

*Свідер І. А.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри англійської мови**Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДЕТАЛЕЙ КОСТЮМА ТА АКСЕСУАРІВ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ В. СКОТТА

Анотація. Процес перекладу реалій є досить складним, оскільки вони позначають предмети або поняття, які є чужорідними для цільової культури і не мають прямих еквівалентів у мові перекладу. Перекладачі тим не менш послуговуються основними способами та прийомами перекладу реалій, котрі описані в наукових розвідках. Вибір способу відтворення реалії у мові перекладу має бути спрямований на відтворення змісту реалії разом із її культурно-національною специфікою. Романи В. Скотта «Айвенго» та «Квентін Дорвард», вибрані як матеріал дослідження, дивують пересічного читача розлогіми описами костюмів та аксесуарів героїв, що виступають об'єктами аналізу в аспекті англо-українського перекладу. Найчастіше реалії можна знайти саме в історичних романах, оскільки ці твори описують у художній формі певну епоху з деякими елементами вигадки. Жанрово-марковані лексичні одиниці історичного роману розглядаються лінгвістами як «хронологічно маркована лексика», яка представлена історизмами, архаїзмами або історичними реаліями. Безсумнівно, без речових образів-аксесуарів та реалій, використання яких яскраво сигніфікує творчий метод В. Скотта, немає літературного портрета та літературно-історичної панорами як таких. Матеріальна культура для Скотта, якого іменували археологом і антикваром, стала невичерпним джерелом для створення у його художньому світі системи образів-артефактів. Водночас місцевий колорит у Скотта формується і з безпосередньо спостережених реалій: середньовічний лад народного побуту в його часи майже не змінився.

Стаття присвячена аналізу основних способів та методів перекладу реалій на позначення костюма та аксесуару в україномовних перекладах історичних романів Вальтера Скотта з урахуванням контексту та ситуації.

Автор характеризує основні особливості змалювання костюма та аксесуару у романах В. Скотта, звертає увагу на майстерність романіста у використанні костюма як стилістичного прийому і засобу художнього узагальнення, підкреслює важливість зображення вбрання персонажів як засобу соціальної стратифікації та індивідуалізації їх власників та характеризує способи їх відтворення у мові перекладу. Найбільш продуктивними способами перекладу реалій на позначення костюма та аксесуарів виявилися опущення, додавання, гіпонімічний та контекстуальний переклад, менш продуктивними – транслітерація та транскрипція, калька і модуляція (смісловий розвиток).

Ключові слова: реалія, переклад, способи перекладу, костюм, аксесуар, історичний роман.

Постановка проблеми. Безсумнівно, художній текст є важливим інструментом у процесі міжкультурного спілкування. При цьому він виступає елементом, що належить одночасно

двом культурам – культурі оригінального тексту та культурі реципієнта. Текст-оригінал є для реципієнта фрагментом чужорідної лінгвокультурної спільноти, яку він сприймає за допомогою текстів-перекладів. Текст оригіналу не тільки впливає на реципієнта, а й сам піддається впливу іншої культури. Отже, текст, що перекладається, повинен бути транспортований у культуру одержувача, але разом із тим зберегти у своєму перекладному варіанті лексичні, граматичні, стилістичні та прагматичні особливості, свій іншопольський колорит.

Ні мова, ні культура, будучи феноменами виключно людськими, не можуть існувати поза людським суспільством. І мова, і культура є результатами діяльності людини і в процесі цієї діяльності змінюються. Проте людина відчуває на собі вплив мови та культури того суспільства, членом якого вона є. Цю думку підтримує О. Швейцер, підкреслюючи, що «переклад – це не тільки мовна взаємодія, але і взаємодія культур... Процес перекладу перетинає не лише кордони мов, а й межі культур» [9, с. 8].

Усі, хто мають справу з оригінальною художньою, публіцистичною літературою, текстами наукового характеру або спілкуються з носіями іноземної мови, тією чи іншою мірою знайомі з відчуттям неповного розуміння специфічних особливостей культури, побуту, звичаїв і т. д. Загальновідоме і твердження про те, що у разі зіставлення мов та перекладу з однієї мови на іншу національно-культурні відмінності виявляються практично на всіх рівнях, але особливо чітко – на лексичному рівні. Адже «мова – потужна суспільна зброя, яка формує людський потік в етносі, утворює націю через збереження та передачу культури, традицій, суспільної самосвідомості такого мовного колективу» [5, с. 15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом на перший план у дослідженнях, присвячених питанням перекладознавства, виходять проблеми перекладу на рівні тексту, такі як врахування стилістичних та жанрових особливостей тексту оригіналу і перекладу (В. Комісаров, О. Швейцер), особливості перекладу архаїзмів (Б. Хохел, А. Попович, І. Левий, Л. Науменко), забезпечення функціональної еквівалентності перекладу історичних романів та врахування широкого спектра чинників структурної, логіко-сміслової та стилістичної організації тексту (Н. Ткаченко-Ходкевич, І. Давиденко, І. Чернов, Г. Лозинська, Г. Кочур, Є. Бреус).

Сучасна теорія перекладу наголошує на необхідності збереження та відтворення національної та історичної специфіки тексту-оригіналу. У такому аспекті дослідження особливу увагу перекладача привертають реалії, що яскраво передають своєрідність і неповторність культури, побуту, соціального та історичного розвитку одного народу і разом із тим є чужими для іншого народу. Це – душа національної мови, в якій

неповторним чином відображається дух та своєрідність народного характеру.

Мета нашого дослідження – розглянути проблему перекладацької еквівалентності у процесі передачі національного колориту на прикладі україномовних перекладів романів В. Скотта «Айвенго» і «Квентін Дорвард» (І. Давиденко, А. Білецького та Н. Білецької) та проаналізувати використання способів та прийомів передачі реалій, що описують костюм та аксесуари лицарської культури епохи феодалізму в англо-українському перекладі. Зазначимо, що вибір того чи іншого способу перекладу залежить від різних обставин, а саме: від стану мови оригіналу (наскільки великий часовий проміжок між перекладом та оригіналом), від мети, яку ставить собі перекладач (наблизити автора до читача твору або читача до епохи того чи іншого художнього твору), і, нарешті, від особливостей культури і традицій нації та епохи автора твору та мовної культури самого перекладача.

У разі передачі слів, що позначають реалії суспільного життя, матеріального побуту та культури засобами іншої мови, можливі значні коливання та варіації. Це пов'язано з тим, що за частотою вживання, за роллю в мові, за значимістю змісту або за своїм побутовим характером слова, що виступають назвами таких реалій, «не контрастують з контекстом в оригіналі, не виділяються в ньому стилістично, не будучи специфічними для мови оригіналу, і тому становлять труднощі під час перекладу» [7, с. 136].

Виклад основного матеріалу. Наша теоретична думка давно дійшла висновку, що «костюм людини в історичних романах, зовсім не порушуючи правду історії, стає показом суспільного положення свого власника і також засобом індивідуальної характеристики» [1, с. 294]. Однак сказане стосується, вочевидь, найперше реалістичного історичного роману. Тим не менш і для Скотта це є дуже принциповим моментом. У художньому світі Середньовіччя і значною мірою навіть Ренесансу (епохи, які полюбляв В. Скотт) узагальнення досягалося не за рахунок індивідуалізації та типізації, як у реалізмі: тут, навпаки, діяв принцип ідеалізації – митець ішов шляхом укрупнення найбільш соціально значимих, «стратифікуючих» рис характеру: сила, шляхетність, нищість тощо. Суб'єкт був цікавим для спільноти остільки, наскільки повно репрезентує він якісь «загальні», важливі для громади риси. Подібні принципи спостерігаються і у сприйнятті людьми тих епох одягу: навіть в епоху розвиненого абсолютизму в Західній Європі не-дворянам заборонено було носити мережива і золоті прикраси, тоді як знать мала власні герби, законодавчо закріплені за окремими родами кольори тощо: одяг сифікував соціальну належність особи, касту.

І письменник охоче цю ситуацію відтворює: “So saying, she gave him a *richly embroidered kerchief of blue and silver*, and pointing to the housing of her palfrey, and the *plumes in her riding cap*, desired him to observe that the colours were the same” [12] – «Вона (Амеліна де Круа) дала йому *розкішно гантовану сріблом і блакиттю хустку* й, показавши на попону свого коня й на *пера свого дорожнього капелюшка*, звернула його увагу на те, що це її кольори» [4, с. 171]. Як бачимо, перекладач свідомо застосовує архаїзм *гантований*, що означає вишитий шовком, щоб передати стиль техніки вишивки тих часів.

Майстерність В. Скотта у використанні костюма як стилістичного прийому і засобу художнього узагальнення, його прихильність до конкретної деталі вже відзначалася дослідниками: «Засуджуючи письменників, які приділяють занадто багато

уваги типовому і видовому, Скотт проголошує один з основних своїх естетичних принципів – конкретизацію і індивідуалізацію. Вони досягаються з допомогою «деталізації», яка має на увазі «багато дріб'язкових обставин» (“*the circumstantial detail of minute, trivial, and even uninteresting circumstances*”) [11, с. 70].

Романіст широко використовує як засіб створення речового образу таку експресивну лексику, як історизми: «Виходячи з художньо-тематичної структури романів, в основному присвячених збройним конфліктам, можна пояснити суттєву перевагу в суспільно-політичній групі військових історизмів, які позначають укріплення, зброю, обмундирування військовослужбовців і т. д.» [2, с. 12]. З особливою захопленістю відтворено у Скотта військове вбрання лицарської епохи, екзотичні для його часу лати, шоломи, кольчуги і т. п. (можна сказати, що саме цей письменник визначив наперед стійкий інтерес сучасного суспільства до романтики лицарства): “He appeared all armed, excepting his head, in a *gorgeous suit of the most superb Milan armour, made of steel, inlaid and embossed with gold, which was wrought into the fantastic taste called the Arabesque*. Around his neck and over his *polished cuirass*, hung his master's order of the Golden Fleece, one of the most honoured associations of chivalry then known in Christendom” [12] – «На ньому (графі де Кревкер) був *розкішний сталевий міланський панцир із золотими оздобами й вигадливими орнаментами, що називалися арабесками*. На шії, спускаючись на *блискучий панцир*, висів орден Золотого Руна, один з найпочесніших рицарських орденів, відомих християнському світу» [4, с. 94]. У цьому прикладі ми бачимо, що український переклад значно поступається оригіналу, перекладач вдався до спрощення та узагальнення, та разом із прийомом опущення не досить яскраво передав опис костюма. *Gorgeous ma superb* передані одним словом – *розкішний, a embossed with gold* трансформовано у *вигадливі орнаментами*, де опущено сам спосіб нанесення цих орнаментів на поверхню, а саме шляхом рельєфного тиснення по металу. Тим не менш перекладач застосував в українському тексті слово-архаїзм *панцир* замість звичного нам *suit*, щоб намалювати пересічному читачеві образ справжнього середньовічного лицаря.

Особливий підклас костюмних деталей – характерні емблеми епохи геральдичного характеру, які вочевидь захоплюють письменника: “...many a *pennon and shield* was to be seen, graced with fresh devices, expressive of the bearer's devoted resolution to become a competitor for a prize so fair” [12] – «...можна було бачити багато *рицарських прапорів і щитів*, оздоблених новими девізами на знак того, що їхні власники вирішили битися не на життя, а на смерть заради такої дорогоцінної нагороди» [4, с. 392]. Тут використовується прийом додавання, *pennon* перекладається як *рицарський прапор*, позаяк цього вимагає контекст тексту.

При цьому давно відзначено, що В. Скотт відмовляється від надмірної архаїзації мови й свідомо модернізує образ історичного минулого, підкреслюючи: «Для того аби збудити в читачеві хоча б якийсь інтерес, слід викласти вибрану вами тему мовою і в манері тієї епохи, в яку ви живете» [8, с. 91]. Ми можемо погодитися із цим твердженням, підкреслюючи, що архаїзми частіше трапляються у тексті перекладу, ніж у тексті оригіналу.

Письменник, звичайно, враховує, що одяг у старі часи був маніфестацією соціального стану людини. Так, деякі персонажі, які вперше з'являються в полі зору читача, навіть не потребують іменування – за них говорять їхні розкішне

вбрання. З величезною добросовісністю і ретельністю повернено з небуття кастовий одяг представників різних соціальних верств. Так, одяг знаті замальовується детально і з великою наснагою – як від початку красиві й коштовні речі: “... whom, by his velvet cloak and gold chain, he concluded to be a burgher of eminence” [12] – «...як свідчили його оксамитовий плащ і золотий ланцюг, [він] міг бути впливовою особою...» [4, с. 208]. “His dress was a chamber robe of the richest Genoa velvet, with ample sleeves, clasped with frogs of gold, and lined with sables. It was fastened round his middle by a broad belt of virgin parchment, round which were represented, in crimson characters, the signs of the Zodiac” [12] – «... На ньому (магу Галеотті) був халат з найдорожчого генуезького оксамиту з просторими рукавами на застібках у формі золотих жабенят, оторочений соболеним хутром і затягнутий широким поясом з телячої шкіри, на якому червоною фарбою були намальовані знаки зодіаку» [4, с. 147–148]. Зазначимо, що перекладач вдається до прийомів узагальнення і у цьому прикладі, коли *dress, chamber robe* передається одним словом *халат*, опущення та гіпонімічного перекладу як виду приблизного перекладу (*belt of virgin parchment* – *поясом з телячої шкіри*).

Певна модернізація властива опису єврейки Ребекки серед аристократичного суспільства – це радше сценка з натури, властива XIX століттю, коли в Європі буржуазія, зокрема єврейська, увійшла у «вищий світ» завдяки своїм капіталам (у Середньовіччі такі речі були немислимі): “Her turban of yellow silk, *simarre of the richest Persian silk*, exhibiting flowers in their natural colours embossed upon a purple ground, *golden and pearl-studded clasps*, which closed her vest from the throat to the waist, the *feather of an ostrich*, fastened in her turban by an *agraffe set with brilliants*, was another distinction of the beautiful Jewess” [10] – «Жовтий шовковий тюрбан, плечі, прикриті довгою сімаррою з турпурового перського шовку, гаптованого мов живими квітами, і спереду скріпленою безліччю золотих застібок, прикрашених перлами, сукня була застебнута перловими запонками; страусове перо, прикріплене до тюрбана алмазним аграфом, також відразу впадало в око» [3, с. 80]. У цьому прикладі ми зустрічаємо прийом транслітерації (*сімаррою, аграфом*), кальки (*золотих застібок, прикрашених перлами*) та додавання, виходячи із вимог контексту (*сукня була застебнута перловими запонками*).

Екзотична постать єврея, якому велено було в ту пору носити усталений одяг, також знаходить своє місце у змальованій Скоттом панорамі: “The Jew’s dress ... was a plain russet cloak of many folds, covering a dark purple tunic. He had large boots lined with fur, and a belt around his waist... He wore a high square yellow cap of a peculiar fashion, assigned to his nation to distinguish them from Christians” [10] – «Одяг єврея ... складався із простого брунатного плаща й темно-червоного хітона. На ньому були великі чоботи, облямовані хутром, і широкий пояс... На голові в нього була висока чотирикутна жовта шапка особливого фасону: закон велів юдеям носити їх на знак відмінності від християн» [3, с. 55]. Тут ми спостерігаємо опущення в описі плаща (в оригіналі *russet cloak of many folds*), приблизний переклад (*belt around his waist* – *широкий пояс*) та контекстуальний переклад (*assigned to his nation* – *закон велів юдеям*).

У наступному прикладі разом із прийомами опущення (*cloak or mantle* – *плащ*), модуляції (*enveloped his whole body* – *закутаний від голови до ніг*), транслітерації (*hussar* – *гусарські, Sclaveyn* – *склавен*) використовується і контекстуальний

переклад (*Slavonian* – *слов'янський*). До речі, Скотт широко використовує прийом «очима свого сучасника», апелюючи до безпосередніх життєвих вражень читачів; це дозволяє «оживити» вигляд персонажа: “A cloak or mantle of coarse black serge, enveloped his whole body. It was in shape something like the cloak of a modern hussar, having similar flaps for covering the arms, and was called a “Sclaveyn”, or “Slavonian” [10] – «Від голови до ніг він був закутаний у просторий плащ із чорної саржі, що нагадував нинішні гусарські плащі з такими ж висячими клапанами замість рукавів і називався *склавен*, або *слов'янський* [3, с. 49].

Більш того, гостро «архаїчне» сприймається письменником іронічно: “We have already noticed the extravagant fashion of the shoes at this period, and the points of Maurice de Bracy’s might have challenged the prize of extravagance with the gayest, being turned up and twisted like the horns of a ram” [10] – «Ми вже згадували про *недолуге модне взуття того часу*, а *носаки черевиків* Моріса де Брасі, *заломлені догори й закручені на киталт баранячих рогів*, могли б узяти перший приз у змаганні безглузких костюмів» [3, с. 187]. У перекладі збережене метафоричне порівняння автора, знову ж таки використана модуляція (*extravagant* – *недолуге*) та додавання (*носаки черевиків*).

Висновки. Особливу складність у процесі перекладу становлять реалії, позаяк вони служать для позначення понять, відсутніх в інших культурах. З іншого боку, саме ці складнощі викликають інтерес дослідників до такої проблеми. Під час перекладу реалій з’являються два ускладнення: відсутність у мові перекладу еквівалента та необхідність передати не лише семантику, а й колорит твору – національне та історичне забарвлення.

Способи перекладу слів-реалій, які фактично трапляються в перекладах, зводяться до чотирьох основних випадків:

- 1) транслітерація або транскрипція (повна або часткова), безпосереднє використання такого слова, що позначає реалію, або його кореня в написанні літерами своєї мови або в поєднанні із суфіксами своєї мови;
- 2) переклад-заміна – створення нового слова або складного слова, або словосполучення для позначення відповідного предмета на основі елементів і морфологічних відносин, уже реально існуючих у мові (калька/напівкалька, семантичний неологізм);
- 3) гіпонімічний або узагальнено-приблизний переклад: родо-видова заміна, за якої слова іноземних мов, що позначають видове поняття, передаються у перекладі словом, що називає поняття родово; функціональний аналог, фактично використання слова, що позначає щось близьке (хоча і не тотожне) по функції до іноземної мови; опис;
- 4) контекстуальний переклад [6, с. 16].

Частково ми погоджуємося із таким твердженням, але, проаналізувавши україномовні переклади романів В. Скотта «Айвенго» і «Квентін Дорвард», можемо стверджувати, що найбільш частотними способами перекладу реалій на позначення деталей костюма та аксесуарів виявилися опущення, додавання, гіпонімічний та контекстуальний переклад. Рідше траплялися транслітерація та транскрипція, калька і модуляція (смісловий розвиток) як заміна слова або словосполучення мови оригіналу на слово або словосполучення на мові перекладу, значення яких можна вивести логічним шляхом із початкового значення.

Література:

1. Галанов Б.Е. Живопись словом. Москва : Советский писатель, 1974. 343 с.
2. Коваленко О.В. Хронологічно маркована лексика як фактор тексту в жанрі історичного роману (на матеріалі художньої прози В. Скотта) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. Одеса, 2002. 19 с.
3. Скотт В. Айвенго / пер. з англ. І. Давиденко; іл. О. Чичик. Київ : Країна Мрій, 2009. 400 с.
4. Скотт В. Квентін Дорвард / пер. з англ. А. Білецького. Київ : Наш Формат, 2015. 504 с.
5. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва : Слово/Slovo, 2000. 624 с.
6. Титова Л.Ю. Рыцарские реалии как объект теории и практики перевода (на материале романов Вальтера Скотта «Айвенго» и «Квентин Дорвард») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». Москва : ООО «Телер», 2006. 25 с.
7. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ; Москва : ООО Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
8. Шайтанов И.О. Вальтер Скотт. *История зарубежной литературы XIX века*. Москва : Просвещение, 1991. С. 88–103.
9. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 215 с.
10. Scott W. *Ivanhoe*. Ware: Wordsworth Edition Ltd, 1995. 390 p. URL: <https://www.gutenberg.org/files/82/82-0.txt> (дата звернення: 22.12.2020).
11. Scott W. *Miscellaneous Prose Works*. Paris : R. Cadell, 1834. vols. III. 590 p.
12. Scott W. *Quentin Durward*. Moscow : Foreign Languages Publishing House, 1962. 567 p. URL: <http://www.gutenberg.org/files/7853/7853-h/7853-h.htm> (дата звернення: 20.12.2020).

Svidler I. Peculiarities of costume and accessory translation in W. Scott's historical novels

Summary. The process of translating realia is quite complicated as they denote objects or concepts that are foreign for the target culture and have no direct equivalents in the language of translation. Translators, however, use

the basic methods and techniques of translating realia, which are described in scientific researches. The choice of the way of conveying realia word in the language of translation should be aimed at the reproduction of its content as well as its cultural and national specificity. W. Scott's novels "Ivanhoe" and "Quentin Durward", being the material of our investigation, impress an average reader by extensive descriptions of the costumes and accessories of the characters which serve as the object of our analysis from the perspective of English-Ukrainian translation. Most often, realia can be found in historical novels, because these works describe in imaginative ways a certain era with some elements of fiction. Genre-marked lexical units of a historical novel are considered by linguists as "chronologically marked lexicon", which is represented by historicisms, archaisms or historical realia. Certainly, no literary portrait and literary-historical panorama can exist per se, without object images-accessories and realia, the use of which clearly signifies the creative method of W. Scott. Material culture for Scott, who was called an archaeologist and antiquarian, became an inexhaustible source for creating in his artistic world a system of images-artifacts. At the same time, Scott's colour local is formed from directly observed realia: the medieval way of life in his times has hardly changed.

The article is devoted to the analysis of the main ways and methods of translating realia, that denote costume and accessory in Ukrainian translations of Walter Scott's historical novels, taking into account the context and situation.

The author characterizes main peculiarities of describing costume and accessory in the novels of Walter Scott, pays attention to the mastery of this well-known novelist in using costume as stylistic device and means of artistic generalization, emphasizes the importance of depicting costumes as means of social stratification and individualization of their owners and characterizes the ways of their reproduction in the language of translation. The most productive ways of translating costume and accessory realia turned out to be omission, addition, hyponymic and contextual translation, less productive – transliteration and transcription, loan and modulation (semantic development).

Key words: realia, translation, methods of translation, costume, accessory, historical novel.