постають ножі, потім Місяць і Жебрачка (цей персонаж з'являється навіть на початку ДТ «La casa de Bernarda Alba» / «Господа Бернарди Альби»), що є символами смерті, тобто можна стверджувати, що саме ЖІНКА – це уособлення смерті в Лорки. Цікаво те, що лише один персонаж у творі має ім'я, а саме Леонардо, інші ж називаються відповідно до їхніх ролей у драмі. Отже, автор порівнює Леонардо із собою, борцем за любов, але не до жінки (як у творі), а до рідної держави. Протягом свого життя драматург ніби протестує, висловлює свою непокору на папері, що й демонструють усі проаналізовані ДТ.

У кожній культурі національно-культурні цінності та стереотипи з часом змінюються, хоча незмінними лишаються самі поняття міри й норми, вони формують ці уявлення. О. М. Вольф зауважує, що всі оцінні значення орієнтовані на норму, яка передбачає рівновагу ознак, що наявні на шкалі та співвідносяться зі стереотипними уявленнями про середню кількість ознак, якими повинен володіти об'єкт [3, с. 55]. Основою для етичних оцінок, під якими маються на увазі норми поведінки, звичаї, закони, поняття про добро й зло, честь та безчестя, відповідно до яких оцінюється поведінка жінки.

Виходячи з цього, МАТИ представлена авторитарною жінкою, диктатором, тираном, що хоче тримати все і всіх під контролем, тобто концептуалізацію ЖІНКИ представлено за допомогою її поведінки, що й вважається характерною особливістю проаналізованого ДТ:

– *Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón.* / - Тут буде так, як я велю. Вже не можеш ходити скаржитися до батька. Полотно і голка - для жіноцтва. Батіг і мул – для мужчин (8, 95).

У вищенаведеному перекладі В. Вовк відтворює метонімію *hilo y aguja* (нитка та голка) синекдохою *полотно й голка*, що характеризує жіночу працю. Такий переклад є метацентричним, але передає авторську інтенціональність.

Після смерті чоловіка МАТИ оголошує жалобу на вісім років, зачинає будинок і забороняє донькам виходити з нього, що відтворюються максимально точно :

–.... *En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos...* / –.... Вісім років, поки триватиме жалоба, не війне до цієї хати вітер з вулиці. Уявм собі, що ми замурували двері й вікна. Так було в домі мого батька і мого діда. Тим часом можете почати вишивати посаг. Маю в скрині двадцять сувоїв полотна, з якого можете краяти простирадла і покривала.... (9, 185).

Але доньки намагаються відстоювати свої права та бажання, у їхніх діях відкривається сила характеру й бажання іншого життя, життя за власними правилами:

– *¡No, no me acostumaré! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!* – Ні, я не звикну! Я не можу жити замкнена. Не хочу, щоб моє тіло стало, як ваше, щоб утримало свій цвіт у цих кімнатах! Завтра вдягнусь у зелену сукню і піду прохажатися по вулиці! Я хочу вийти! (15, 98).

В. Вовк під час перекладу вдається до об'єднання третього з четвертим реченням. Об'єднання парцельованих елементів призвело до віддалення театрального мовлення від розмовного, оскільки парцеляція – це один із характерних елементів усного РМ, коли мовлення формується разом із потоком свідомості й дозволяє мовцеві використовувати «рваний порядок» слів та інтонацію для цілей актуального членування, виокремлення того, що варто підкреслити (емфаза). Нехтування парцеляцією через об'єднання реплік призводить до деформації авторської інтенціональності, оскільки в основі парцеляції – емоційний стан мовця. Зокрема, цікавий для перекладу фразеологізм *ponerse las carnes* (потовстішати), яке передане В. Вовк контекстуальним відповідником, щоб *моє тіло стало, як ваше*, що призвело до втрати релевантної інформації, закладеної в оригіналі. Доцільно було б перекласти: *Я не хочу потовстішати, як ви!*, з огляду на те, що це є суттєвим елементом.

Не останню роль у формуванні концепту ЖІНКА відіграють символи та кольори, що можна побачити, наприклад, у зеленій сукні однієї з героїнь (як це зазначено у вищенаведеному прикладі), для

автора зелений є кольором смерті, що й указує на трагічну кінцівку будь-якого з обраних ДТ. То ж можна стверджувати, що ми спостерігаємо концептуалізацію Лоркою долі дівчини як трагічної. Зелений колір з'являється й в інших творах письменника, що несе смерть в уособленні жінки, Жебрачка в зеленому вбранні у творі, що в перекладі В. Вовк зберігаються:

Desaparece entre los troncos, y vuelve la escena a su luz oscura. Sale una anciana totalmente cubierta por tenues paños verdeoscuro. Lleva los pies descalzos. Apenas si se le verá el rostro entre los pliegues) – Зникає між стовбурами і сцена стає знову темна. Виходить босоніж Жебрачка, уся закутана в темно-зелені серпанки. Ледве видно обличчя серед складок (47, 27).

Наречена з цієї драми – молода, закохана дівчина, яка робить необдумані вчинки за покликом серця та не думає про наслідки. Зокрема, тут Лорка вводить ще й рослинну символіку, що також є характерним елементом для його ДТ:

– No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra, y sé que me ahogo, pero voy detrás – Я не можу тебе слухати. Не можу чути твого голосу. Це так, наче б я випила пляшку ганусівки і заснула в постелі з троянд. І мене тягне – я знаю, що втону, а все ж таки тягнуся услід (28; 17).

Використання назв квітів – не випадкове, адже в Лорки багато символічних образів, які вказують на подальше розгортання подій, що збережено в перекладі. Так, троянда – це квітка шаленого кохання й водночас квітка похоронних обрядів.

У ДТ «Єрма» / «Пустошня» зображується життя жінки, яка стала жертвою свого чоловіка, оскільки він не міг дати їй найвищого жіночого щастя – стати матір'ю. Єрма страждає, своїм бажанням мати дитину вона підносить ЖІНКУ до вищого втілення духовності, наближає її до основного завдання ЖІНКИ – мати дитину. Аби зрозуміти себе та свого чоловіка, необхідна віддаленість, проблема, конфлікт, а саме – неможливість породити нове створіння, що В. Вовк адекватно передає засобами української мови:

– En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Y cada día que pase será peor. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada / Я нічим тебе не кривджу. Живу в послуху, а те, що мене мучить, ховаю, притуливши до тіла. З кожним днем буде гірше. Мовчимо собі. Я терпеливо нестиму свій хрест, тільки нічого в мене не вишуй (22; 49).

Семантично точний переклад, проте наявні лексико-граматичні трансформації, зумовлені асиметрією лінгвістичного характеру. Концептуалізацію образу покірної, терплячої жінки, котра несе свій хрест, відображено в перекладі, хоча саме в концептуальному плані простежуємо значні розбіжності в концептуалізації жінки в українському соціумі.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Особливість художнього перекладу – те, що еквівалентність перекладу окремих елементів художнього тексту та адекватність перекладу в цілому досягаються лише в тому разі, коли об'єктами перекладу є не просто лексеми, а концепти, які набувають певних лінгвальних форм у кожній із досліджуваних мов.

У більшості випадків Лорка подає характеристику своїх персонажів у ремарках, інколи й у висловленнях. Концептуалізацію ЖІНКИ представлено у зв'язку з її поведінкою, що є характерною особливістю проаналізованих ДТ. Із наведеного емпіричного матеріалу можна сказати, що в перекладі В. Вовк намагається максимально точно відтворювати всі явища, але все ж її переклад тяжіє до метацентричного перекладу, зокрема послуговується діалектним мовленням Західної України 50–60-х років ХХ ст., що призводить до деформації оригіналу.

Джерела та література

1. Академічний тлумачний словник української мови (1970–1980) : в 11 т. [Електронний ресурс] // Словник української мови : он-лайн-версія. – 2014. – Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/sum> (СУМ).
2. Альварес Солер А. А. Концепт «Женщина» в средневековых испанских художественных текстах / А. А. Солер Альварес // Вестник МГЛУ. – 2013. – №10 (670). – С. 9–19.
3. Вольф Е. М. Метафора и оценка / Е. М. Вольф // Метафора в языке и тексте / [отв. ред. В. Н. Телия]. – М., 1988. – С. 52–65.
4. Настенко С. В. Лінгвостилістичні особливості іспанських поетичних текстів «Золотого віку»: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / С. В. Настенко ; Київ. нац. лінгвіст. ун-т. – К., 2006. – 182 арк.
5. Гарсія Л. Ф. Цыганское романсеро : сборник : пер. с исп. / Федерико Гарсия Лорка ; сост. и коммент. Н. Малиновской. – М. : Радуга, 2007. – 558 с. : ил. – Текст рус., исп.
6. Сергеева Е. В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте / Е. В. Сергеева // Вестник ТГПУ. – Серия : Гуманитарные науки (филология). – Томск, 2006. – Вып. 5 (56). – С. 98–103.
7. Гарсия Лорка Ф. Чотири драми: «Криваве весілля», «Пустошня», «Панна Розита», «Господа Бернарди Альби» / пер. з есп. В. Вовк у співпраці з В. Бургардом. – Нью-Йорк : Сучасність, 1974. – 117 с.

8. García Lorca F. La casa de Bernarda Alba [Електронний ресурс] / Federico García Lorca. – Режим доступу : <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/La%20casa%20de%20Bernarda%20Alba.pdf>. – 51 p.
9. García Lorca F. Bodas de sangre [Електронний ресурс] / Federico García Lorca. – Режим доступу : <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/bodasdesangre.pdf>. – 54 p.
10. García Lorca F. Yerma [Електронний ресурс] / Federico García Lorca. – Режим доступу : <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/yerma.pdf>. – 42 p.

Ничаенко Ирина, Кошій Юлія. Концепт ЖЕНЩИНА в творчестве Федерико Гарсиа Лорки и его воспроизведение в украинских переводах В. Вовк. В статье исследованы роль и место концепта ЖЕНЩИНА в трех драматических произведениях Федерико Гарсиа Лорки, а также способы адекватного воспроизведения этого концепта в украинских переводах, выполненных В. Вовк. Выделяются основные лексические составляющие, формирующие концепт ЖЕНЩИНА в оригинале, и способы его адекватного воспроизведения в переводе. Предлагается разделение на микроконцепты, которые способствуют формированию макроконцепта ЖЕНЩИНА. Выясняется сущность концепта, на основе которого выстраиваются образы в произведениях. Выстраивается собирательный образ женщины, который отражается в следующих вариациях la mujer / супруга, la viuda / вдова, la madre / мать, la hija / дочь, la criada / служанка, ключевыми моментами которых есть социальная роль, внутренний мир и призвание женщины. Также отмечается авторская особенность описаний, в которых незначительное внимание уделяется внешним факторам, в основном характеристика происходит через реплики и ремарки. Уделяется внимание национально-культурным, лексическим и грамматическим особенностям оригинала, которые в переводе нередко ведут к применению переводческих трансформаций и приводят к метacentрическому характеру перевода.

Ключевые слова: концепт, перевод, метacentрический перевод, оценка, образ, драматическое произведение.

Nichaienko Iryna, Koshchii Yulia. Concept WOMAN in the Work of Federico García Lorca and his Play in Ukrainian Translation V. Vovk. The article investigates the role and place of concept WOMAN in three dramatic works of Federico García Lorca, and means of adequate representation of this concept in Ukrainian translations performed by V. Vovk. Basic lexical components that form the concept of women in the original are emphasized and it is shown how to present an adequate translation. Division into microconcept that contribute to the formation of macroconcept WOMAN is proposed. It turns out the essence of the concept on which the images are arranged in the works. It is performed a collective image of women, which is reflected in the following variations la mujer / wife, la viuda / widow, la madre / mother, la hija / daughter, la criada / maid, the key point of which is the social role, the inner world and the vocation of women. Also it is noted the author's feature description in which less attention is paid to external factors, mainly the characteristic occurs through replicas, remarks and statements. Attention is paid to the national-cultural, lexical and grammatical features of the original, which in translation often lead to the use of translation and transformation and lead to metacentric character of translation.

Key words: concept, translation, metacentric translation, evaluation, image, drama.

Стаття надійшла до редколегії
23. 03. 2016 р.

УДК 811.111'373.612.2'255:821.111-1.09

**Алла Павлюк,
Оксана Рогач**

Порівняльний аналіз перекладу метафори в «Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфрока» Томаса Еліота

У статті проаналізовано способи перекладу одного з основних стилістичних засобів – метафори – на прикладі порівняння відомих перекладів твору Т. Еліота «Пісня кохання Дж. Альфреда Пруфрока». Основні проблеми творчості Т. Еліота – трагізм існування й криза духу, породжені антигуманною цивілізацією, у прогрес якої він не вірив. Особливо сильно тема загальної деградації культури під тиском цивілізації звучить у творі «Пісня кохання Дж. Альфреда Пруфрока» (1917), переклад якого здійснено багатьма мовами світу. Для порівняльного аналізу перекладу обрано переклади «Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфрока», виконані українськими перекладачами Ю. Я. Лісняком, О. А. Гриценком, В. О. Коротичем, Г. П. Кочуром, М. О. Мокровольським, М. Н. Москаленком, В. О. Кейсом. Актуальність дослідження відповідності та точності перекладу лишається на часі, проте оптимізація

© Павлюк А., Рогач О., 2016