

3. Декало В. О. Дієслова модальності в сучасній німецькій мові / В. О. Декало // Наукові записки. Серія Філологічна. – Острого: Вид-во Нац. ун-ту Острозька академія. – Вип. 20. – 2011. – С. 49–56.
4. Золотова Г. А. О модальности предложения в русском языке / Г. А. Золотова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – № 4. – 1962. – С. 65–79.
5. Eroms H.-W. Syntax der deutschen Sprache / Hans-Werner Eroms. – Berlin : Walter de Gruyter, 2000. – 510 S.
6. Helbig G. Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht / G. Helbig, J. Buscha. – Leipzig : Enzyklopädie, 1987. – 737 S.
7. Sommerfeldt K.-E. Einführung in die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache / Karl-Ernst Sommerfeldt; Günter Starke – 3, neu bearb. Aufl. / unter Mitwirkung von Werner Hackel. – Tübingen : Niemeyer, 1998 – 301 S.
8. Welke K. Einführung in die Satzanalyse / Klaus Welke. – Berlin : Walter de Gruyter, 2007. – 374 S.

KOROL S. V.
Khmelnitsky National University

LEXICAL MEANS OF EXPRESSION OF MODALITY IN THE GERMAN LANGUAGE

Summary

The article deals with the problem of analysis of the scientific views on the concept of modality and its functions in the German language. The problem of the diversity of means of expression of modality is described. Special attention is paid to the analysis of lexical means of expression of modality, among them modal words, modal particles, modal verbs. It is noted that the nature of the assessment of modality may have objective and subjective value.

Key words: *modality; functions of modality; lexical means of expression of modality, modal words, modal verbs, modal particle.*

УДК 81'25

КРАМАР В. Б.
Хмельницький національний університет

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ ПИСЬМЕННИКА У ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі роману «Острови в океані» Е. Хемінгуей)

Анотація

У статті проаналізовано два різних переклади уривка з роману «Острови в океані» Е. Хемінгуей, зокрема, вплив провідних рис авторської поетики на вибір адекватного перекладацького рішення.

Ключові слова: *модель перекладу, індивідуально-авторський стиль, перекладацькі прийоми.*

Питання адекватного перекладу художнього тексту ніколи не зникатиме з поля уваги перекладознавців. Як свідчить науковий досвід, кожна епоха висуває свої пріоритети у

підході до перекладу, тлумачення, інтерпретації чи переспіву художнього тексту. Це пов'язується із появою нових літературних напрямків з одного боку і – безперервним розвитком наукового пошуку в царині перекладознавства, з іншого. Завдяки накопиченню й систематизації матеріалу перекладознавці отримують нові можливості удосконалення певних практичних аспектів своєї діяльності а також перекладознавчої критики.

Одним із найактуальніших об'єктів перекладознавчого пошуку слугують художні тексти модерністського й постмодерністського напрямків. Темі присвячено численні дослідження провідних фахівців як вітчизняних – Н. Галь [4], В. Коптілова [6], Т. Казакової [5], так і західних – А. Fawcett [10], S. Berman [9]. Наскільки змінюється наше уявлення про адекватне відтворення тих чи інших особливостей творів цільовою мовою? Чи вдається перекладачам зберігати індивідуальні особливості автора, ту, часто, найтоншу повторювальну лінгвістичну форму, що робить світ літератури таким розмаїтим? Проаналізуємо два класичні переклади «Островів в океані» Е. Хемінгуея, здійснені різними перекладачами в середині минулого століття.

Переклад прози Е. Хемінгуея, що, як відомо, по двадцять і більше разів переписував окремі сцени (згадаймо мотивацію Нобелівської нагороди), вимагає надзвичайно ретельної роботи перекладача. Останній повинен бачити текст хемінгуеївської прози як систему, де лінгвістична форма є надзвичайно активним модератором кожного сюжетного компоненту. До того ж демонстративний лаконізм хемінгуеївського письма недвозначно диктує такий же лаконічний, без права на жодну похибку, метод перекладу. Незначне – за інших обставин цілком допустиме – інтерпретативне тлумачення фрази, відхід перекладача від індивідуальних особливостей автора чи то на лексичному, чи на темо-ремастичному рівнях відразу зруйнує оригінальні обриси й пропорції елегантного айсбергу американського письменника. Ми не говоримо про те, що перекладати мереживо У. Фолкнера чи Г. Маркеса легко. Просто там перекладач, зі всіма застереженнями, має право на долю інтерпретації, що не завдасть шкоди художній цілісності авторської побудови.

Вибір «Островів в океані» у якості матеріалу аналізу зумовлений тим фактором, що він залишається найменш дослідженим твором великої прози Е. Хемінгуея не лише другої половини його творчості, а й взагалі. Роман належить до жанру епічної прози, зі всіма типовими для жанру властивостями художнього наративу. Стилістичний малюнок цього великого роману протягом усього тексту є досить однорідним, тому детальніше було розглянуто перші три розділи. Переклади здійснено: український – В. Митрофановим, російський – Н. Волжиною та Є. Калашніковою.

Зупинимось на розгляді перекладу тих стилістичних компонентів, що традиційно виділяються вітчизняними дослідниками (зокрема, В.А. Кухаренко і К.А. Горшковою) як опорні точки хемінгуеївського стилю і тому, звичайно, не повинні підлягати вилученню чи компенсаціям. Е. Хемінгуей надзвичайно часто використовує у своїх творах вказівні займенники. З'являючись переважно на початку фрази, вони апелюють до нібито знайомих читачеві фактів, створюють ефект повернення до попередньої теми розмови, одним словом, організовують «імплікацію передування» (В.А. Кухаренко). Дослідники зазначають також, що вказівний займенник в англійському модерністському тексті часто є засобом передачі відстороненого споглядання чи створення ефекту відеокамери, що ретельно фіксує просторове розташування об'єктів. У нашому уривку знаходимо такі приклади:

A man named Thomas Hudson, who was a good painter, lived there in that house and on the island the greater part of the year. After one has lived in those latitudes long enough the changes of the seasons become as important there as anywhere else... [1, с. 3].

Порівняймо переклади: укр. «Власника будинку звали Томас Хадсон, він був добрий художник і більшу частину року жив і працював на цьому острові. Для людини, що довго прожила в цих широтах, зміни пів року...» [2, с. 201] і рос. «Человека, который жил дома, звали Томас Хадсон. Он был хороший художник и большую часть года проводил за работой дома и на острове. Когда долго живешь в этих широтах, привыкаешь ценить...» [3, с. 289]. Як бачимо, у російському варіанті у першому випадку вказівний займенник невинувато опущено. Далі зустрінемо два випадки (у першому та третьому розділах), коли замість інтимнішого, по-хемінгуеївськи ліричного *that* російською вжито порівняно абстрактне «всякие», тоді як В. Митрофанов зберігає оригінальне «той» (*That trash – ота наволоч – всякий сброд; these little pictures – оті ваші – всякие ерундовые*). Трапляються інші прикрі випадки ігнорування у російському варіанті зазначених моментів оригіналу: *That house – свій будинок – дом; Those boys – цим хлопцям – им; Out of this bar – геть з цього бару – выкатиться из бара*.

Таким же частотним у хемінгуеївських текстах є ще один клас лексики – це просторові прийменники та прислівники. Часто вони йдуть концентрованими групами до 10 одиниць в одній фразі. Прийменниково-прислівникові масиви реєструють усі зміни у напрямку руху чи розташуванні об'єкта. Їх поява диктується авторським бажанням створити ефект достовірності подій, що описуються через детальну фіксацію зовнішніх характеристик. Тому втручання перекладача у кількісний і якісний склад цих слів має бути мінімальним. Розглядаємо приклади. *It was shaded by tall coconut palms that were bent by the trade wind and on the ocean side you could walk out of the door and down the bluff across the white sand and into the Gulf Stream* [1, с. 3]. Український варіант: «Від сонця його затіняли високі кокосові пальми, похилені пасатами в один бік, а двері виходили на океан, і крута стежка вела від них на білий піщаний пляж, Гольфстріму» [2, с. 201]. Російський: «Его защищали от солнца высокие кокосовые пальмы, пригнутые пассатами, а с океанской стороны крутой спуск вел прямо от двери к белому песчаному пляжу, который омывался Гольфстимом» [3, с. 289]. Помічаємо, що Н. Волжина та Є. Калашникова опускають один із маркерів напряму (*into the Gulf Stream*) або рідше компенсують його відсутнім в оригіналі «который омывался».

Ще речення, схоже за структурою на попереднє: *Ahead a very erect-walking old Negro in a black alpaca coat and pressed dark trousers came out of one of the unpainted board shacks along the road that was shaded by two tall coconut palms and turned into the highway ahead of him* [1, с. 12]. В. Митрофанов: «З дощаної хатини, що стояла в затінку двох високих кокосових пальм, вийшов дуже прямий старий негр у чорному альпаковому піджаку та випрасуваних темних штанах і повернув на шосе поперед Хадсона» [2, с. 208]. Н. Волжина: «Рослый, с очень прямой спиной, старик негр в черном пиджаке из альпака и отутюженных брюках сошел с крыльца дощатой хижины, каких много стояло в тени кокосовых пальму обочины дороги, и зашагал по шоссе впереди Хадсона» [3, с. 297]. Як бачимо, український перекладач опускає просторовий маркер (*along the road*) на користь кращого інтонаційного малюнку українського речення і тим самим «підправляє» систему авторського подання художнього простору.

Висока частотність вживання відзначає сполучник «and», у тому числі, коли він з'єднує складносурядні речення. «Стиль айсбергу» вимагає, аби читач сам встановлював тип синтаксичного зв'язку, сполучник «і» лише вказує на зв'язок, але не називає його. *Thomas Hudson went into the bar where it was cool and almost dark after the glare of the coral road and had a gin and tonic water with a pease of lime peel in the glass and a few drops of Angostura in the drink* [1, с. 15]. «Томас Хадсон зайшов до бару, де було прохолодно і майже темно після блиску коралової дороги, і випив джинну з тоніком, присмаченого скибочкою лимонної кірки та кількома краплинами ангостури» [2, с. 210]. Російський варіант: «Томас Хадсон вошел в бар,

прохладный и даже темноватый на первый взгляд после сверкания коралловой дороги, и выпил джинку с тоником и кусочком лимонной корки, прибавив в стакан несколько капель ангостуры» [3, с. 300]. Як бачимо, обидва перекладачі замінили сполучник *and* на обережніше та звичайніше «з тоніком», хоча в оригіналі, за можливості вживання “with” використаний спосіб приєднання. Заміну сполучника у цьому випадку, на наш погляд, здійснювати не слід, ще й через те, що Хемінгуей прагнув оформляти зображення у такий спосіб, наче воно складається із рівнозначних елементів без ешелонування.

Схожу за типом надмірну логічну градацію зустрінемо в українському перекладі такої фрази: *A plan was a plan and decision was a decision and knowing all this and having been well educated in the usages of divorce, Thomas Hudson was happy that a compromise had been made and that the children were coming for five weeks* [1, с. 7]. В. Митрофанов мимоволі виступає у ролі тлумача: «Намір залишався наміром, а рішення – то вже таки рішенням, отож, знаючи все це й маючи за плечима досвід судового розлучення, Томас Хадсон був радий, що вони дійшли згоди і що хлопці прийдуть хоч на п'ять тижнів» [2, с. 203]. Бачимо, що експресивність перекладу є вищою за оригінальну. Можливо, перекладач прагнув передати українськими лексико-морфологічними засобами специфіку англійського синтаксису, однак тим самим він викривив важливіший тут елемент авторської оригінальності. Росіяни зберегли рівнозначність контексту й полишили розставляти акценти на розсуд читача: «План был планом, и уж тем бодем решение было решением, и Томас Хадсон, отлично зная это и пройдя хорошую школу бракоразводного процесса, радовался, что компромисса удалось достигнуть и дети приедут хотя бы на пять недель» [3, с. 293].

Проаналізуємо тепер окремі властивості синтаксису «Островів в океані». У пізньому періоді творчості Е. Хемінгуея, дослідники відмічають зростання кількості довгих речень, що містять понад 40 слів, та зростання середньої довжини речення з 16 – у першому періоді – до 28 слів у другому, незалежно від типу речення. У художньому контексті така зміна синтаксичного малюнку має наслідком переважне оформлення статичних епізодів за допомогою сурядності. Динамічні сцени, стан психологічного напруження героїв тощо передається здебільшого підрядними реченнями, часто розширеними однорідними членами, дієприкметниковими зворотами, абсолютними конструкціями. Ці синтаксичні одиниці загалом передаються в перекладах адекватно, однак інколи спостерігаємо прикрі випадки немотивованого членування великих синтаксичних одиниць або, навпаки, – невиправданого збільшення обсягу оригінального речення.

She had planned a European trip saying nothing, of course, to the boys' father when she planned it, and she wanted the boys for the summer [1, с. 6] – Вона надумала податися до Європи – звичайно, не попередивши про це Хадсона, – і хотіла забрати з собою дітей на ціле літо [2, с. 203]. – Она задумала путешествие по Европе, разумеется не предупредив отца мальчиков, и вдруг объявила, что на лето пустит их не может [3, с. 291]. Спостерігаємо невиправдано великий обсяг російського варіанта (додатковий присудок) і через це – надмірну експресивність вислову.

The two younger boys would come to the island to visit their father for five week sand then leave to sail from New York, student class, on a French Line boat to join their mother in Paris where she would have bought a few necessary clothes [1, с. 6]. – Згодилися на тому, що молодші хлопці погостують у батька на острові п'ять тижнів, а тоді повернуться до Нью-Йорка і звідти із шкільними квитками вирушать пароплавом французької компанії до Парижа, щоб там зустрітися з матір'ю, яка на той час уже встигне поповнити свій гардероб новим убранням [2, с. 203]. – Решено было, что мальчики погостят у отца на острове п'ять недель, а

потом вернуться в Нью-Йорк и оттуда поплывут пароходом французской кампании по школьному тарифу. С матерью они встретятся в Париже, где она тем временем успеет сделать необходимые покупки к лету [3, с. 292]. Зовнішнє членування складного речення оригіналу, до якого тут вдалися російські перекладачі, бачиться хибним з огляду на іронічність авторського контексту, що передає плутаність «домовленостей».

Трапляються в аналізованому уривку й випадки перекладацьких помилок у відтворенні елементів оригінальної авторської поетики. Йдеться про викривлення ритмомелодики роману. Ритмомелодичні явища в прозі – це відносно закономірне чергування однотипних або різнотипних мовних одиниць, тип симетрії, що повторюється у будові (у порядку розміщення слів і словосполучень) речення і створює певну ритмомелодичну лінію, обрану письменником для підсилення семантично-емоційної сторони твору [7, с. 491]. Виразна ритмомелодика прозового твору захоплює читача так само, як і ритмомелодика вірша, і настроює його читати прозовий текст саме в такому ритмі і тональності, яку обрав письменник.

При аналізі нашого перекладу у цьому плані привертають увагу два моменти. Перший демонструє приклад дбайливого збереження, особливо українським перекладачем, «етнографічно-повістєвої манери розповіді» у зачині твору. Тут виразно виділяється інтонація, що створюється однорідними членами речення в простому поширеному реченні, а також описова інтонація панорамних картин природи і показу їх у певній послідовності. На рівні синтаксису це здійснюється повторюваністю сурядних речень у фразі і речень, що мають локальний інтонаційний малюнок з висхідною і спадною тональністю.

В. Митрофанов із цим завданням упорався краще. Його переклад здійснено в манері англійської балади чи казкової розповіді, з максимальним збереженням семантичного та формально-синтаксичного контексту. Натомість російський переклад не повною мірою зберігає стилістичні риси оригіналу. Пісенна мелодика англійського мовлення руйнується то надмірним скупченням у перекладі вибухових приголосних «... построен он был прочно, как корабль...», то категоричністю «...купаться здесь нельзя было», то однотипним лексичним складом «...хоть одну весну или лето, осень или зиму», коли у Хемінгуея маємо переспів трьох різних форм “...any spring, nor summer, nor any fall or winter” (В. Митрофанов – «жодної весни чи літа, ані осені чи зими»).

Другий же випадок, на жаль, демонструє втрату обома перекладачами ритмомелодійного малюнка такої показової стилістичної фігури, як анафора. Нагадаємо, що це – стилістична фігура, яка утворюється спеціальним розташуванням повторюваних мовних елементів на початку суміжних мовних одиниць. Цей засіб пов’язує речення в більшу мовну єдність та надає їм експресивного забарвлення. Твірним елементом анафори виступає в одному з епізодів займенник «he». Для Е. Хемінгуея цей займенник є певною мірою наскрізним засобом створення особливої атмосфери «імпліцитної», «прихованої емоції», тому увага перекладачів до чергового відтинку тексту мала бути пильнішою. He had been successful in... What he cared about... He had loved... He needed... He liked... [1, с. 8–9]. В одному лише абзаці нараховуємо п’ять речень підряд, що починаються одним і тим же займенником, і далі у тому ж абзаці після двох речень знову йдуть чотири речення з ініціальним he. На жаль, перекладачами цей синтаксичний паралелізм збережений не був, що, принаймні у цитованому контексті, зруйнувало хемінгуеївську поетику. Через дев’ять сторінок трапляється та ж ситуація з анафорою, представленою на цей раз словом have, яке також має у Хемінгуея особливе індивідуально-художнє значення. Таким чином:

– найадекватніше відтворено у проаналізованих перекладах «Острів в океані» одиниці синтаксису на рівні речення;

- у перекладі більших синтаксично-стилістичних утворень з’являються невідповідності, що викривляє систему індивідуального стилю письменника та роману зокрема;
- частотні випадки вилучення або заміни службових слів у тексті «Острів в океані» неприпустимі, оскільки вони складають основу його поезики;
- при перекладі творів таких «лаконічних» письменників, як Е. Хемінгуей, перекладач весь час мусить зважати на значущість найменшої мовної одиниці і ставити на перше місце літературну роль, делеговану конкретному слову конкретним автором.

Літературознавчий аспект перекладу, як не дивно, набуває тут значнішої ваги, ніж при перекладі «нелаконічних» авторів. Тому і загальна модель перекладу має динамічно поєднувати методи двох шкіл – денотативної (на рівні статистичної обробки тексту) та ситуативної (на рівні остаточного редагування тексту цільовою мовою).

Література

1. Hemingway E. *Islands in the Stream*. – New York : Charles Scribner’s Sons, 1970. – 466 с.
2. Хемінгуей Е. Твори : в 4 т. / Е. Хемінгуей. – Київ : Дніпро, 1981. – Т. 4. – 720 с.
3. Хемингуэй Э. *Собрание сочинений* / Э. Хемингуэй. – Москва : Художественная литература, 1982. – Т. 4. – 735 с.
4. Галь Н. Слово живое и мертвое / Н. Галь. – Москва : Международные отношения, 2001. – 368 с.
5. Казакова Т. *Imagery in Translation* / Т. Казакова. – Санкт-Петербург : Союз, 2003. – 155 с.
6. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. – Київ, 2002. – 280 с.
7. Кухаренко В. А. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова. – Одесса : Высшая школа, 1980. – 252 с.
8. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за ред. І. К. Білодіда. – Київ : Наукова думка, 1973. – 720 с.
9. Berman S. *Nation, Language, and the Ethics of Translation* / S. Berman. – Princeton : Princeton University Press, 2005. – 424 p.
10. Fawcett A. *Translation: Practice in Dialogue* / A. Fawcett. – N.Y. : CIPG, 2010. – 228 p.

KRAMAR V. B.

Khmelnitsky National University

PRESERVING OF INDIVIDUAL POETICS IN TRANSLATION (on the basis of “Islands in the Stream” of E. Hemingway)

Summary

The article compares two established translations of E. Hemingway’s “Islands in the Stream”. It shows mechanisms how author’s poetics should influence the choice of translation decision.

Key words: *translation model, author’s individual style, translation devices.*