

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра теорії та практики перекладу англійської мови

Рекомендовано до захисту  
Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_  
від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2017р.  
Завідувач кафедри Ребрій О.В. \_\_\_\_\_

(підпис)

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

ІДІОСТИЛЬ ДЖЕКА ЛОНДОНА В АСПЕКТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО  
ПЕРЕКЛАДУ

**Виконавець:**

Студентка 6 курсу, групи ЯЕ-61  
Восієва Сабріна Нурулла кизи

**Керівник роботи:**

Канд. філ. наук, доц. кафедри теорії та  
практики перекладу англійської мови  
Івахненко Антонина Олександрівна

**Підсумкова оцінка:**

за національною шкалою: \_\_\_\_\_

кількість балів: \_\_\_\_\_

Підпис керівника \_\_\_\_\_

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії  
Протокол № \_\_\_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.

Голова Екзаменаційної комісії \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2018

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ІДІОСТИЛЮ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....</b>	<b>7</b>
1.1 Поняття художнього стилю: до історії питання.....	7
1.2 Мова, автор, середовище: три поняття ідіостилю.....	9
1.3 Поняття «ідіолект» як суміжне поняттю «ідіостиль».....	11
1.4 Поняття інтерпретації інваріанту.....	13
1.5 Загальні питання художнього перекладу.....	16
1.6 Стратегії перекладу.....	18
1.7 Перекладацькі прийоми та трансформації.....	22
Висновки до розділу 1 .....	25
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІДІОСТИЛЮ ДЖЕКА ЛОНДОНА.....</b>	<b>27</b>
2.1 Загальні характеристики творчості Дж. Лондона.....	27
2.2 Архетипи й елементи соціальної філософії в творах Дж. Лондона .....	33
2.3 Мовні особливості текстів Дж. Лондона.....	36
2.4 Оказіоналізми й фразеологізми в творах Дж. Лондона.....	39
Висновки до розділу 2 .....	40
<b>РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРУДНОЩІ У ПЕРЕДАЧІ ІДІОСТИЛЮ ДЖЕКА ЛОНДОНА.....</b>	<b>41</b>
3.1 Переклад назв оповідань північного циклу.....	41
3.2 Особливості перекладу діалогів.....	43
3.3 Передача мови іноземця.....	45
3.4 Передача приказок.....	52

3.5 Переклад портрету головного героя.....	54
Висновки до розділу 3 .....	54
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>57</b>
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ БІБЛІОГРАФІЧНОГО МАТЕРІАЛУ .....</b>	<b>59</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>66</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми роботи.** Своє уявлення про той чи інший народ ми формуємо через знайомство з його культурою. З-поміж всіх видів мистецтв найбільше цьому слугує література, адже в ній закладено глибинні культурні коди, які здатні відкривати читачеві нові обрії в пізнанні культурно-різноманітного світу. У сучасних лінгвостилістичних дослідженнях значна увага відводиться дослідженню проблеми індивідуально-авторської картини світу. Втіленням індивідуально-авторської картини світу, на думку багатьох лінгвістів, є індивідуально-авторський стиль.

Художній переклад прози чи поезії – це справжнє мистецтво, творчість. Тому перекладач художніх текстів – це той самий письменник, який ніби створює книгу для нового читача. Художній переклад повинен бути виконаний так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора повністю зберігалися. Тому основною метою художнього перекладу ми вважаємо збереження ідіостилю.

Однією з найбільш активно еволюціонуючих тенденцій розвитку сучасного перекладознавства, зокрема у сфері художнього перекладу, є вивчення художньо-типологічних та жанрових властивостей перекладного тексту. Теоретичну основу дослідження типологічних властивостей тексту в перекладі склали стилістика, семіотика, психологія творчості, а також трансформаційна теорія перекладу й структуралістський та пост-структуралістський підходи до аналізу перекладів (Л. Венуті, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Г.В. В'язовський, У. Еко, В.М. Жирмунський, Л.В. Коломієць, В.Н. Комісаров, І.В. Корунець, П. Ньюмарк, Г. Турі та ін).

**Метою дослідження** є визначення особливостей відтворення ідіостилю Джека Лондона в українських перекладах.

У відповідності з метою роботи перед нами стоять такі завдання:

– дослідити поняття ідіостилю, ідіолекту та інваріанту;

- проаналізувати існуючі підходи до визначення перекладацьких стратегій та прийомів перекладу;

- виявити особливості ідіостилю Дж. Лондона;

- виявити проблеми передачі ідіостилю Дж. Лондона.

**Об’єктом дослідження** є ідіостиль Дж. Лондона.

**Предмет** – відтворення ідіостилю Дж. Лондона в художньому перекладі.

**Матеріалом** слугують оригінали творів Дж. Лондона та їх українські переклади (цикл «Північні оповідання», роман «Морський вовк»).

**Методи дослідження.** Визначення художньо-типологічних властивостей тексту і його домінант вимагає застосування комплексу методів, вироблених лінгвістикою й літературознавством (теоретичною поетикою), основними з яких стали: культурологічний аналіз, семантичний аналіз, контекстуальний аналіз, мовностилістичний аналіз тексту. При вивченні репрезентації художньо-типологічної домінанти оригіналу в тексті перекладу основним є метод зіставно-порівняльного аналізу.

**Наукова новизна** роботи, на наш погляд, полягає у всебічному аналізі ідіостлю письменника й виявленню проблем під час його відтворення в перекладі.

**Практичне значення** дослідження пролягає в тому, що його результати можуть бути використані під час читання курсів «Література країн мови, що вивчається», «Літературознавство» та «Теорія та практика перекладу», а також студентами при написанні курсових та дипломних робіт.

**Положення, що виносяться на захист:**

1. Поняття варіативності актуальне для «всіх рівнів мови, мовних форм і структур». Мовна варіативність виступає основою і для варіативності перекладів.
2. При перекладі художніх творів перекладач має справу не лише з текстом першоджерела, а з особливостями цілої культури, які відбиваються на всіх рівнях тексту. Основною функцією художнього перекладу, таким чином,

виступає створення такого вторинного тексту, який би справляв на читача таке ж враження, яке текст оригіналу справляє на свого читача.

3. Дж. Лондон заперечував «традицію витонченості» своїх попередників у літературі, його твори відрізняються емоційною наснагою, сплавом неоромантизму й реалізму.

4. Під час перекладу діалогів зустрічається буквалізм, а також спрощення образу головного героя. Найчастіше вживані прийоми: модуляція, опущення, транскрибування та транслітерація в передачі реалій.

5. У перекладі І. Стешенко центральна стратегія – одомашнення, що видно з великої кількості доданих до тексту приказок, а також нівелювання особливостей «ламаної» мови.

**Структура роботи:** вступ, три основних розділи, висновки, список літератури та джерельної бази. Загальний об'єм роботи складає 60 сторінок. Список літератури та джерел містить 60 найменувань.

**Апробація дослідження.** За результатами дослідження була зроблена доповідь на Міжнародній студентській науковій конференції «Іноземна філологія: погляд у майбутнє» 30 листопада 2017 р. (ХНУ ім. В.Н. Каразіна), а також планується публікація статті «Ідіостиль Джека Лондона в аспекті англо-українського перекладу» у збірнику студентських праць кафедри теорії та практики перекладу англійської мови ХНУ ім. В.Н. Каразіна у 2018 році *In Statu Nascendi* (випуск 18).

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ІДЮСТИЛЮ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

#### 1.1. Поняття художнього стилю: до історії питання

Проблемами художньої творчості, її витоками та закономірностями людство цікавилось, принаймні, із античних часів. Так, Арістотель вбачав у літературній творчості (головним чином – поетичній) дві, однаково важливі, причини: по-перше, наслідування, а по-друге, приємність наслідування [4, с. 224]. Іншому античному філософу, Платону, притаманний, мабуть, протилежний погляд на причину виникнення художнього твору: мислитель вважає нею певне «божественне натхнення», а отже, дотримується містичного, а не логічно-матеріального, підходу до проблеми [4, с. 224]. У Темні Віки відтворюється саме платонівська позиція, оскільки людина вважається, перш за все, творінням Божим, і все, що вона робить, надихається або Богом, або дияволом. До того ж, взірцем-канонам за тих часів є Біблія, якій наслідували, в тому числі, і в стилістичному плані [4, с. 224]. Тому, говорячи про Середньовіччя, навряд чи можна казати про «індивідуальний стиль». Людина-митець на перший план виходить уже в період Відродження і вже ніколи не зникає з поля зору дослідників, хоча в різні часи їхня увага концентрувалася на різних аспектах «перетворення» оточуючої людини краси в реальний, конкретний художній твір.

Цікавими й корисними для літературознавців і перекладознавців виявилися роботи психоаналітика К.Г. Юнга, а саме – його розвідки в сфері теорії архетипів. За К.Г. Юнгом, архетипи – це найдавніші, первісні типи, тобто загальновідомі, споконвічні образи [50]. Архетипи неминуче з'являються в художньому тексті, пронизують його, і одне із завдань дослідника може полягати в тому, щоб знайти ці архетипи і виявити, яким чином вони є вписаними в загальний контекст твору.

Ще одна цікава модель аналізу художньої творчості, – екзистенціальна. Так, М. Гайдеггер зазначав, що єдине джерело твору – це його автор, і що він не описує об'єктивну реальність, а через творчість виражає себе [46]. Як бачимо, така точка зору різко контрастує і з поглядами, притаманними Середньовіччю, і з поглядами античних філософів.

У 1980-х роках до психології творчості апелює Г. В'язовський: у своїй праці «Творче мислення письменника» [9, с. 335] він розглядає несвідомі структури авторської психіки, здатність творчого мислення до асоціативності, репрезентує таке мислення як спосіб висловлення авторського «я» в художньому творі. Автор висловлює думку, що імпульсом для виникнення твору є емоційне, естетичне сприйняття навколишнього середовища.

На творчу особистість різні життєві колізії, певні події (чи то реальні, чи то, взагалі, вигадані), впливають значно сильніше, ніж на пересічну людину. У випадку, коли творча особистість не «видає» негайну емоційну реакцію, враження накопичуються в її підсвідомості і вступають у взаємодію. Накопичення вражень веде до створення тієї чи іншої базової емоції. А згодом – і до виникнення думки [45, с. 132-138]. Як зазначає Н.М. Шляхова у своїй роботі «Еволюція форм художнього узагальнення», «Конфлікт ідеального з реальним зумовлює естетичний вибір митця – суб'єктивний, відверто особистісний спосіб художнього узагальнення» [48, с. 52]

Оскільки будь-який письменник, на думку І. Томбулатової, осмислює життя, взагалі, та свій життєвий досвід, зокрема, через емоцію (хоч би яким довгим та напруженим був сам процес осмислення), вона, в свою чергу, віддзеркалюється у символізації об'єктів. Чим більше таких емоційних реакцій, тим чіткіше формується відчуття життя, в цілому. Відчуття життя й особливості символізації об'єктів, на нашу думку, і є те, що створює особливий, неповторний, *стиль письма* того чи іншого письменника. Розглянемо основні визначення загального поняття стилю.

Так, «Словник української мови» визначає стиль як «сукупність прийомів у використанні засобів мови, притаманну певній літературній школі, властиву якому-небудь письменникові (авторський стиль) або літературному твору (ораторський, поетичний стиль), літературному напрямку, жанрові» й т. д. [41, с. 697-698] Славний науковець ХХ століття В. Виноградов розглядає поняття стилю як «суспільно усвідомлену й функціонально зумовлену сукупність прийомів уживання, відбору й поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи іншої загальнонаціональної мови, співвідносну з іншими такими ж способами вираження, що служать для інших цілей, виконують інші функції в мовній суспільній практиці даного народу» [7, с. 360]. Як бачимо, тут стиль розглянуто з функціональних позицій.

Можна зробити висновок, що розуміння такого явища, як стиль, кардинальним чином змінювалось із часом, а його визначення, певна річ, несли в собі віддзеркалення поглядів на роль людини в світі, її взаємовідносини з богом, її права на прояви своєї особистості.

## **1.2. Мова, автор, середовище: три координати поняття ідіостилу**

Погляди на те, що ж таке ідіостиль, сьогодні дуже відрізняються один від одного. Так, В.В. Іванов вважає, що ХХ ст. характеризується розвитком «семіотичних ігор», які призводять до появи у творчої особистості декількох мов [24]. З таким поглядом на ідіостиль не погоджується С.І. Гіндін, який стверджує, що за широким «діапазоном мовних перетворень» творчої індивідуальності завжди можна побачити «структуротворчий стрижень творчості» [11, с. 77-79].

Говорячи про індивідуальний стиль того чи іншого письменника, слід розуміти, що це дуже й дуже складне явище. Взагалі, Д.С. Ліхачев пропонує брати до уваги цілу низку стилетворчих чинників, як-от: соціальні та історичні умови, співвіднесеність традиції і новаторства в конкретному творі чи в усій

творчості письменника, типові жанрові та родові ознаки тексту, тональність розповіді, а також «світогляд, талант митця, свобода творчості, художня правда і творчий домисел» [32, с. 254].

Р. Ліверські, у свою чергу, розподіляє чинники на індивідуальні та загальноприйняті, чи формальні: до індивідуальних автор відносить «рік, професію, душевні схильності», а до формальних – «цілу епоху чи, навпаки, невеликий проміжок часу, націю, соціальну групу письменника, мовну систему, мовну ситуацію» [56, с. 452]. Р. Ліверські підкреслює, що кожен чинник спричиняє виникнення особливого індивідуального стилю, який у різних текстах проявляється з різною інтенсивністю. А отже, перекладач, який працює з художнім твором, неодмінно має відчувати різні ступені інтенсивності такого стилю в різних творах одного автора.

Як вважає В. Григор'єв, спроба розтлумачити поняття ідіостилу повинна йти у напрямку виявлення «глибинного семантичного та категоріального зв'язку його елементів», завдяки яким творчий шлях письменника відбивається у його мовленні [14].

Стиль письменника, за В. Жирмунським, – цілісне явище; він означає не лише «фактичне співіснування різних прийомів, а й внутрішню взаємну їхню зумовленість, органічний чи систематичний зв'язок, що існує між окремими прийомами. (...) Художній стиль письменника є вираженням його світогляду, втіленого в образах мовними засобами» [17, с. 405].

Неординарне визначення індивідуального стилю надає відома американська письменниця й літературний критик С. Зонтаг: «Стиль – це принцип прийняття рішення в художньому творі, печать волі митця. А оскільки людська воля може мати нескінченну кількість виявів, то існує також і нескінченна кількість можливих стилів для художніх творів» [23, с. 320].

За визначенням Л. Ставицької, «ідіостиль – це спосіб індивідуального мовомислення письменника; глибинні механізми формування мовної

особистості» [44]. На думку ж відомого лексикографа Н. Засоріної, оскільки за своєю природою індивідуальне мовлення є соціокомунікативним явищем, то й аналіз базових стильових характеристик, притаманних творчості певного автора (тобто, аналіз ідіостилю), повинен проводитися на позамовному рівні, а саме, беручи до уваги професійні, історико-культурні, психофізичні та інші чинником, що вплинули на обраний письменником «спосіб використання мовних ресурсів». Таким чином, доходимо висновку, що ідіостилістична система неминуче створюється у взаємодії як мовних особливостей, так і позамовних контекстів, що спонукають митця до вибору певних мовних одиниць [20, с. 320]

За визначенням Н. Сологуб, «мова художнього стилю постає не як сукупність мовних засобів окремих рівнів і не як набір тропів, а як художня цілісність, як текст, яким "диригує" особистість автора, його світогляд» [43, с. 34].

Отже, поняття ідіостилю на сьогоднішній день розглядається з трьох позицій. До першої можна віднести визначення, які акцентують, перш за все, мовний та/або мовно-стилістичний бік творчості того чи іншого митця; до другої – визначення, в яких увага приділяється, у першу чергу, авторському світогляду, його душевним схильностям; до третьої – визначення, що фокусуються на об'єктивній ситуації навколо автора: епоху, в яку він чи вона жили, соціальну групу, до якої належали, мовну ситуацію, в якій вирости та/чи знаходились у творчий період.

### **1.3. Поняття «ідіолект» як суміжне поняттю «ідіостиль»**

Дослідження, що проводяться в межах лінгвостилістики, активно використовуються поняття «ідіостиль» й «ідіолект». Безумовно, ці терміни взаємопов'язані, утім, не взаємозамінні. Так, на думку Л. Ставицької, «ідіостиль письменника ширший за його ідіолект, перше охоплює друге» [44, с. 10].

Взагалі, зупиняючись на проблемі протиставлення ідіостилю та ідіолекту, потрібно зазначити, що тут існують два підходи: більш ранній та більш пізній, причому останній базується на ідеях генеративної граматики [3, с. 17]. Нас цікавить саме другий підхід. В його межах «ідіостиль та ідіолект розглядаються як співвідносна поверхнева та глибинна структура» [3, с. 17]. Ідіолект, тобто множинність пов'язаних мовних факторів, які лежать на поверхні, відбивається у мовній пам'яті та «генетиці лінгвістичного мислення автора і в результаті зводиться до ієрархічної системи інваріантів, що організовують поетичний світ автора, його ідіостиль» [18].

Тут маємо справу із явищем, коли ідіостиль походить від ідіолекту: опис ідіостилю повинен виявляти глибинну зв'язність його елементів, котра втілює в мові специфічний творчий шлях автора, сутність його явної та прихованої рефлексії над мовою [14, с. 57]. В такому описі повинен бути присутній не лише напрям «ідіолект-ідіостиль», з певною системою правил переходу одного в інше, а й напрям «текст-ідіолект» і, навіть, «мова-ідіолект» [14, с. 57].

На відміну від цього підходу, більш ранній напрямок, який вважається класичним, вбачає в ідіостилі «гіпонім, що позначає індивідуальність творчої мовної особистості», а в ідіолекті – «гіперонім, що характеризує будь-якого носія мови» [3, с. 17].

Ідіолект є поверхневою структурою, він являє собою «сукупність конкретних виражальних засобів» (лексичних, граматичних, фонетичних тощо, які присутні в авторському тексті чи корпусі текстів. Ідіолектом також називають «один із можливих станів системи поетичної мови» [12, с. 15]. Вивчаючи ідіолект письменника, важливо брати до уваги, що комплексний розгляд повинен йти вже після поаспектного спостереження, оскільки, як зазначає Д.І. Ганіч, «порушення цієї послідовності суперечило б елементарним вимогам науки – сходити від простого до складного» [10, с. 23].

Саме тому найбільш доцільним дослідники вважають рівневий підхід до аналізу твору. Утім, слід пам'ятати, що «вибір одиниць певного мовного рівня окремим предметом дослідження є відносним», оскільки всі частини тексту, на всіх рівнях, є значущими. Взагалі, будь-яка підсистема: синтаксична, морфологічна, лексична, фонетична, – що виокремлюється «з метою наукового вивчення мови, насправді постає в неподільному сприйманні цілісного мовного організму» [8, с. 10].

Найвиразніше ідіолект втілюється в авторському лексиконі. «Одиниці лексичного рівня – це основний засіб і текстотворення, і смислотворення, і смисловираження. Слово ... – це базовий, центральний, ключовий знак мови, мовлення й тексту.», – пише Ю. Казарін [2, с. 325]. Саме на лексичному рівні, як доводять дослідники [13, с. 51], зв'язок різних рівнів мови зі стилістичним забарвленням є найвищим.

Саме лексичний шар твору допомагає тією чи іншою мірою зрозуміти мовну особистість автора. «В основі мовленнєвої компетенції поета лежить його тезаурус – відображений та упорядкований у свідомості лексикон,... поет моделює засобами мови... певний фрагмент універсуму згідно з ідеальною картиною світу (тезаурусом), локалізованим у його свідомості», – слушно зауважує Ю. Лазебник [29, с. 65-66].

Отже, ми розділяємо думку тих науковців, які вважають, що ідіолект є більш вузьким поняттям, ніж ідіостиль, і вивчаючи його, можна зробити окремі висновки про деякі особливості ідіостилю певного автора.

#### **1.4. Поняття інтерпретації та інваріанту**

За літературознавчим словником, «інтерпретація — дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку» [31]. З точки зору перекладознавства, інтерпретація, з одного боку, є

особливим жанром перекладу, а з іншого, вона являє собою невідривним етап перекладу, особливо художнього [26].

Взагалі, на визначення інтерпретації безпосередньо впливає теза про те, що будь-який літературний твір не має постійного та незмінного «значення». Кожне нове прочитання тексту приводить до його нової інтерпретації, яка залежить від багатьох чинників, наприклад: від «особистості й досвіду читача, його пресупозицій, культурної ситуації, стереотипів тощо». Сприймаючи текст, читач не просто відтворює смисли, які вклав у свій твір автор, а насамперед створює нові смисли [25].

Множинність інтерпретацій художнього твору спричиняється, перш за все, неоднаковою спроможністю читачів розшифровувати складні культурно-специфічні знаки, з яких цей твір складається. Для створення справді якісного перекладу, автор вторинного твору не повинен діяти як «наївний» читач, за класифікацією Умберто Еко [49], керуючись виключно своєю уявою чи інтерпретаційною позицією. Натомість, варто спробувати перетворитися на «ідеального» читача, за класифікацією Умберто Еко [49], «розшифровуючи» смисли елементів джерельного твору як знаків у контексті джерельної культури.

Сучасна лінгвістика часто розглядає поняття варіативності / варіантності з двох позицій. За першою позицією, варіативність є характеристикою мовної мінливості, модифікації; це вживання різних мовних засобів для позначення схожих явищ. При такому розумінні зникає необхідність у розділенні понять варіативності й інваріантності, оскільки в такій ситуації існують лише варіанти – інваріантів немає [25]. Тут, гадаємо, потрібно пояснити, що взагалі мається на увазі під інваріантом. Ми розділяємо думку Н. Ярмоленко про те, що інваріант «має вміщувати статичні ознаки твору, втілювати ідею першоджерела або центру» [51, с. 58]. За другою позицією, поняття варіативності/варіантності вживається як характеристика способу функціонування мовних одиниць у синхронії.

Поняття варіантності у лінгвістиці, зокрема, та у науці, взагалі, з'явилися раніше поняття інваріанта. У загальному розумінні під «інваріантністю» розуміється «властивість величин, рівнянь, законів залишатися незмінними, зберігатися при певних перетвореннях координат і часу» [36]. Ця властивість є підставою для виділення інваріантів – певних абстрактних явищ, у яких «відображається те загальне, що на даному часовому зрізі характеризує будь-яку групу, або клас тих чи інших об'єктів» [36].

Певні об'єкти, з яких складається група або клас, по відношенню до яких можна виділити інваріант, є варіантами. При такому розумінні інваріантів та варіантів вони не лише припускають один одного, а й не можуть існувати окремо, один без одного. У самій ідеї варіативності закладене поняття мінливості, модифікації будь-чого при збереженні певних суттєвих характеристик цього «будь-чого», що, не зважаючи на всю варіативність, залишається «самим собою» [36].

Отже, варіативність у такому розумінні означає не просто мінливість чи модифікацію, які не спричиняють появу нового об'єкта. Виходячи з зазначеного вище, варіативність припускає як мінливість, так і постійність, виступаючи як своєрідна єдність мінливого та постійного. Навіть при першому розумінні варіативності, коли поряд із варіантом не з'являється інваріант, все одно береться та чи інша «точка відліку» для варіювання, щось незмінне, – напр., поняття, яке «отримує різне позначення у різних списках одного й того ж тексту» [36].

В другому розумінні варіативності можна побачити розвиток і поглиблення першого розуміння, коли в лінгвістику вводяться «загальні принципи теорії варіативності / інваріантності». Оскільки варіант, як член варіантного ряду, відзначається загальнокласовими властивостями, то інколи можливо уникнути протиставлення інваріантного / варіантного [36].

Варіативність мовних знаків залежить від двох видів параметрів: 1) соціальних характеристик носіїв мови (коли ми маємо справу з соціальною

диференціацією мови); 2) ситуації мовленнєвого спілкування (коли ми маємо справу з функціональною диференціацією мови). Варіативність є неминучою для функціонування мови й виступає одним із чинників розвитку мови [36].

Отже, можна зробити висновок, що поняття варіативності актуальне для «всіх рівнів мови, мовних форм і структур». Мовна варіативність виступає основою і для варіативності перекладів: під час перенесення тексту до умов іншої мови варіативність мовних форм зростає, а значення, при цьому, залишається незмінним [36].

### 1.5. Загальні питання художнього перекладу

Аналізуючи різноманітні тлумачення поняття «художній переклад», ми можемо зробити висновок, що це передача тексту твору художньої літератури засобами іншої мови з максимальним збереженням його мистецьких якостей (художнього образу, інформативного навантаження, стилю, естетичного впливу на читача тощо).

Художні тексти та література в цілому виконують інформативну, виховну та культурну ролі, і переклад таких текстів може створювати або руйнувати кордони між народами та мовами. Перекладач виступає посередником між культурами автора та читача, але, як зазначають О. Блажанова і Л. Козуб в статті «Основні проблеми художнього перекладу та способи їх подолання перекладачем», «художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоеlement» літератури» [5].

Ізраїльський науковець Гідеон Турі зазначав, що може існувати декілька перекладів одного й того ж самого тексту. **Переклад художніх творів** (literary translation) він ставить в опозицію з **художнім перекладом** (translation of literary texts), адже «в перекладі головним є те, щоб це був художній переклад художнього тексту». Він також зазначає, що можуть зв'язуватися переклади текстів, що не мають оригіналу [58].

В свою чергу, А. Лефевр у праці «Переклади поезії: Сім стратегій і концепцій» («*Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*») [55] розглядає художній переклад в контексті бінарних опозицій, тобто розділяє переклади на такі, що «орієнтовані на читача», і такі, що «орієнтовані на текст» [55, с. 46]. Згідно з А. Лефевром, процес перекладу полягає в переписуванні та інтерпретації тексту оригіналу, а основна задача перекладача – не передати форму, а створити «новий» твір, який би мав такий самий вплив на читача, як і першотекст. Але цей підхід суперечить теорії Ю. Андрєєва, котрий зазначав таке: «Там, де стираються національні риси, специфіка національного художнього мислення, характерність психології, чи не зникає разом з тим істотна частка особистого, неповторного, творчо-самобутнього початку?» [1, с. 100].

На нашу думку, варто відзначити вклад в дослідження проблем художнього перекладу Лоуренса Венуті, американського перекладознавця, фахівця з історії перекладу та перекладача з італійської, французької та каталонської. В своїй праці «Скандали Перекладу: на шляху до етики різниць» («*The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*») [59] він виділяє дві глобальні перекладацькі підходи: «відчуження» (*foreignization*) та «адаптація/націоналізація» (*domestication/nationalization*). Він зазначає, що процес відчуження та адаптації ставлять перед перекладачем питання, наскільки асимілювати іноземний текст до мови та культури читача, та наскільки зберігати культурні відмінності, що містяться в тексті. Стратегія адаптації полягає у створенні нового тексту, що буде максимально чітко вписуватися в культуру мови, якою він перекладається, при цьому можлива значна втрата інформації. Відчуження полягає в максимальному збереженні відмінностей між текстом перекладу та оригіналу з метою занурити читача в атмосферу автора, відтворити колорит та культурні реалії іншого народу [59].

Отже, із зазначеного вище можна зробити такий висновок: при перекладі художніх творів перекладач має справу не лише з текстом першоджерела (і

навіть не лише з корпусом текстів того чи іншого автора), а з особливостями цілої культури, які відбиваються на всіх рівнях тексту. Основною функцією художнього перекладу, таким чином, виступає не просте відтворення формальних особливостей оригіналу, а створення такого вторинного тексту, який би справляв на читача таке ж (чи приблизно таке ж) враження, яке текст оригіналу справляє на свого читача. Основною проблемою тут постає питання ступеню відтворення мовно-культурних характеристик твору іноземною мовою чи пристосування/адаптації його під рівень обізнаності чи смаки цільової аудиторії.

### **1.6. Стратегії перекладу**

Переклад відіграє важливу роль у процесі глобалізації знань. Завдяки перекладу можлива трансляція знань з домінуючої культури в іншу національну культуру та навпаки. Завданням перекладача є вирішення лінгвістичних, прагматичних та культурологічних проблем шляхом обирання певної перекладацької стратегії, взагалі, й перекладацьких прийомів і трансформацій, зокрема.

На сьогоднішній день у перекладознавстві існують різні погляди на визначення стратегій перекладу, але базовою є бінарна опозиція одомашнення та очуження. Для того, щоб визначити, якої саме стратегії додержувався перекладач, необхідно перевірити, в якій мірі він приближає першотекст до норм цільової культури. Якщо в цільовому творі можна прослідити максимальну адаптацію тексту до норм приймаючої культури, а перекладач намагається зробити сприйняття тексту легким для адресату та може піти задля цього на спрощення чи усунення мовленнєвих або змістових особливостей оригіналу, – перед нами стратегія одомашнення. З іншого боку, максимальне збереження особливостей оригіналу, передача усього змісту в повній мірі, ігнорування легкості читання вторинного твору та порушення норм приймаючої культури відповідає стратегії очуження. Опозиція одомашнення та

очуження в перекладі ґрунтується на ідеях Фрідріха Шляйєрмахера, пізніше ця опозиція привертала увагу Романа Якобсона, а в сучасному вигляді була сформульована у другій половині 1990-х років американським дослідником Лоуренсом Венуті. [33, с. 4]

За визначенням Лоуренса Венуті, одомашнення – це адаптація іноземного тексту до культурних цінностей мови перекладу, а очуження, навпаки, полягає в етнодевіантному тиску на ці культурні цінності, при цьому зберігаючи мовні і культурні відмінності іноземного тексту. Таким чином, одомашнення та очуження зводяться до питання про те, наскільки переклад асимілює іноземний текст до мови перекладу і його культури. На його думку, кожен перекладач повинен розглядати процес перекладу крізь призму культури, яка переломлює культурні норми мови оригіналу, а завдання перекладача - передати ці норми в тексті на мові перекладу, зберігши їх значення і їх чужорідність. Кожен етап процесу перекладу - від відбору іноземних текстів до читання перекладів виходить з посередництва інших культурних цінностей, що проникають в мову перекладу. [59, с. 353]

Одомашнення націлене на створення тексту перекладу, який не включає «чужорідні» елементи тексту оригіналу і сприймається читачем як текст на рідній мові. Вибір цієї стратегії перекладачем істотно спрощує розуміння, але при цьому перекладений текст не відображає стилістичні та культурні особливості тексту-оригіналу. Очуження, навпаки, забезпечує збереження специфічних особливостей іноземного тексту за рахунок використання ретельно підібраних мовленнєвих засобів. Такий текст сприймається як перекладений з іноземної мови і робить очевидними лінгвістичні і культурні відмінності оригінального тексту. Вибір цієї стратегії підкреслює той факт, що перекладач хоче передати специфіку іноземного тексту. Вибір перекладачем стратегії залежить від цільової аудиторії і функціонального призначення перекладеного тексту. Ці ж два критерії є головними і при виборі перекладачем методів перекладу. Пітер Ньюмарк вважає, що у перекладача є на вибір 8

методів перекладу [39, с. 76]. Якщо перекладач більшою мірою зацікавлений у передачі особливостей джерельного тексту, тобто обирає стратегії форенізації, то для виконання цього завдання він обирає дослівний (підрядковий), буквальний, адекватний і семантичний переклад. Коли ж перекладач орієнтується на стиль і норми цільової мови, тобто застосовує стратегію одомашнення, то він має застосовувати такі методи: адаптація, вільний, ідіоматичний і комунікативний переклад. Розглянемо ці методи докладніше.

Дослівний переклад (word for word translation) виконується як підрядковий переклад: зберігається порядок слів, причому, для перекладу окремих слів вибирається загальне значення. Мета такого перекладу полягає в тому, щоб передати «механізмам мови оригіналу» [57, с. 46]. Такий переклад можна вважати лише попереднім, чорновим перекладом.

Буквальний переклад (literal translation) передбачає незначне зміна граматичних структур за рахунок використання структур мови перекладу з аналогічною функцією. При перекладі слів не враховується контекст. Такий переклад вимагає подальшої правки і переробки.

Адекватний переклад (faithful translation) виконується з урахуванням контексту, при цьому допускається порушення прийнятих лексико-граматичних стандартів з метою збереження специфіки вихідного тексту.

Семантичним перекладом (semantic translation) Ньюмарк називав переклад, виконаний із застосуванням стратегії очуження.

Ідіоматичний переклад (idiomatic translation) передає зміст оригіналу засобами мови перекладу. Як вважає П. Ньюмарк, такий переклад нерідко призводить до викривлення сенсу оригіналу через вибору перекладачем неадекватних еквівалентів мови перекладу.

Вільний переклад (free translation) передає фактичний зміст, нехтуючи формою [57, с. 47]. Його можна вважати перекладом лише умовно.

Адаптація (adaptation) - це передача тексту іншою мовою у вільній формі, тобто тематика тексту зберігається, але сам текст переписується заново. Такий текст в строгому сенсі не можна вважати перекладом.

Комунікативний переклад (communicative translation) передає джерельний текст, використовуючи типові і звичні конструкції без чужорідних елементів іноземної мови.

Стратегія очуження є кращою, коли в перекладі на перший план висуваються чужорідні елементи іноземного тексту, передається його стиль і структура. Реципієнту тексту перекладу пропонується осмислити і прийняти елементи іноземної культури. Такий підхід забезпечує знайомство з елементами іноземної культури і їх впровадження в іншу культуру, в цьому сенсі його роль надзвичайно важлива. Багато країн толерантно ставляться до впровадження в їх культуру іноземних елементів, і поступово такий переклад став приймати реципієнт тексту перекладу. Це призводить до необхідності більш широко використовувати стратегію очуження з метою збагачення мови, знайомства з реаліями, представленими в іноземному тексті, а також для розуміння і позитивного сприйняття чужої культури. Насамперед, мова - це не ізольована, а відкрита система, що володіє вражаючою здатністю вміщати в себе і поглинати нові елементи.

Деякі лінгвісти, навпаки, проповідують стратегію одомашнення. Так, мова оригіналу повинна мінімально відчуватися в перекладі, перекладений текст повинен відповідати нормам і традиціям мови перекладу; дратівливі нескладні фрагменти в такому перекладі повинні бути відсутніми; реципієнт тексту перекладу повинен сприймати його як текст, написаний рідною мовою. Теоретично в перекладі на основі доместикації мова служить зручним для реципієнта інструментом спілкування, текст простий і легкий для розуміння, в ньому немає невизначеності, неоднозначності, нечіткості. Він усуває проблеми нерозуміння, зумовлені відмінністю культур. У випадках, коли в мові перекладу немає прямих еквівалентів, перекладач замінює іноземні слова на

близькі за значенням лексичні одиниці мови перекладу, що робить текст більш звичним, типовим.

Питання, якою мірою застосовувати одомашнення і очуження, є непростим для перекладача і вимагає всебічного аналізу джерельного тексту перед прийняттям рішення.

Часте і непомірне використання одомашнення зводить нанівець стиль і характеристики оригіналу, маркери іншомовної культури, в результаті чого не досягається головна мета перекладу - забезпечення комунікації. З іншого боку, надлишкове очуження в перекладі часто робить переклад неясним, складним для розуміння, особливо якщо реципієнт тексту перекладу не має базових знань в області вихідної мови. Перекладач, як правило, використовує обидва підходи, щоб в результаті отримати якісний переклад; при цьому сам переклад являє діалектичний процес. Використання одомашнення та очуження має бути обґрунтованим і доцільним. Залежно від виду тексту і цільової аудиторії перекладач вибирає один або комбінує обидва підходи. Одомашнення та очуження можуть успішно співіснувати в перекладацькому процесі, доповнюючи один одного. Перекладений текст буде адекватним, точним, зручним і доступним для сприйняття, якщо перекладач використовує обидва підходи.

Отже, підсумовуючи, зазначимо, що Р. Якобсон та Л. Венуті пропонують дві загальні стратегії перекладу: одомашнення і очуження. Перша вимагає від перекладача пристосування тексту оригіналу до смаків і звичок цільової аудиторії, а друга – при звичаєння цільової аудиторії до норм і смаків джерельної культури. Пітер Ньюмарк вважає, що в межах цих двох стратегій у перекладача є вибір із восьми прийомів перекладу: дослівний, буквальний, адекватний, семантичний, ідіоматичний, вільний переклад, адаптація, комунікативний переклад.

### **1.7. Перекладацькі прийоми та трансформації**

Перекладацькі трансформації розглядаються в перекладі як прийоми перекладу, які може використовувати перекладач при перекладі різних текстів, в тих випадках, коли словникове відповідність відсутня, або не може бути використано в умовах даного контексту.

Залежно від характеру мовних одиниць, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації можна поділити на лексичні, граматичні та лексико-граматичні (в них перетворення зачіпають одночасно лексичні і граматичні одиниці оригіналу, або є міжрівневий, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичним і навпаки).

Концепція В.Н. Комісарова [27] зводиться до таких видів трансформацій, як лексична і граматична, а також комплексна. Говорячи про лексичних трансформаціях, він називає транслітерацію, перекладацьке транскрибування, калькування, деякі лексико-семантичні заміни. Наприклад, модуляцію, конкретизацію і генералізацію. Як граматичних трансформацій виступають дослівний переклад (або синтаксичне уподібнення), граматичні заміни (заміни членів речення, форм слова, частин мови) і членування пропозиції. Комплексні трансформації також можна назвати лексико-граматичними. Сюди відносяться експлікація (по-іншому, описовий переклад), антонімічний переклад та компенсація.

*Лексико-граматичними трансформаціями* є: антонімічний переклад; конверсний трансформація; адекватна заміна; метафоризація / деметафоризація; експлікація - описовий переклад / імплікація; компенсація; ідеомагізація / деідеомагізація і ін.

*Транскрибування і транслітерація* - це прийоми перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою букв мови перекладу. При транскрибуванні відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації його граматична форма (буквений склад). Калькування - це прийом перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни її складових частин - морфем або слів (у випадку стійких

словосполучень) - їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або сталого поєднання в мові перекладу, що копіює структуру вихідної одиниці.

**Лексико-семантичні заміни** - це прийом перекладу лексичних одиниць вихідної мови шляхом використання в перекладі одиниць мови перекладу, значення яких не збігається зі значенням вихідних одиниць, але може бути виведено з них за допомогою певного типу логічних перетворень. Основними видами подібних заміни є конкретизація, генералізація і модуляція - смислове розвиток значення вихідної одиниці.

**Конкретизація** - лексико-семантична трансформація, при якій здійснюється заміна слова або словосполучення вихідної мови з більш широким предметно-логічним значенням на слово або словосполучення мови перекладу з вузьким значенням. В результаті застосування цієї трансформації створюване відповідність і вихідна лексична одиниця виявляються в логічних відносинах включення - одиниця вихідної мови виражає родове поняття, а одиниця мови перекладу - яке у неї видове поняття.

**Генералізація** - лексико-семантична трансформація, при якій виконується заміна одиниці вихідного мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням. Це перетворення є зворотним конкретизації. прийомом генералізації доводиться користуватися, якщо в мові перекладу немає конкретних понять, аналогічних понять вихідної мови.

**Модуляція** (смиловий, логічний розвиток) - лексико-семантична трансформація, при якій здійснюється заміна слова або словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Найбільш часто значення співвіднесених слів в оригіналі і перекладі виявляються пов'язаними причинно-наслідкових відносин.

**Граматична заміна** - граматична трансформація, при якій граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Заміні може піддаватися граматична одиниця вихідної

мови будь-якого рівня: словоформа, частина мови, член речення, пропозиція певного типу. У процесі перекладу завжди відбувається заміна форм вихідної мови на форми мови перекладу.

**Антонімічний переклад** - це лексико-граматична трансформація, при якій здійснюється заміна позитивної форми в оригіналі на негативну в перекладі або, навпаки, негативною на ствердну. Це супроводжується заміною лексичної одиниці вихідного мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням.

### ***Висновки до Розділу 1***

1. Розуміння такого явища, як стиль, кардинальним чином змінювалось із часом, а його визначення, певна річ, несли в собі віддзеркалення поглядів на роль людини в світі, її взаємовідносини з богом, її права на прояви своєї особистості,

2. Поняття ідіостилю на сьогоднішній день розглядається з трьох позицій. До першої можна віднести визначення, які акцентують, перш за все, мовний та/або мовно-стилістичний бік творчості того чи іншого митця; до другої – визначення, в яких увага приділяється, у першу чергу, авторському світогляду, його душевним схильностям; до третьої – визначення, що фокусуються на об'єктивній ситуації навколо автора: епоху, в яку він чи вона жили, соціальну групу, до якої належали, мовну ситуацію, в якій вирости та/чи знаходились у творчий період.

3. Ми розділяємо думку тих науковців, які вважають, що ідіолект є більш вузьким поняттям, ніж ідіостиль, і вивчаючи його, можна зробити окремі висновки про деякі особливості ідіостилю певного автора.

4. Поняття варіативності актуальне для «всіх рівнів мови, мовних форм і структур». Мовна варіативність виступає основою і для варіативності перекладів: під час перенесення тексту до умов іншої мови варіативність мовних форм зростає, а значення, при цьому, залишається незмінним.

5. При перекладі художніх творів перекладач має справу не лише з текстом першоджерела, а з особливостями цілої культури, які відбиваються на всіх рівнях тексту. Основною функцією художнього перекладу, таким чином, виступає не просте відтворення формальних особливостей оригіналу, а створення такого вторинного тексту, який би справляв на читача таке ж (чи приблизно таке ж) враження, яке текст оригіналу справляє на свого читача.

6. Р. Якобсон та Л. Венуті пропонують дві загальні стратегії перекладу: одомашнення і очуження. Перша вимагає від перекладача пристосування тексту оригіналу до смаків і звичок цільової аудиторії, а друга – при звичаєння цільової аудиторії до норм і смаків джерельної культури. Пітер Ньюмарк вважає, що в межах цих двох стратегій у перекладача є вибір із восьми прийомів перекладу: дослівний, буквальний, адекватний, семантичний, ідіоматичний, вільний переклад, адаптація, комунікативний переклад.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖЕКА ЛОНДОНА

#### 2.1. Загальні характеристики творчості Дж. Лондона

Джек Лондон увійшов в літературу США як сміливий новатор: він відразу ж, з перших своїх творів заперечив «традицію витонченості», до якої схилились більшість американських письменників. Послідовники цього методу палко критикували зображення «вульгарного, грубого, непристойного», під яким вони розуміли суспільне життя, і тим самим ідеалізували дійсність. Тому ранні твори Джека Лондона, які характеризувалися цілковито іншим ідейним спрямуванням, досить рідко отримували об'єктивну оцінку критиків, адже їх вважали викликом тенденції уславлення «американської мрії».

Джек Лондон прожив доволі складне, хоч і, безперечно, цікаве життя: він розумів абсурдність суцільної ідеалізації, і через це відстоював право літератури бути правдивою й, водночас, емоційно наснаженою. Він вірив у непереможність особистості, що зухвало бореться із життям. Такі настрої особливо характерні для його оповідань «північного» циклу.

На сьогодні ніхто не бере під сумнів той факт, що творчий шлях Джека Лондона до слави розпочався із низки оповідань про Північ. Дев'ять оповідань, які побачили світ у збірці «Син Вовка», були тісно пов'язані поміж себе, принаймні, на двох рівнях: тематики й глибинного внутрішнього змісту, а отже, їх можна вважати стартом для «північної одісеї» письменника.

Спираючись на свій практичний досвід, Дж. Лондон написав оповідання, в яких перемішались холод і жорстокість «білої тиші», з одного боку, і романтика боротьби за життя, а ще більше – за збереження моральної стійкості та щирості в ситуаціях, коли вистояти могла лише насправді сильна духом особистість. Подібний підхід аж ніяк не дивує, адже стиль письменника цілком виправданий особливостями його біографії..

Дж. Лондон усе життя опинявся точно в тому місці, де вирували пристрасті й поглиблювалися конфлікти; він брав активну участь як у соціально значущих подіях, так і в очевидних авантюрах, а згодом приголомшував читачів своїм неоцінним досвідом, викладеним із надзвичайною художньою майстерністю. Так і не отримавши ґрунтовну освіту, письменник натхненно займався самоосвітою, шукаючи особистих відповідей на питання, що ставили перед ним кардинальні історико-культурні зміни. Саме через пошук себе і свого місця в літературі, зокрема, і в світі, взагалі, Дж. Лондон не ставив перед собою чітких художніх орієнтирів, а сприймаючи вже існуючі мистецькі традиції, підпорядковував їх власному світобаченню. В якості духовних наставників письменник називав Г. Спенсера, Ч. Дарвіна, К. Маркса і Ф. Ніцше, а в літературі за зразок брав роботи Р. Кіплінга та Р. Л. Стівенсона [6].

Як соціаліст, Дж. Лондон у своїх творах оспівував простих і мужніх людей, утім, часто-густо в його текстах з'являється кіплінгівська урочиста інтонація, наприклад, коли він оспівує стійкість шукачів золоту в боротьбі з суворою північною природою. Цікаво відмітити, що письменник не задовольняється одним стилем: його пригодницько-романтичні книжки, сповнені піднесених зображень перемоги людини над стихією, також містять приклади натуралізму чи імпресіонізму. Дж. Лондон не цурався й реалізму, особливо в тих випадках, коли він вважав за потрібне ввести до тексту зображення складних взаємовідносин між індивідуумом і колективом. Утім, як відмічав О. Зверєв, при цьому майстер поєднував правдоподібність найменших деталей із фантазійністю й ліричними відступами, що надавали розповіді «епічного розмаху й філософської глибини» [21].

У «північних» оповіданнях Джека Лондона центральне місце займає тема випробувань: раз за разом в цих творах виникає ситуація, коли людина зустрічає небезпеку сам на сам, перевіряючи свою спроможність одержати верх у боротьбі зі смертельно небезпечними обставинами. На Алясці потенціал кожної людини, закладений у ній природою, виявлявся в повну силу, і людина

вперше осягала зміст начебто звичних понять, відкидаючи все штучне і непринципове. В результаті вона вперше починала по-справжньому розуміти високий зміст відповідальності, мужності й честі, оскільки пропускала ці етичні категорії крізь особистий життєвий досвід.

Детально описуючи реалії буденного життя шукачів золота, Дж. Лондон використовував натуралістичну деталізацію, але авторське бачення людини аж ніяк не збігалось з основними концепціями натуралістів. Так, наприклад, письменник звільнив особистість від біологічної залежності: навіть у найнебезпечніших ситуаціях його герої аж ніяк не безпомічні: вони перемагають знесилення завдяки твердості духу та стійкості.

Персонажі «Північного циклу», яким симпатизує письменник, є втіленням романтичного ідеалу: вони сильні особистості, які сповідують закони справедливості та братерства. Таким є Мелмют Кід, наскрізний герой циклу: він – вірний товариш, який сумлінно виконує передсмертне бажання друга й турбується про його сім'ю («Біла Тиша»); мудрий помічник («Королева дружина»); сміливий і, водночас, розважливий чоловік («Північній Одиссеї»); двері його дома завжди відкриті для подорожніх; люди йдуть до нього у пошуках поради й підтримки. Мета подорожі Кіда до берегів суворого Юкону – не стільки збагачення, скільки зустріч із небезпекою, випробовування себе, зміцнення у собі людських чеснот.

Отже, для Дж. Лондона найважливішою рисою людини було вміння слухати й співчувати, ділитися останнім шматком із нужденними, жертвувати своїм комфортом заради товариша і т. ін. Тому, на наш погляд, «Північні оповідання», насичені гострими ситуаціями, є, перш за все, не пригодницькими творами на тему «золотої лихоманки», а романтичними оповідями про боротьбу за все хороше, що є в людині.

Дотримуючись вимог реалістичного опису ситуації, Дж. Лондон відверто писав про те, що переважна більшість авантюристів, котрі поспішали на Північ, шукали там, перш за все, легких грошей. Таким чином, романтизм «білої тиші»

й азарт «золотої лихоманки» в його творах тісно переплітаються, демонструючи внутрішню суперечливість ситуацій із реального життя.

Фактографічність наративу у випадку з Дж. Лондоном є безперечною: з перших рядків читач усвідомлює, що автор чудово знає і розуміє своїх героїв та все, що їх оточує. При цьому письменник навмисно не озвучує свої симпатії та антипатії, він просто презентує маленькі замальовки, дозволяючи читачеві самому доходити висновків стосовного зображеного в творі.

Взагалі, тема протистояння людини і природи лейтмотивом проходить по всіх «північним» оповіданням Дж. Лондона, але вона розвивається у кількох напрямках водночас: 1) сприйняття людиною мудрості суворої природи; 2) боротьба не на життя, а на смерть; 3) виклик, який жорстокі закони Півночі кидають людині. Перевіряючи, чи зможуть персонажі оповідань вистояти в непростих умовах і залишитися людьми, письменник водночас доводив, що повне порозуміння між північною природою і американською цивілізацією неможливе, бо «біла тиша» – це абсолютно інший світ, і в ньому влада долару (чи золота), до якої звикли золотошукачі-авантюристи, втрачає свою актуальність.

Якщо взяти до уваги той факт, що Дж. Лондон на початку своєї творчості частково схвалював теорію «надлюдини» Фрідріха Ніцше, в його оповіданнях читач мав би побачити позитивне ставлення до людини, яка «не чекає милостей від природи» [40]. Однак письменник робив ставку на об'єктивність в оцінках і загальну чесність, тому світ «Північних оповідань» вийшов у нього аж ніяк не однозначним.

Як реаліст, Дж. Лондон є відвертим у зображенні жорстокості природи Аляски; не ідеалізує він і закони людського співіснування на півночі: чесноти тут часто-густо нічого не варті, а в ім'я кохання доводиться й убивати. В результаті, шляхетність героїв стає вразливою не лише через їхнє втручання в закони існування «білої тиші», але й через те, що причина такого втручання лежить у сфері матеріального, тобто, є позбавленою вищого сенсу.

Водночас, Північ у творах однойменного циклу виступає в ролі такого собі притулку для всіх, хто намагається відмовитись від корисливості та егоїзму, притаманних так званому «цивілізованому світу». Га думку Дж. Лондона, саме такі герої: сильні особистості, віддані дружбі, взаємодопомозі й честі, – силою свого духа перемагаються несприятливі умови навколишнього середовища й досягають поставленої мети. У цьому проявляється загальний романтичний настрій «північної одисеї».

Таким чином, можна зробити висновок, що домінантою ідіостилю американського письменника є своєрідний сплав реалізму і романтизму. Так, Дж. Лондон був готовий вибачити людину за її слабкість у боротьбі з силами природи, але рішуче засуджував безглузду жорстокість людини, засліпленої блиском золота. Водночас, він прагнув наділити своїх героїв шляхетністю, бо саме в ній він бачив першооснову буття [40]. Для оповідань «північної одисеї» Дж. Лондона характерна гострота і напруженість сюжету, драматичне зіткнення характерів, загостреність конфліктів, але всіх їх об'єднує непереборний авторський оптимізм. Розуміючи, якою небезпекою загрожує нівеляція духовного заради матеріального, автор ставив собі на меті допомогти сучасникам зробити правильний вибір життєвих орієнтирів, і цій славній меті, безперечно, служать його оповідання, які можна вважати гімном загальнолюдських цінностей.

Темі намагання людини вистояти в непростих умовах присвячений й твір іншою сюжетної спрямованості – повість «Дорога». Цей написаний простою мовою твір є автобіографічним і розповідає низку цікавих фактів із життєвого досвіду Дж. Лондона. Письменник чесно й відверто розповідає про своє життя в період бродяжництва: він зізнається у крадіжці, обмані, брехні, шахрайстві та багатьох інших гріхах, але визнає, що бродяжництво для нього завжди було простим захопленням, способом провести час. І Однак, свідомо чи несвідомо, він демонструє, як пережиті пригоди вплинули на його особистість, як навчили

розуміти психологію, вигадувати історії та викликати співчуття й зацікавленість [16].

На окрему увагу, безперечно, заслуговує картина країни, яку в усіх напрямках перетинають незліченні волоцюги. Картина, яку на наших очах змальовує автор, не завжди приємна чи надає оптимізму, але вона завжди реалістична. Лондонівська дорога насичує читача духом романтики і пригод і кличе за собою у подорож Америкою кінця XIX століття.

Ще один автобіографічний твір, про який ми не можемо не згадати у нашій роботі, – це «Джон-Ячмінне Зерно». Цей твір був від самого початку свідомо створений для того, щоб застерегти читача від жахливо руйнівної сили, яку несе в собі алкоголь. У повісті Дж. Лондон закликає людство дати бій пиятиці, рішуче відмовитися від хмільних напоїв. Але даний твір важливий і цікавий не лише закликом до боротьби проти пияцтва, а й соціальним аналізом, який робить автор, і висновками, до яких він доходить. Письменник переконливо доводить, що розквіту алкоголізму серед пересічних американців сприяють бездуховні й гіркі умови існування, в яких народ опинився, перш за все, через існуючий соціальний лад, бо єдиний притулок злидарів – це бари й трактири [15, с. 378].

Головна домінанта творчості письменника, яка проходить крізь усі його тексти, – людина. Герой автобіографічних творів Дж. Лондона – людина, яка характеризується сталевим стрижнем. Це завжди яскрава особистість, що не може (чи й не хоче?) «вписатися» у суспільство, відмовляється будувати життя згідно буржуазних законів, прагне досягти ідеалу. Персонажі оповідань та повістей Лондона шукають багатства, вони активні й цілеспрямовані, проте, багатство для них не є «фетишем – значно вище стоять закони гуманізму і закони природи» [15, с. 365].

Щодо стилістичних особливостей творчості Дж. Лондона, то діалоги в нього зазвичай стислі й лаконічні. Дії персонажів не описуються, а передаються відчутно і зримо. Навіть описи, у тих рідких випадках, коли вони все ж таки

з'являються в тексті, мають власну специфіку: вони несуть на собі відбиток авторської художньої манери – динамічної, енергійної, чіткої на всіх рівнях, навіть у синтаксисі. «Яскравість і пафосність, а іноді навіть мелодраматизм поєднується з напруженістю і динамічністю» [47, с. 59].

Отже, підсумуємо зазначене вище: Дж. Лондон заперечував «традицію витонченості» своїх попередників у літературі, його твори відрізняються емоційною наснагою, сплавом неоромантизму й реалізму. Головна тема його творчості – випробування, тема протистояння людини і природи, а головні герої, зазвичай, – люди, які характеризуються сталевим стрижнем

## **2.2. Архетипи й елементи соціальної філософії в творах Дж. Лондона**

Одним із творів Дж. Лондона, найбільш насичених архетипами і символами, можна назвати роман «Морський вовк» («The Sea-Wolf») Водночас, він вважається одним із взірців американського натуралізму разом із двома повістями «Поклик предків» («The Call of the Wild») і «Біле ікло» («White Fang»). Головний герой Гамфрі Ван-Вейден, ставши жертвою аварії корабля, опиняється на судні, капітаном якого є Вовк Ларсен, і яке він зможе покинути дуже нескоро. Тут, на судні, він проходить через низку метаморфоз, не лише моральних і світоглядних, але й фізіологічних: його тіло перетворюється з в'ялої плоті на тіло, в якому «грає закваска». У назві шхуни – «Привид» («The Ghost») – міститься натяк на те, що новий член команди увійде до нового, «потойбічного» етапу життя, – тобто, зовсім не схожого на той, який він мав до цієї пригоди, та ще й отримає нове ім'я – Гамп, займе нову посаду в соціумі, візьме на себе нові обов'язки

Те, що Ван-Вейден тепер зветься інакше, говорить про отримання ним не тільки іншої індивідуальності, а й іншої долі. До щасливого порятунку він плавав у морській воді, наче вдруге проходячи обряд хрещення. У цій ситуації символічними є не лише туман і аварія як така, чиї наслідки змінюють уявлення

Гампа і про детермінізм долі, і про людську природу, а й морська вода і корабель. Отже, ініціація, яку проходить Ван-Вейден, стосується не лише тіла, а й душі. Так, за К. Юнгом, чийми дослідженнями цікавився Дж. Лондон, море є архетипом лона, з якого виходить нове життя.

Коли Ван-Вейден опиняється на шхуні, він зовсім не придатний для життя, яке ведуть грубі, неосвічені моряки. Капітан «Привида» цікавиться щодо роду діяльності нового члена екіпажа, від чого той ніяковіє. Тут автор звертає увагу читача на зовнішність антагоніста головного героя: «Вовк Ларсен не сміявся, хоча і в його сірих очах світилася зневажлива веселість. Саме тоді я підступив ближче, і в мене склалося перше враження про нього як про людину, а не просто постать, що викидає брудні потоки лайки, яку я допіру чув [Джерела ілюстративного матеріалу: 4, с. 258-259]». Нам видається цікавим той факт, що опис зовнішності капітана займає майже цілу сторінку, але увага Ван-Вейдена зосереджена на обличчі й очах Вовка. Як відомо, «очі – то дзеркало душі». А ось, як описує очі Ларсена Дж. Лондон: «То були очі, що прикривали його душу тисячами масок. А іноді, щоправда дуже рідко, відкривали її, дозволяючи вирватись оголеною в світ, назустріч якійсь дивній пригоді [Джерела ілюстративного матеріалу: 4]». І трохи далі читаємо таке: «Я пильно подивився в його безжальні сірі очі. Вони здавалися гранітними – так мало було світла й тепла в душі цієї людини. В очах у деяких людей можна бачити порухи душі, але це були похмурі, холодні, сірі, як саме море [Джерела ілюстративного матеріалу: 4, с. 266]». Звісно ж, людина, яка звикла жити у достатку, яка отримала належне виховання, просто не могла опиратися холодній моці Ларсена.

Власне, вся повість присвячена саме процесу «перезавантаження» життя улюбленця долі. Вовк Ларсен проводить таку собі ініціацію, посвячуючи новачка в матроси, беручи на себе зобов'язання «перевиховати» Гамфрі, віднайти його сутність, заховану під тонким шаром цивілізованості. До речі, Ван-Вейдена фактично має певну перевагу над іншими матросами: адже він

отримує можливість змінити себе, здійснивши переоцінку давно засвоєних цінностей, а інші такої можливості не отримували. Як відомо, проходження ініціації зазвичай проходить болісно, тіло людини має зазнати страждань, аби особистість могла, витримавши їх, довести своє право на перехід на нову ступінь соціальної ієрархії. От і фізичні страждання головного героя повісті починаються з самого початку виконання нових обов'язків: він сильно забиває коліно. Аби читач міг зрозуміти його фізичний стан, а мабуть, і відчуті співчуття, Ван-Вейден знову вдається до окреслення можливостей свого тіла, пояснюючи, що раніше він жив у достатку і, звісно ж, вів малорухомий спосіб життя, ігноруючи потреби власного тіла [Джерела ілюстративного матеріалу: 4, с. 274]. Іншими словами, від самого початку Ван-Вейден усвідомлює сам і дає зрозуміти читачеві, що зміни, які чекають на нього, лежать, перш за все, на фізичному рівні.

Символізм роману проявляється в тому, що тут постійно підкреслюється бестіарність персонажів. Найяскравішим прикладом, звичайно, є образі Вовка Ларсена, адже його так і звать – «вовк». На думку деяких дослідників, в особі цього персонажа втілюється «комплекс вовка», на який, начебто, страждав сам Дж. Лондон, адже він вбачав у насильстві й агресії рушійну силу вольової людини [30]. Так, з точки зору капітана «Привида», мета життя будь-якої людини полягає у доланні меж власної слабкості, і в постійному русі вперед. Інтелігент Ван-Вейден, звісно ж, не погоджується з ним. Виправдовуючи свою жорстокість, підбиваючи під неї такий собі філософський базис, Вовк каже юнзі: «А моя примха – тримати вас на цьому кораблі, де панує моє свинство. І я тримаю вас, бо на те моя воля. Я або зроблю з вас те, що хочу, або зламаю. Ви можете померти сьогодні, через тиждень або через місяць. Я міг би вас убити зараз, кулаком, бо ви жалюгідний хирляк. Та коли ми безсмертні, то який сенс у всьому цьому? Жити по-свинячому, як ми з вами живемо. Невже це, на вашу думку, личить безсмертним істотам? Чому я тримаю вас тут?.. – Тому, що ви дужчий! – випалив я. – А через що дужчий? – не вгавав він. – Бо в мене

міцніша закваска, ніж у вас. Невже ви не розумієте? [Джерела ілюстративного матеріалу: 4, с. 282]».

Цей діалозі цікавить нас із двох причин. По-перше, Ларсен відкрито заявляє про свою рішучість докорінно змінити нового юнгу, а по-друге, активно вживає лексичну одиницю «свиня» та її похідні. З точки зору Вовка Ларсена усе, що суперечить його стандартам і переконанням, є лише відображенням нищості інших людей тіл-індивідів, яких він вважає «свинями». Як правило, «свиня» символізує тупість, злобу, аморальність. Для капітана шхуни ж ця тварина символізує не лише підлість, але й уособлює живучість, міць, витривалість. Так, у черговій розмові з Ван-Вейденом він вживає цей символ для «означення істини людського буття» [30]: «Я сказав, що життя – це закваска, грання, де одне життя зжирає друге, щоб самому жити; що життя – то просто переможне свинство Воно нічого не варте. З усіх дешевих речей воно найдешевше. Його всюди зайвина. Природа розсипає його щедрою рукою. Де місце для одного життя, вона сіє тисячі, і так одне життя зжирає інше, але кінець кінцем залишається найдужче, найсвинячіше» [Джерела ілюстративного матеріалу: 4, с. 295].

Отже, можна сказати, що весь твір є своєрідною оповіддю про протистояння бестіарної філософії Ларсена-«хижака», з одного боку, і її гуманістичного опонента Ван-Вейдена-«плазуна». Причому, протистояння проходить у битвах не лише інтелектів, але й тіл. Сутичка за сутичкою Гамп мужнішає, його тіло і розум стають сильнішими, що призводить до часткового «примирення ідеалізму Ван-Вейдена із соціальним дарвінізмом Вовка Ларсена» [30]. Символічним є той факт, що твір починається зі смерті і смертю завершується, повертаючи героя в точку відліку подій, але вже оновленого, «ініційованого».

### **2.3. Мовні особливості текстів Дж. Лондона**

Мова героїв Дж. Лондона вирізняється колоритністю, вони вживаються слова і словосполучення, характерні для різних стилів. Так, для вираження емоційного відношення до певних подій чи вчинків персонажі, частіше за все, вдаються до сленгу, який напрочуд органічно вписується і у стиль письменника взагалі, і у контекст його конкретного твору, зокрема. На думку М.М. Назаренко, успіхові письменника великою мірою сприяли «пластичність і виразність мови, пружність і насиченість ритму, багатство і точність у використанні стилістичних засобів» [35].

Дж. Лондон майстерно відтворює «мовну ситуацію» в Клондайку, куди стікалися авантюристи зі всього світу: в своїх діалогах він активно вживає «ламану» англійську, вставляє слова іншої мови, майстерно підкреслює іноземний акцент. Все це складає неабияку проблему для перекладачів, адже в ідеалі перекладачі мали б уявити собі, як саме міг би розмовляти українською мовою, скажімо, француз чи німець кінця XIX – початку XX століття. Детально на цьому питанні ми зупинемось у третьому розділі нашого дослідження.

Як зазначає І.В. Корунець, предметно-понятійний світ у змодельованій Дж. Лондоном естетичній дійсності представлений субстантивними одиницями семи різних лексико-семантичних груп: 1) одиниці часу, 2) соматизми, 3) назви напоїв та їжі, 4) об'єкти флори та фауни, 5) назви предметів побуту, 6) назви професій, 7) назви національностей [28, с. 36]. Для мовотворчості Дж. Лондона актуальними виступають просторові поняття. Абстрактні поняття, наприклад, назви з мислиннево-мовленнєвої та екзистенційно-почуттєвої областей, також виявилися репрезентативними. В автобіографічних творах письменника також представлені, хоча й поодинокими прикладами, назви споруд та музичних інструментів [35].

Проаналізувавши контекстуальну сполучуваність актуалізованих іменників, М.М. Назаренко доходить висновку, що в автобіографічних нарисах Дж. Лондона домінантні субстантивні слова, що позначають прізвиська,

частіше за все, підпадають під «метафоричне переосмислення за принципом зооморфізації та флороморфізації» [35].

Взагалі, для образної характеристики людини та її соціальної оцінки можна використати будь-які зооморфізми. Що стосується творів Дж. Лондона, то в них негативних зооморфізмів значно більше, ніж позитивних, але це можна пояснити загальною тенденцією мови «фіксувати відхилення від норми в негативний бік» [35]. Для створенні зооморфічних перенесень важливою є належність персонажів до різних культурних ареалів, що надає створенню метафори та метонімії дві особливості, а саме:

1) використання як бази для перенесень образів тварин, соціально та/або естетично значущих для тих чи інших народів. Наприклад, для китайців це дикий кінь та осіння цикада, а для їхніх сусідів-японців характерні образи восьминога й жаби;

2) певні уявлення про тварин. Наприклад, у Дж. Лондона зустрічаємо такі зооморфізми: Павук, Риба, Тигр. Вторинне перенесення пішло таким шляхом: від назви тварини – до прізвиська людини. Окрім цього, зооморфізми зустрічаються і в назві корабля («Північний олень»), і в назві острову.

Щодо рослинної символіки, то вона, на думку дослідників, бере початок у глибокій давнині і, вочевидь, задовго до тваринної, адже стосунки людини зі світом флори розпочалися раніше, ніж зі світом фауни, а саме, із епохи збирання їжі, а мисливство і, тим більше, одомашнення тварин трапилося набагато пізніше. В якості прикладу можна привести метафоричне переосмислення прізвиська головного героя автобіографічного твору Дж. Лондона «Джон-Ячмінне Зерно». Тут назва рослини була перенесена на прізвисько людини.

З наведених вище прикладів можна зробити такий висновок: в творах Дж. Лондона виявлено показові групи лексичних одиниць, а саме: зооморфізовані та флороморфізовані субстантивні назви. Метафоричне переосмислення йшло за принципом. Оказіоналізми в текстах дослідженого письменника

створювалися в такі способи [15, с. 105]: 1) суфіксальний; 2) префіксальний; 3) префіксально-суфіксальний; 4) складання основ.

#### 2.4. Оказіоналізми й фразеологізми в творах Дж. Лондона

І.В. Корунець у своєму огляді [28, с. 39] пише, що мовностилістичне новаторство Дж. Лондона виявляється, перш за все, в оказіоналізмах-демінітивах. Це такі лексеми, в яких ефект оказіональності виникає завдяки порушенню правил поєднання морфем. У художньому творі нестандартність таких інновацій проявляється у змістовній чи формальній розбіжності між мотивуючим і мотивованим словами, і є стилістично маркованою.

Ідіостиль Дж. Лондона характеризується також складними номінаціями, які уводяться в текст з ідейно-естетичною метою – підкреслити цінність кожної миті життя, надати унікальності повсякденним речам. Автор ставив собі на меті оновлення й розширення виражального мовного потенціалу.

На основі лінгвостилістичного аналізу автобіографічних нарисів Дж. Лондона Т.Н. Денисова виділяє найтипівіші способи вираження ознак у складних новотворах:

- 1) шляхом порівняння: *Джон-Ячмінне Зерно, матрос-датчанин, дівчина-підліток* тощо;
- 2) шляхом редуплікації: *два-три келихи, дванадцята-тринадцята година*;
- 3) шляхом протиставлення (антонімічне поєднання слів): *воля-неволя*;
- 4) шляхом сполучення семантично близьких лексем: *тьма-тьмуца, час-інший, давним-давно* [15, с. 115].

Зі всього сказаного вище можна зробити висновок, що завдяки авторським неологізмам твори Дж. Лондона стають більш метафоричними, набувають яскравого експресивного забарвлення. Взагалі, стиль американського письменника тяжіє до ускладненої метафорами мови, до розкутості асоціацій, до мовної естетизації дійсності, через що авторська метафорика часто-густо стає герметичною. Ускладненість авторського

ідіостилю відбивається як на поверхневому рівні тексту, так і на змістовному, так і на рівні глибинної структури, де вона проявляється у багатстві асоціативного потенціалу мови, а також у множинності тлумачення словесно-художніх образів.

### **Висновки до Розділу 2**

1. Дж. Лондон заперечував «традицію витонченості» своїх попередників у літературі, його твори відрізняються емоційною наснагою, сплавом неоромантизму й реалізму. Головна тема його творчості – випробування, тема протистояння людини і природи, а головні герої, зазвичай, – люди, які характеризуються сталевим стрижнем.

2. Головний герой «Морського вовка» проходить через низку метаморфоз, не лише моральних і світоглядних, але й фізіологічних. У творі з'являються архетипи моря-лона й ініціації. Повість присвячена процесу «перезавантаження» життя улюбленця долі. Символізм твору проявляється в тому, що тут постійно підкреслюється бестіарність персонажів: прізвисько капітана – Вовк, його життєва філософія заснована на положенні про те, що всі люди навколо – свині.

3. В творах Дж. Лондона виявлено показові групи лексичних одиниць, а саме: зооморфізовані та флороморфізовані субстантивні назви. Метафоричне переосмислення йшло за принципом. Оказіоналізми в текстах дослідженого письменника створювалися в такі способи: 1) суфіксальний; 2) префіксальний; 3) префіксально-суфіксальний; 4) складання основ

### РОЗДІЛ 3

## ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРУДНОЩІ У ПЕРЕДАЧІ ІДІОСТИЛЮ ДЖЕКА ЛОНДОНА

У третьому Розділі нашого дослідження ми розглянемо перекладацькі втрати та знахідки під час відтворення особливостей ідіостилю Дж. Лондона. Проаналізуємо українські варіанти «Північних оповідань» з точки зору повноти відтворення ідіостилю письменника.

### 3.1. Переклад назв оповідань північного циклу.

Одне з оповідань циклу має назву «*A daughter of the Aurora*», буквально – «Дочка Аврори», тобто, богині вранішньої зорі. Цікаво, що відхилення від оригінального тексту починаються просто від назви: «Дочка Північної зорі». Взагалі, в українських варіантах жодного разу не зустрічається імені Аврори, хоча оригінал рясніє ним, наприклад: «*the dark-eyed daughter of the aurora*»; «*the aurora borealis painted palpitating color revels on the snow*»; «*Dawson, watching by the light of the aurora ...*» [Джерела ілюстративного матеріалу: London].

Скоріше за все, як зазначає С.М. Пригодій [38], причиною такого опущення власного імені давньогрецької/давньоримської богині служить побоювання тогочасних перекладачів (а це, нагадаємо, 1969 рік), що в читача виникнуть асоціації аж ніяк не з античною богинею, а з кораблем, що ознаменував революцію. Запропонований український варіант назви твору уникає алюзії і на античну міфологію, і на петербурзьку революцію, замінюючи їх натяком на загальну тематику творчості самого Дж. Лондона – пригоди на далекій Півночі. Однак причина заміни імені у назві може полягати ще й у етнографічній площині.

Українці, на переконання О. Знойко, здавна виказували особливу повагу до Сонця, Місяця й Зорі. Згідно найдавніших вірувань, «існував один прабог неба – Див. Керуючи Всесвітом, він виявляв себе як Сварог – зодіак з його 12

сузір'ями і «сонцем-Оком», що летить, оберігаючи Прадерево Всесвіту» [22, с. 45]. Північна зоря, безперечно, ближча душі українця, ніж пафосна «Аврора», оскільки саме за Полярною зіркою звіряли свій шлях чумаки, з її появою розпочиналось для українців свято Різдва. Тому тут, хоча із певною натяжкою, але можна говорити про вживання такого перекладацького прийому, як транспозиція.

Вислів-назва *A daughter of Aurora* містить у собі різні прояви архетипу Світла: грайливість і жіночність, освіченість і бажання ділитися знанням, теплоту й суворість, спеку і холод і т.ін. Ці грані пречудово висвітлюються в оповіданні Дж. Лондона, але не в українському його варіанті. Утім, поетика «Північної зорі» надає українському перекладу певної теплоти, а словосполучення «дочка Північної зорі» – мелодійності й ліричності. Отже, на стилістичному рівні назва передана вірно.

Інші проблеми виникають у перекладах назв оповідань «*The Great Interrogation*» і «*The Priestly Prerogative*», відповідно, українською мовою маємо «*Нерозв'язна загадка*» (Ір. Стешенко, Л. Герасимчук) та «*Панотцеве право*» (О. Косач-Кривинюк, О. Сенюк). Тут відразу ж стає помітним порушення фоніки оригіналу: в англomовному варіанті акцентується звук [r], який із давніх-давен вважається «найблагороднішим звуком» [37, с. 221]. Цей звук надає особливого шарму американському варіанту англійської мови, відрізняє його і від британського, і від усіх інших діалектів. Тому при перекладі потрібно цей момент відтворити. Щодо змістовного наповнення назви, то й тут сталася прикра помилка, адже *interrogation* – це аж ніяк не загадка, а опитування, чи розслідування, чи допит.

Переклад *The Priestly Prerogative* досконаліший за попередній приклад, що ми його розглянули. Варіант «Панотцеве право» без проблем відтворює підвищеність стилю першотексту, хоча в мелодиці знову бачимо той самий недолік, а саме, втрату потрійного звука [r]. Утім, навіщо перекладачі вирішили замінити лексему «прерогатива», що, як і її англійський аналог, відноситься до

офіційного стилю, залишається загадкою. Тож, можна говорити про часткове відтворення стилістики в назві першотвору.

### 3.2. Особливості перекладу діалогів.

Проаналізуємо тепер переклад діалогів «Північних оповідань» Дж. Лондона. Пересічному читачеві простіше (і цікавіше) за все читати саме діалоги [38], адже в них вирує життя, вони сповнені дією, підтекстами, натяками тощо. В аналізі діалогу ми виходитимемо з позиції Дж. Серля, чия концепція виводить сутність ДЄ (тобто, діалогічної єдності) з поняття «загальної інтенціональності» (тобто, цілеспрямованості), яке передбачає інтенціональну взаємодію учасників комунікації [53, с. 5]. ДЄ створюється за принципом тематичної прогресії, а саме: кожна наступна репліка комунікантів розвиває тему попередньої, а всі разом створюють певну єдину ідею. У лінгвостилістиці виділяють різні типи ДЄ: «загальне питання – відповідь; ДЄ – 2, тобто діалог лише між двома особами; ДЄ – 3 та багаточленна ДЄ – діалог типу А-Б-А чи багатьох учасників» [19]. Розробки лінгвостилістів цікаві й для літературознавців, хоча останніх, насамперед, цікавить естетичний ефект, і як цей ефект передається в перекладі. Взагалі, золотошукачі в оповідання Дж. Лондона досить-таки балакучі, адже здебільшого вони проводять час за мовчазною, важкою працею. Утім, вони спілкуються не стандартною мовою, а дуже самобутньою говіркою, що робить великий внесок у художню мову Дж. Лондона, проте ставить велику проблему для перекладу:

Отже, поглянемо на оригінальний діалог:

*“Dump it in”.*

*“But I say, Kid, isn’t that going it a little too strong? Whiskey and alcohol’s bad enough; but when it comes to brandy and pepper-sauce and ...”*

*“Dump it in. Who’s making this punch anyway?” And Malemute Kid smiled benignantly through the clouds of steam. “By the time you’ve been in this country as long as I have, my son, and lived on rabbit-tracks and salmon-belly, you’ll learn that*

*Christmas comes once per annum. And a Christmas without punch is sinking a hole to bed rock with nary a pay-streak”.*

“*Stack up on that fer a high cyard*”, approved Big Jim Belden” [Джерела ілюстративного матеріалу: London].

Та на його переклад:

«– Кажу тобі, лий!

– Слухай-но Кіде, а чи не здається тобі, що воно вийде надто міцне? Віскі й спирт – цього вже задосить, а коли ще й бренді, перець та...

– Лий, кажу тобі! Хто з нас готує пунш – ти чи я? – І Мейлмют Кід, певний своєї правоти, всміхнувся крізь клуби пари. – Коли б ти перебув тут стільки років, як довелося мені, хлопче, та живився б самими кролячими слідами й лососиною, то, далєбі, втямив би, що різдво раз на рік трапляється. А різдво без пуншу – однаково, що золота копальня без золотої жили.

– Атож! Присягаюся, Кід каже щирісеньку правду! – підтримав його здоровило Джім Белден ...» [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон].

Отже, зробимо кілька важливих зауважень стосовно цього перекладу:

1. Дієслово *dump* перекладається як «укидати», «скидати», а не «лити».
2. Фразеологічний вираз *to go it a little too strong* не обов’язково має означати «міцне питво»: у нього є досить чіткий і повний розмовний відповідник українською, а саме – «переборщити». У перекладі ми бачимо таку помилку, як буквалізм.

3. Тут ми зустрічаємося з нечастою ситуацією, коли в авантюрному творі деталі таки мають значення: тут не просто «міцні хлопці п’ють міцні напої», а один із цих міцних хлопців є непоганим «пунш-мейкером»: на цю думку нас наштовхнув вираз *dump it in*, тобто «скидай все туди», адже до пуншу обов’язково додаються прянощі та спеції: перець, кориця, кардамон, інші, – а звідси бачимо, що український варіант із «кажу тобі, лий!» невірний.

4. *Kid smiled benignantly* було передано як «Кід, певний своєї правоти, всміхнувся», – напевно, тут перекладач побачив алюзію на відомий архетип

американського супермена, тим самим позбавивши Кіда доброзичливості та розкутості

Помилки у проаналізованому діалозі спричинені, перш за все, мовно-стилістичними хибамі: в результаті чого постраждала неоромантична поетика вигадливості, доброзичливості, моці. Відтворити оригінальну характеристику Кіда перекладачам завадив стереотип головного героя в американській літературі.

Перекладацькі прийоми та трансформації, вжиті при роботі з уривком:

1. Модуляція: *And Malemute Kid smiled benignantlly through the clouds of steam* – *І Мейлмют Кід, певний своєї правоти, всміхнувся крізь клуби пари*

2. Транскрибування при передачі реалії та генералізація: *Whiskey and alcohol's bad enough; but when it comes to brandy and pepper-sauce and – Bicki й спирт – цього вже задосить; а коли ще й бренді, перець та...; ще генералізація: лососина замість salmon-belly*

3. Транслітерація при передачі реалії: *Who's making this punch anyway* – *Хто з нас готує пунш*

### 3.3. Передача мови іноземця.

Інша ситуація, яка зазвичай викликає купу проблем під час перекладу, – діалог американця з іноземцем, який розмовляє із сильним акцентом. Це, в принципі, проблемна ситуація при перекладі у межах будь-якої пари мов, але коли мова заходить про американський варіант англійської, тут втручаються ще кілька нюансів. Справа в тому, що Сполучені Штати, які і з'явилися в результаті масової еміграції, містять у собі складну суміш мов, етносів і культур (так звана теорія *salad bowl*), і самі американці давно вже звикли до різних діалектів англійської мови і Pidgin English. Таке розмаїття англійської мови характерне і для художньої літератури США, завдяки чому їй притаманна яскрава, соковита художня манера. З цього приводу достатньо пригадати твори таких класиків американської літератури, як Вашингтон Ірвінг, Джеймс

Фенімор Купер, Натаніель Готорн та інших. Описуючи Клондайк, що містився або на території Канади з її поширеною французькою мовою, або ж впритул до неї, і де часто лунала французька мова, та й не тільки французька, адже можливість розбагатіти приваблювала авантюристів з усіх куточків земного шару. Ось приклад такої «неправильної» англійської мови:

*«Heh?» Pierre Fontaine later on gurgled thickly. «Vot for Madame Sayther mak visitation to thees country? More better you spik wit her. I know not 'ing 'tall, only all de tam her ask one man's name. «Pierre, her spik wit me; Pierre you moos' find thees mans, and I gif you mooch – one thousand dollar you find thees mans! Thees mans? Ah, oui. Thees man's name – vot you call – Daveed Payne. Oui, m'sieu, Daveed Payne. All de tam her spik das name. And all de tam I look rount vaire mooch, work lak hell, but no can find das dam mans, and no get one thousand dollar 'tall. By dam»* [Джерела ілюстративного матеріалу: London].

А ось переклад данного уривка:

– Ге? – хрипко згукнув по деяким часі П'єр Фонтен. – Н-нащо мадам Сейтер навернулася до цієї країни? Ліпше самому вам у неї поспитатися. Нічого не ка, тільки все торочить мені дне й те саме прізвище. «П'єре, – ка вона до мене, – П'єре, ви мусите знайти цього чоловіка, а я вас нагороджу – тисячу доларів дам, якщо знайдете цього чоловіка». Цього чоловіка? Ah, oui. Його звать ...зараз-зараз... Девід Пейн, oui, m'sieu, Девід Пейн. І одно це ім'я торочить, одно торочить ... І ввесь час я всюди шукаю та нишпорю, – це ж диявольська робота... і ні чоловіка тобі, ані тисячи доларів. Хай йому біс!» [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон 1, с.173].

Як бачимо, оригінал і переклад кардинально відрізняються один від одного.. В українському варіанті цілком зрозуміло, що саме каже француз. Для збереження ефекту «іноземності» перекладач лише вставляє кілька разів французькі слова, аби дати читачеві зрозуміти, що англійською мовою для персонажа розмовляти важко. В оригіналі ж майже кожне друге англійське слово викривлено «на французький лад», наприклад: *vot* замість *what*, *mak* –

*make, thees – this, gif – give*, відповідно. Окрім помилок у вимові, француз робить і граматичні помилки, наприклад: *More better, her ask, mans* etc. Ще одна особливість українського тексту – рясне вживання повторів: *зараз-зараз, I одно це ім'я торочить, одно торочить, шукаю та нишпорю*. На нашу думку, таку різючу різницю в зображенні акценту іноземця можна пояснити двома причинами: 1) різним шляхом історичного розвитку країни; 2) різними уявленнями про те, що і як можна зображувати в художній літературі. Зупинимосся ненадовго на кожному з цих моментів.

Як відомо, і як ми вже зазначали в нашому дослідженні, Сполучені Шати – країна емігрантів, тут за самого початку побудови держави змішувалися говірки і мови, традиції та звичаї. Тут цілковито спокійно ставляться до «знаковості», біль того, нею навіть прийнято пишатися (це, наприклад, можна побачити в сучасних закликах «Ти особливий», «Будь собою» та ін., які так важко пересаджуються на український ґрунт). Існує нью-йоркський акцент, техаський акцент, вашингтонський і безліч інших. Цілком нормальним є також вживання іншомовних слів в англomовному тексті, особливо французьких чи іспанських. Все це розмаїття, багатомовність є, взагалі, нормою. Зовсім іншу ситуацію бачимо в Україні: тут також є діалекти, але існує і «стандартна літературна мова», яка з часом змінюється: так, за радянські часи за взірець брався полтавський діалект, на сьогодні це місце все частіше займає його західноукраїнський «колега». Начебто, схожа ситуація? Так, але є і суттєва різниця: немає суміші діалектів. Крім того, цікава ситуація склалася з іноземними мовами: на Західній Україні, окрім української, вільно володіють ще й польською, угорською, румунською, німецькою, і ці мови часто-густо є «другими рідними» для українців; на Сході та ж сама ситуація з російською мовою. Тобто, якщо українець зустрічає іноземця з країни, то частіше за все, українець просто переходить на мову гостя нашої країни. Все. Проблеми немає, «ламаної української» теж немає (тут, скоріше, мова може йти про «ламану англійську» чи «ламану німецьку» в нашому виконанні). До того ж, на

сьогоднішній день українська мова – доволі-таки рідкісний вибір мови серед школярів та студентів у Європі, тож, ми не маємо вибору і вчимо іноземні мови. І ту ж саму англійську, до речі, також. Ну, і друга проблема – що і як можна зображувати в художній літературі. Десь приблизно до 1990-х років друковані тексти мали бути взірцем літературної мови, тож, жодних акцентів, діалектів, жаргонізмів і такого іншого в них бути не могло. З 1990-х років ситуація, звісно, змінилась (достатньо подивитися, наприклад, твори сучасної української письменниці Ірени Карпи), утім, останнім часом, на рівні експериментів, в Україні також почали з'являтися переклади, в яких, скажімо, англійські діалекти передаються українськими діалектами – див., наприклад, [53].

Говорячи про передачу «ламаної» англійської мови, не можемо обійти увагою дуже цікавий аналіз перекладів цього ж епізоду, у виконанні І. Стешенко і Л. Герасимчука, що його виконала Олена Соловей [42].

За її спостереженням, під час роботи над діалогами перекладачі застосовували, здебільшого, лексичні трансформації, заміни фонетичних маркерів лексемами зниженого шару, а граматичні помилки передавали правильними з точки зору української мови конструкціями. Крім того, відбувалася зміна на рівні синтаксису згідно з правилами української мови, наприклад: *Hey! You! Le Goire!* – *Гей ти, Легуаре!* Як бачимо, український варіант не порушує норм цільової мови, при цьому адекватно відтворюючи прагматику джерельного твору. Згідно зі спостереженнями О. Соловей, така стратегія є стандартною для І. Стешенко, однак перекладачка застосовує її не тільки при відтворенні граматично вірних конструкцій, а й при роботі з граматично некоректним оригіналом

Фрази *You tak'm soft more better* та *Plenty bear-skin; plenty blanket*, на відміну від *Hey! You! Le Goire!*, містять натяки на походження П'єра та його соціальний статус. У перекладі ми бачимо не тільки цілком коректний синтаксис, а й відсутність фонетичних маркерів: *Постелив би там м'якіше, чи*

*що! та Шкури поклади та коців побільше!* В результаті таких заміन український читач отримує не повну інформацію про персонажів джерельного твору. Перекладачка докладає чималих зусиль, аби компенсувати втрати: для цього вона вживає слова нижчого регістру, а саме, *коц*, і розмовний вислів *чи що*. Намагаючись «врятувати» експресивність фрази, І. Стешенко вживає два знаки оклику замість одного.

В цілому, така стратегія має право на існування і може відтворювати прагматичний ефект, за одним винятком: коли мовець є не іноземцем, а, скажімо, є представником іншої, ніж усі інші персонажі, соціальної групи чи розмовляє на регіональному діалекті. Але ж П'єр таки іноземець, і помилки у вимові й синтаксисі у нього спричинені тим фактом, що мова, якою він розмовляє, для нього нерідна. Іноземець саме робить помилки у вимові й синтаксисі, чи граматиці, а не будує речення цілком вірно, уживаючи безліч розмовних висловів. Особливо неприродно такий переклад сприймається у фрази: *Dam!* Взагалі, *dam* означає «дамба», але виходячи з контексту, тут, скоріше за все, помилка: П'єр хотів ужити лексему *damn*, що є лайкою. В українському варіанті було вжито прийом заміни: замість лайки бачимо граматично і фонетично вірну приказку *пропади ти пропадом*, підсилену вигуком *тьху*. Носій української мови, звісно, міг би так сказати, але не іноземець, що навіть найпростіші слова нормально вимовити не може. Цікаво, що лексема *damn* в іншому випадку українською мовою передається вже як інший вислів – *Собача печінка!* [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон 1, с. 173]. «Завдяки» такому перекладу П'єр стає вже не іноземцем, яким він був у Лондона, а «посконним» українцем, знавцем народної мови. Правда, в інших випадках обрана перекладачами стратегія цілком спрацьовує, наприклад: «*Now you just shut up, Corry!*» [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон 1, с. 144] – «*Забий рота, Коррі!*» [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон 1, с. 292]. Тут перекладачі знову вдаються до лексичних трансформацій та «виправляють»

некоректний синтаксис тексту оригіналу. Утім, прагматика першоджерела і образ персонажа не руйнуються.

Розглянемо ще один приклад «скаліченої» англійської мови, яка передається через вже згадану стратегію: «*Um white, um soft, like baby.*» *Winapie touched the other cheek and withdrew her hand.* «*Bimeby mosquito come. Skin get sore in spot; um swell, oh, so big; um hurt, oh, so much. Plenty mosquito; plenty spot. I think better you go now before mosquito come.*» *This way, «pointing down the stream, «you go St. Michael's; that way,» pointing up, «you go Dyea. Better you go Dyea. Goodby.*» [Джерела ілюстративного матеріалу, London с. 229] – «Незабаром прилетять комарі. Геть усю шкіру покусують; і вона набрякне, о, дуже-дуже; і болітиме, о, як тяжко! Сила-силенна комарів; сила-силенна укусів. Я думаю – вам ліпше їхати звідси, поки комарі ще не прилетіли. Отак – вона показала рукою на річку, за водою, – ви допливете до Сент-Майкла; а так, – показуючи проти води, – до Даї. Краще – пливіть до Даї. Прощайте!» [Джерела ілюстративного матеріалу, Лондон с. 185]. У цьому випадку з тексту перекладу видно, що індіанка говорить англійською кепсько, що словниковий запас у неї обмежений. Досягається цей ефект не завдяки застосуванню граматичних й інших помилок, як в оригіналі, а уривчастими реченнями.

І. Стешенко не зраджує обраній стратегії відмови від вживання «ламаної» української мови і тоді, коли в джерельному тексті «помилки» зустрічаються на рівні слововжитку. «*Look, see!*» *Pierre pointed to the scattered chips by the woodpile.* «*Him fresh–two, t'ree day, no more.*» [Джерела ілюстративного матеріалу: London. с. 229] – «Дивіться, глядіть! – показував П'єр на численні друзки коло стосу дров. – Ще свіжі... два-три дні, не більш» [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон, с. 182].

*Look, see!* – «граматично і лексично некоректна фраза, оскільки лексему *see* не вживають у такому значенні, як це робить П'єр», – зазначає О.Соловей [42]. А от україномовний П'єр, за її спостереженнями, «застосовує обидві лексеми доречно» [42]. Фраза частково зберігає значення першотвору, адже

повтор синонімічних слів звучить негарно, утім, якщо взяти до уваги наступне речення вторинного тексту, П'єр знову перетворюється на українця: кажучи *him fresh*, він переносить в англійську мову конструкції, характерні для французької, – «неправильно утворює заперечення і забуває про множину іменника». В українському ж тексті бачимо абсолютно граматично правильну репліку, трохи компенсуючи граматичні помилки оригіналу шляхом вживання скороченого варіанту лексеми більше: *більш*. Фонематичний маркер використовується лише один раз: «*You 'Merican woman*» [Джерела ілюстративного матеріалу: 6, с. 229]. - «Ви – мериканська жінка» [Джерела ілюстративного матеріалу, 1 с. 185].

Мовленню П'єра в англомовному тексті притаманні граматичні і лексичні конструкції, більш характерні для французької мови, і навіть французькі вкраплення. «*Ah, oui, to-morrow, up de river, and das dam Sitka Charley mak me pay for de poling-boat five hundred dollar*» [Джерела ілюстративного матеріалу: London, с. 224]. - *Ah, oui, завтра, вгору річкою, і той клятий Сітка Чарлі зідрав з мене за човна та жердину п'ятсот доларів* [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон, с. 182] У таких випадках І. Стешенко та Л. Герасимчук дотримуються обраної схеми дій: це, перш за все, вживання лексичних трансформацій (*poling-boat* – *човен та жердина*), створення синтаксично і граматично правильних конструкцій, згладжування фонетичних особливостей мовлення персонажа (*to-morrow* – *завтра, tak* – *зідрав*), компенсації втрат пунктуаційно та лексично (*здирати*).

Перекладачі не упускають з виду навіть артиклі, хоча їх дуже важко відтворити українською мовою, в якій просто не існує такої граматичної категорії. Так, наприклад, означений артикль *das* було передано його словниковим еквівалентом, займенником *той*; при цьому незрозуміло, чому артикль *de* в цьому ж реченні не було передано жодним чином. Фразу *De place* передано як *саме тут*, тим самим добре відтворюючи її денотативне значення. Цікавість викликає той факт, що перекладачі залишають в українському тексті

франкомовні й латинські вкраплення, але всі інші іншомовні вкраплення перекладають. Можна припустити, що перекладачам здалося це вже занадто – коли француз вставляє в свій англomовний текст німецькі слова, і вони вирішили не ускладнювати собі і без того складну задачу. Можливо, вони просто не хотіли створювати додаткових труднощів для читача (хоча всі іншомовні слова в українському тексті мають примітки з поясненнями, що вони означають). Можливо, причина у чомусь іншому.

Прийнята перекладачами стратегія експлікації образу, яка втілюється через лексичні трансформації, робить вторинний твір трохи довшим за первинний, але для «більшого розміру» тексту є ще одна причина: як відомо, будь-який український переклад англomовного тексту буде довшим за оригінал десь на 20%. Намагаючись компенсувати такі зміни, І. Стешенко вдається до прийому опущення, вилучаючи зі свого варіанту твору фрази, які не є важливими з точки зору змістовного чи стилістичного обличчя твору. Наприклад: «*Pentfield shrugged his shoulders gloomily*». «*She can wait, I guess*» [Джерела ілюстративного матеріалу: London, с. 321]. – «*Пентфілд понуро знизав плечима. – Вона може подождати*» [Джерела ілюстративного матеріалу: Лондон, с. 36].

Загалом, за спостереженнями О. Соловей, при роботі з такими творами Дж. Лондона, як “The Faith of Men”, “To the Men on Trail”, “Which Make Men to remember”, “The Great Intrrogation”, лексичні трансформації було застосовано 82 рази, з них на прийом опущення припадає 15 випадків, прийом компенсації – 23 рази, експлікації образу (додавання) – 44 рази.

### **3.4. Передача приказок.**

Значну увагу І. Стешенко й Л. Герасимчук приділили передачі приказок, вставляючи їх в український текст навіть там, де в першотворі їх не було, тобто, застосовуючи прийом додавання. В цілому, такий підхід робить внесок у стратегію одомашнення, додає перекладу український колорит, полегшує сприйняття цільового тексту, а отже, як парадоксально це не звучало б,

5. Переклад усіх іншомовних вкраплень, крім французьких та подекуди латинських.

Обрана І. Стешенко й Л. Герасимчуком стратегія одомашнення дає змогу адекватно передавати характерні риси мови персонажів коротких оповідань Дж. Лондона. Утім, ця стратегія виявляється невдалою при необхідності відтворити портрет мови іноземця, котрий говорить нерідною для нього мовою: у такому випадку його образ втрачає національний колорит.

### 3.5. Переклад портрету головного героя

При роботі над перекладом текстів Дж. Лондона проблеми виникають також під час перекладу портрета головного героя. Справа в тому, що для романтичного/неоромантичного твору характерний, перш за все, дуже яскравий образ головного героя, і відтворити його портрет дуже важливо для відтворення прагматики тексту та збереження його естетичної функції. Розглянемо приклад такого портрету в творах Дж. Лондона:

*«Dazzled by the light he hesitated a moment at the door, giving to all a chance for scrutiny. He was a striking personage and a most picturesque one in his Arctic dress of wool and fur. Standing six foot two or three, with proportionate breadth of shoulders and depth of chest, his smooth-shaven face nipped by the cold to a gleaming pink, his long lashes and eye brows white with ice and the ear and neck flaps of his great wolfskin cap loosely raised, he seemed, of a verity, the Frost King, just stepped in out of the night. Clashed outside his mackinaw jacket, a beaded belt held two large Colt's revolvers and a hunting-knife, while he carried, in addition to the inevitable dogwhip, a smokeless rifle of the largest bore and latest pattern. As he came forward, for all his step was firm and elastic, they could see that fatigue bore heavily upon him».* [Джерела ілюстративного матеріалу: London]

*«Засліплений світлом, він на мить спинився у дверях, і всі присутні мали добру нагоду роздивитися на нього якнайкраще. Це була виразна постать, дуже мальовнича в своєму північному вбранні з вовни та хутра. Гість був шість футів і два чи три дюйми заввишки, мав пропорційно широкі плечі й могутні груди, чисто виголене обличчя, що розчервонілося від морозу, запушені памороззю брови та довгі віії. Зсунувши на потилицю малахія з вовчого хутра,*

він стояв, схожий на крижаного короля, що виринув з темряви ночі. За вишиваний бісером пояс, застебнений поверх макіно, було застромлено два великі кольти й мисливський ніж, у руках, крім неминучого батога, він тримав великокаліберну гвинтівку найновішого зразка. Незнайомець ступив кілька кроків; незважаючи на те, що хода його була впевнена й пружна, кожний бачив, як тяжко він утомився». [Джерела ілюстративного матеріалу, Лондон с. 84]

На перший погляд, переклад своєму авторові вдався, але коли поглянути докладніше, можна побачити певні відхилення від першотвору. Так, дуже важливим є «освітлення» героя, і Дж. Лондон подає його різко, коротко, візуально. На жаль, український текст занадто багатослівний (прийом додавання: лексеми «присутні», «якнайкраще»), він програє англійському у художності, та головне – він не створює того ефекту, який стимулюють англійські лексеми «dazzled» та «scrutiny».

В перекладі додержано «посилюючого ефекту» опису зовнішності: від *striking personage* до *a most picturesque one*, і витримано загальну фоніку. А от далі йдуть вже недоробки. Дж. Лондон пропонує своїм читачам оцінити масштабність фігури героя, застосовуючи лексеми – контекстуальні синоніми «breadth» і «depth», а в перекладі цей момент відсутній. Так само повністю губиться певний імпресіоністичний штрих – «*smooth-shaven face nipped by the cold to a gleaming pink*». А от образ «запушені намороззю брови та довгі вій» – прегарна знахідка українського перекладача, що, як на мене, дещо художніша за оригінал.

Чи не найбільше проблем викликала в перекладачів шапка з вовчого хутра. Українські перекладачі, побачивши тут архетипічні риси, віднайшли фольклорний «еквівалент» для шапки і надали зайвої моторності лондонівському персонажу, переромантизувавши самого автора. Нажаль, в українському варіанті також був використаний прийом опущення під час описування рушниць, що знизило романтичний накал опису, пор.: *a smokeless*

*rifle of the largest bore and latest pattern* та *великокаліберну гвинтівку найновішого зразка*, відповідно.

### ***Висновки до Розділу 3***

1. При передачі назв оповідань допускаються такі відхилення: повне заміна імені зірки; не відтворення дуплікаційного [r]; порушення фоніки. При цьому зберігаються мелодійність і ліричність оригіналу.

2. Під час перекладу діалогів зустрічається буквалізм, а також спрощення образу головного героя. Найчастіше вживані прийоми: модуляція, опущення, транскрибування та транслітерація в передачі реалій.

3. У перекладі І. Стешенко центральна стратегія – одомашнення, що видно з великої кількості доданих до тексту приказок, а також нівелювання особливостей «ламаної» мови.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Поняття ідіостилю на сьогоднішній день розглядається з трьох позицій. До першої можна віднести визначення, які акцентують, перш за все, мовний та/або мовно-стилістичний бік творчості того чи іншого митця; до другої – визначення, в яких увага приділяється, у першу чергу, авторському світогляду, його душевним схильностям; до третьої – визначення, що фокусуються на об'єктивній ситуації навколо автора: епоху, в яку він чи вона жили, соціальну групу, до якої належали, мовну ситуацію, в якій вирости та/чи знаходились у творчий період. Ідіолект відноситься до ідіостилю як частина до цілого, ідіолект є вужчим поняттям, ніж ідіостиль, і торкається особливостей лише певного рівня стилю: наприклад, фонетики чи синтаксису.

Поняття варіативності актуальне для «всіх рівнів мови, мовних форм і структур». Мовна варіативність виступає основою і для варіативності перекладів: під час перенесення тексту до умов іншої мови варіативність мовних форм зростає, а значення, при цьому, залишається незмінним.

При перекладі художніх творів перекладач має справу не лише з текстом першоджерела, а з особливостями цілої культури, які відбиваються на всіх рівнях тексту. Основною функцією художнього перекладу, таким чином, виступає не просте відтворення формальних особливостей оригіналу, а створення такого вторинного тексту, який би справляв на читача таке ж (чи приблизно таке ж) враження, яке текст оригіналу справляє на свого читача. Цьому значним чином послуговується така перекладацька стратегія, як одомашнення, адже вона наближує джерельний текст до цільового читача, робить його зрозумілішим і таким, що відповідає нормам цільової культури. На відміну від стратегії одомашнення, стратегія очуження всіляко підкреслює дистанцію між джерельним текстом (чи навіть більше – джерельною культурою) і цільовою аудиторією перекладу. Втім, у такої стратегії теж є переваги, адже вона дозволяє розвивати цільову мову, привчати читача до іншого погляду на ті чи інші події, описані в творі, розширює кругозір і

підвищує толерантність до інших мов і культур. Найкращим, мабуть, було б поєднувати обидві стратегії в одному перекладі таким чином, щоб він зберігав і прагматико-естетичну функцію оригіналу, і фактологічно-стилістичну інформацію, що міститься в оригіналі.

Ідіостиль Джека Лондона характеризується поєднанням кількох напрямів у літературі: в його творах ми бачимо прояви і реалізму при описі побуту золотошукачів, і романтизму вчинків головних героїв, і навіть імпресіонізму в нечастих описах природи чи зовнішності. Для його діалогів характерна експресивність і енергійність, автор сміливо вживає іншомовні слова та натуралістично зображує іноземний акцент. Все це, особливо остання особливість, ставить перекладачів перед неабиякими труднощами. Кожен перекладач вирішує ці труднощі по-своєму, в межах власної стратегії. Так, І. Стешенко віддає перевагу стратегії одомашнення, і тому в її перекладах немає майже жодних проявів іншомовного акценту, проте вона ретельно добирає приказок, які збагачують текст, роблять його жвавішим, енергійнішим, тим самим відтворюючи стилістику першоджерела. Інші перекладачі також дотримуються цієї стратегії при роботі з діалогами, і не тільки: вони вбачають «знайомі» моменти в описі головних героїв і сміливо додають до тексту натяків, яких там не було.

Взагалі, стосовно перекладів творів Дж. Лондона, можна зробити висновок, що це дуже складна справа, оскільки перекладач має майстерно володіти словом і так само невимушено, як і автор першоджерела, «змішувати» кілька літературних напрямів в одному тексті, та робити це так, щоб воно виглядало природно

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев Ю.А. Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы / Ю.А. Андреев. – Л.: Наука, 1975. – 183 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста : уч. для студ. вузов, обучающихся по специальности “Филология” / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 534 с.
3. Батринчук З. Розмежування ідіолекту та ідіостилю мовної особистості / З. Батринчук // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія [Електронний ресурс] – 2015. – Вип. 740-741. – С. 15-18. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf\\_2015\\_740-741\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2015_740-741_6).
4. Білоус П.В. Психологія літературної творчості / П.В. Білоус. – К.: Академвидав, 2014. – 224 с.
5. Блажанова О. Основні проблеми художнього перекладу та способи їх подолання перекладачем / О. Блажанова, Л. Козуб [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elibrary.nubip.edu.ua>
6. Быков В. По следам Джека Лондона / В. Быков. – М. : Изд-во Моск. ун-тета, 1996. – 236 с.
7. Виноградов В.В. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М. : Госиздат, 1980. – 360 с.
8. Вокальчук Г.М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект) : [монографія] / Г.М. Вокальчук. – Рівне: Науково-видавничий центр «Перспектива», 2004. – 524 с.
9. В'язовський Г.В. Творче мислення письменника / Г.В. В'язовський . – К. : Дніпро , 1982. – 335 с.
10. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
11. Гиндин С.И. Опыт статистической реконструкции семантики поэтического идиолекта по корпусу связных текстов / С.И. Гиндин //

Автоматическая обработка текста методами прикладной лингвистики. Материалы Всесоюзной конференции 6–8 декабря 1971 г. – Кишинев, 1971. – С. 77-79.

12. Гливінська Л.К. Актуальні аспекти вивчення поетичної мови / Л.К. Глинівська // Науковий часопис Нац. пед. ун-тету ім. М.П. Драгоманова. – Серія 9. “Сучасні тенденції розвитку мов”. – К., 2012. – Вип. 8. – С. 14-19.

13. Городенська К.Г. Прислівник / К.Г. Городецька // Граматика української мови. Морфологія. – К. : Либідь, 1993. – С. 247-258.

14. Григорьев В.В. Грамматика идиостиля: В.Хлебников. / В.В. Григорьев. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 57-205.

15. Денисова Т.Н. Джек Лондон Т.Н. Денисова // История литературы США. В 5-ти томах ; [под. ред. Я.Н. Засурского]. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 5. – С. 326-388.

16. Денисова Т.Н. Джек Лондон: Життя і творчість / Т.Н. Денисова. – К. : Дніпро, 1978. – 126 с.

17. Жирмунський В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избранные труды / В.М. Жирмунський. – Л. : Наука, 1977. – 405 с.

18. Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности : Инварианты–Тема–Приемы–Текст / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М. : Прогресс, 1996. – 344 с

19. Заикин Г. Семантика и прагматика диалогического единства : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / Г. Заикин. – К., 1988

20. Засорина Л.Н. Введение в структурную лингвистику / Л.Н. Засорина. – М.: Высшая школа, 1974. – 320 с.

21. Зверев А. Джек Лондон / А. Зверев. – М. : Просвещение, 1975. – 353 с

22. Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні / О.П. Знойко. – К.: Молодь, 1989. – 304 с.

23. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / С. Зонтаг. – Львів: Кальварія, 2006. – 320 с.

24. Иванов Вяч.Вс. Очерки по предыстории и истории семиотики // Вяч. Вс. Иванов : Избр. труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – Т.1. – 912 с.
25. Кагановська О.М. Відтворення комічного у художньому перекладі авторських казок / О.М. Кагановська // Науковий блог Національного університету «Острозька академія» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.ua.edu.ua/2014/vidtvorennya-komichnoho-u-hudozhnomu-perekladi-avtorskyh-kazok/>
26. Коломієць Л.В. В. Підмогильний – перекладач А. Франса (структурно-стилістичні особливості перекладу) / Л.В. Коломієць // Теорія і практика перекладу: Укр. наук. зб. / Київ. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. – К.: Вища шк., 1994. – Вип. 20 – С. 46-54.
27. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевод / В.Н. Комиссаров – М.: Международные отношения, 1980. – 167 с.
28. Корунець І.В. Джек Лондон / І.В. Корунець. – К. : Знання, 1994. – 48 с.
29. Лазебник Ю.С. Поет у мові та мова в поеті / Ю.С.Лазебник // Мовознавство. – 1992. – №1. – С.63-69.
30. Лепьохін Є. Дихотомія "я" – "інший" крізь призму прийняття власної тілесності (на матеріалі роману Джека Лондона "Морський вовк") / Є. Лепьохін // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2013. – Вип. 28. – С. 166-176.
31. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
32. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XII веков: эпохи и стили / Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, 1973. – 254 с.
33. Мельничук М.В. Роль перевода и переводчика в условиях глобализации знаний / М.В. Мельничук, В.М. Осипова // Российский гуманитарный журнал. – 2016. – С. 385-393

34. Муратова В.Ф. Феномен ідіолекту та проблема його перекладу / В.Ф. Муратова // Філологічні науки. – 2015. – Кн. 2. – С.69-72
35. Назаренко М.М. Особливості поетики автобіографічних нарисів Дж. Лондона [Електронний ресурс] / М.М. Назаренко // Нова філологія. – 2012. – №52. – С. 23-26. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil\\_2012\\_52\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2012_52_8)
36. Петровська Ю. Явище мовної варіативності з соціолінгвістичного погляду / Ю. Петровська // Науковий вісник Херсонського держ. ун-тету. – Сер. : Лінгвістика. – 2011. – Вип. 15. – С. 228-231.
37. Пригодій С.М. Література Давньої Греції / С.М. Пригодій.. – К.: Вид-во КДЛУ, 1999. – 243 с.
38. Пригодій С.М. Перекладацька аберація / С.М. Пригодій // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – Вип. 16. – 2009. – С. 404-414
39. Прунч Е. Пути развития западного переводоведения: От языковой асимметрии к политической / Е. Прунч. – М.: Р. Валент, 2015. – 512 с.
40. Савченко З.В. «Північні» оповідання Джека Лондона з погляду індивідуальної авторської манери / З.В. Савченко // Наукові записки Ніжинського держ. ун-тету ім. М. Гоголя. – Сер. : Філологічні науки. – 2013. – Кн. 1. – С. 308-311
41. Словник української мови / гол. ред. колегії І. К. Білодід. — К: Наукова думка, 1978. — Т.9. – С. 697—698
42. Соловей О. Відтворення особливостей мовлення героїв з коротких оповідань Джека Лондона в перекладах Ірини Стешенко та Леся Герасимчука / О. Соловей // Іноземна філологія. – 2015. – Вип. 128. – С. 141-147
43. Сологуб Н.М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики / Н.М. Сологуб // Науковий вісник Чернівецького ун-тету. – Слов'янська філологія. – Чернівці, 2001. – Вип. 117-118. – С. 34-38
44. Ставицька Л.О. Про термін ідіолект / Л.О. Ставицька // Українська мова. – 2009. – № 4. – С. 3-17.

45. Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника: чинники та носії літературна освіта / І. Томбулатова // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 132-138.
46. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М.: Гнозис, 1993. – 464 с.
47. Ципоруха О.М. Теорія есе: європейські та американські концепти / О.М. Ципоруха // Мандрівець. – 2000. – №5-6. – С. 58-63.
48. Шляхова Н.М. Еволюція форм художнього узагальнення : навч. посіб. / Н.М. Шляхова – Одеса : Астропринт, 2011. – 152 с.
49. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – Астрель, 2011. – 170°с.
50. Юнг К.Г. Архетип и символ. Об архетипах коллективного бессознательного [Електронний ресурс] / К.Г. Юнг. – Режим доступу: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4232>
51. Ярмоленко Н. Опозиції «автор-виконавець» та «варіант-інваріант» в українському героїчному епосі / Н. Ярмоленко // Вісник КНУ ім.. Т.Г. Шевченко. – Сер. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. – 2008. – №19. – С. 57-59
52. Connolly D. Poetry Translation / D. Connolly // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – London: Routledge, 1998. – P. 170-176.
53. Dialogue. An Interdisciplinary Approach. – Amsterdam–Philodelphia, 1985
54. Dytna T. Language as Representation of Social Power: on Translating Regional Varieties of English by Ukrainian Dialects / T. Dytna // Major Issues in Translation Studies and Translators' / Interpreters' Training. – Abstracts of VII International Conference (held on April 25-26, 2013 at V.N.Karazin Kharkiv National University) dedicated tp the 40<sup>th</sup> anniversary of the English Translation Department. – P.73-75
55. Lefevre A. Translating poetry: seven strategies and a blueprint / A. Lefevre. – Assen; Amsterdam: Van Gorcum, 1975

56. Liwerski R. Art "Stil" / R. Liwerski // Handlexikon der Literaturwissenschaft. – München, 1974. – P. 452–461
57. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – New-York. Phoenix ELT, 1995. – 292 p.
58. Toury G. Descriptive Translation Studies: And Beyond / G. Toury. – Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1995
59. Venuti L. The Translator's Invisibility / L. Venuti. – New York: Routledge, 1995.

### **Список джерел ілюстративного матеріалу**

- Лондон:** *Лондон Джек.* «Зов предков» и «Белый Клык» : на англ. яз. / Дж. Лондон. – М.: Прогресс Паблишерз, 1971. – 288 с
- Лондон 1:** *Лондон Д.* Мартін Іден: [роман] / Дж. Лондон; [пер. з англ. М. Рядової]. – К.: Молодь, 1973. – 336 с.
- Лондон 2:** *Лондон Дж.* Морський вовк // Оповідання ; Морський вовк : роман : пер. з англ. / Дж. Лондон. – К.: Преса України, 2008. – С. 241–537.
- Лондон 3:** *Лондон Дж.* Твори: у 12 т. / Дж. Лондон. [пер. з англ. І. Стешенко, Л. Герасимчук]. – К.: Дніпро, 1969. – Т. 2. – 466 с.
- London:** *London J.* Jerry of the Islands/J.London. – Penguin Classics, 1992. – 272°p.
- London 1:** *London J.* Martin Eden: [роман] / J. London. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1953. – 434 p.
- London 2:** *London J.* Michael, Brother of Jerry/ J. London. – N.Y.: Tutis Ltd, 2006. – 476 p.
- London 3:** *London J.* The Call of the Wild / J. London. – N. Y.: Pocket Books, Inc., 1959. – 102 p.
- London 4:** *London J.* The Call of the Wild. White Fang / J.London. – M.: Progress Publishers, 1971. – 288 p.

**London 5:** *London Jack*. The God of His Fathers / J. London. – New-York: Wave Publishing, 1901. – 422 p.

## SUMMARY

**The actual value of the research.** We make our own attitude to a different nation by learning its culture. Among all the arts literature influences this process most, because it contains underlying cultural codes which can open the reader's eyes to new horizons in the knowledge of culturally diverse world. In modern linguistic and stylistic research a lot of attention is devoted to the study of the problem of individuality of the author's world views. Many linguists believe that it is the author's signature style that is the embodiment of an individual author's world views.

Translation of prose or poetry is a true art, creativity. Therefore, a translator of fiction also is a writer, who so to say creates a book for a new reader. Translation must be performed in such a way, that the atmosphere of the plot and the author's style be completely preserved. Thus, to our opinion, the main purpose of fiction translation is the conservation of the individual author's style.

One of the most active evolving development trends of modern translation, in particular in the field of fiction translation, is the study of typical fiction and genre peculiarities of a translated text. The theoretical basis of the study of typical peculiarities of a translated text is made by stylistics, semiotics, psychology of creativity, as well as the translation theory of transformations and structural / post-structural approaches to the analysis of translation (L. Venuti, V. Vinogradov, G. Vynokur, G. Vyazovskiy, U. Eco, V. Zhyrmunskiy, L. Kolomiets, V. Komissarov, I. Korunetz, P. Newmark, G. Touri etc.).

**The purpose of the research** is to determine the features of the reproduction of Jack London's individual style in Ukrainian translations.

In accordance with the aim of the work the following **tasks** appear:

- to study the notion of individual style, idiolect and invariant;
- to analyze the existing approaches to the definition of translation strategies and techniques of translation;
- to identify the features of Jack London's individual style;
- to identify the problems of Jack London's individual style reproduction.

The problems of fiction translation are the **object of our research**.

The **subject of the research** is the reproduction of the writer's individual style in fiction translation.

The original works of Jack London and their translations into Ukrainian make up the **material** of the research.

**The methods of the research.** Defining typical fictional peculiarities of the text and its dominant requires complex methods of Linguistics and Literary Studies, the main ones being cultural analysis, semantic analysis, contextual analysis and linguistic and stylistic analysis of the text. The major method of defining the typical fictional dominant of the original text in translation is comparative analysis.

**The theoretical value** of the work, in our opinion, is comprehensive analysis of the individual style of the writer and detecting problems during its reproduction in translation.

**The practical value** of the study lies in the fact that its results can be used in the courses of Literature Studies and Translation Studies, as well as by students in their course papers and graduation theses.

#### **Statements to be defended:**

1. The notion of variation is actual for all the language levels, language forms and structures. Language variation is the basis for translation variation.
2. In fiction translation a translator does not only deal with the source text, but with the peculiarities of culture as a whole which are mirrored at all the text levels. Thus the main function of fiction translation is creating such a target text which makes the same impression on its reader as the source text made on its reader.
3. Jack London quitted the tradition of sophistication of his predecessors in literature, his works are full of emotion and combine realism and romanticism.
4. In translation of dialogues translators often used overliteral rendering, and simplification of the character sketch of the main character. The most often used translation methods are modulation, omission, transcription, and transliteration while rendering culture-bound terms.

5. In I. Steshenko's translation the main strategy is domestication, which can be seen in a great number of Ukrainian sayings added to the target text and smoothing the peculiarities of the lame English.

**The purpose** and **tasks** of the research determined its **structure**: an introduction, three chapters, conclusion and references. The total size of work is 60 pages. The references list contains 60 items.

**Approbation of the research results.** The research results have been reported and discussed at the International Students' Scientific Conference which took place at V.N. Karazin Kharkiv National University on November 30, 2017, The main conclusions have been given in the article "Jack London's individual style in Ukrainian translations" planned to be published at V.N. Karazin Kharkiv National University in 2018.