

**АНТРОПОНІМНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ
ДРАМАТУРГІЇ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ**

У статті розглядаються ономастичні коди у сучасних англомовних драматичних творах. Пропонуються можливі способи перекладу антропонімів з урахуванням функцій, які вони виконують у творі.

Ключові слова: переклад драми, антропонім, ономастичний код, функціональний підхід.

The article discusses onomastic codes in modern English dramatic works. It offers possible solutions to translating anthroponyms based on functions they perform in the text.

Key words: drama translation, anthroponym, onomastic code, functional approach.

У надзвичайно насиченому та стрімкому світі драматичного твору, імена, дані дійовим особам, виступають потужними комунікативними засобами, що допомагають драматургу якомога швидше скерувати глядачів у потрібному напрямку. Фактично, ім'я є одним із власне авторських засобів змалювання образів учасників п'єси.

Стилістична (поетична, художня, літературна) ономастика досліджена досить широко. Чимало робіт присвячено ономастикону певних авторів (Н.Галь, А.Арно, Н.Любімов, С. Скурідіна, Т. Крупеньова, Л.Шестопалова, А.Соколова, В.Галич, Т.Немировська та ін.), жанровим особливостям (К.Норд, О.Бока, О.Петренко, Є.Тимченко), зокрема і стилістичним онімам у драмі (Ф. Нурулліна, М.Карлсон). Багато уваги приділялося перекладацьким аспектам (В.Виноградов, С.Влахов та С.Флорін, В.Карабан, Т.Кияк, І.Корунець, М.Бережна, Н.Бияк), однак традиційно переклад онімів у драматичних творах не виділяли в окрему групу, хоча певні дослідники і торкалися цієї проблеми у своїх розвідках (Т.Некряч). Метою цієї статті є виявити найтипівіші ономастичні коди і дослідити та узагальнити можливі шляхи передачі антропонімів у перекладі, спираючись на їх функції у творі. Матеріалом дослідження слугуватиме вибірка із сучасної англомовної драматургії в українських та російських перекладах.

Ономастичні одиниці художніх творів, зокрема і антропоніми у драмі, мають ряд характерних ознак, що чітко відмежовують їх від реальних власних імен. Літературні оніми складають вторинну семіотичну систему, що моделюють первинну. Основна функція реальних ономастичних одиниць – диференційна, тоді як в поезії оніма на перший план виходить стилістична [3]. З позицій цих характерних ознак необхідно підходити і до відтворення антропонімного простору у перекладі.

У драматургії ХХ століття спектр ономастичних кодів надзвичайно широкий. Автори експериментальної драми часто не дають імена своїм героям: наприклад, у п'єси Е.Олбі "Три високі жінки" ("Three Tall Women") героїні імен не мають, а позначаються автором як А, В та С. Театр реалізму тягнє до випадкових імен, які є відображенням певного прошарку населення, епохи та місця, що замальовуються у драмі. Вони є частиною реального іменника англійської мови, не несуть жодного семантичного та інтертекстуального навантаження та призначені виключно для створення типового образу. Зазвичай такі імена транскрибуються (George – Джорж, Nick – Нік, Gittel – Гіттель тощо) або замінюються усталеними у мові, закріпленими традицією відповідниками даного імені (Martha – Марта).

Авторські поетоніми можна умовно розділити на дві рівноцінні за навантаженням групи: реальні оніми та фіктоніми (Ю.Карпенко). Вони включають ряд антропонімів, які

протягом тривалого часу функціонують у вихідній культурі (або також і в культурі – реципієнті), стали впізнаваними та набули певного символізму. Це так звані крилаті імена (С.Влахов, С.Флорін), алюзивні імена (В.Віноградов), прецедентні імена, опорні імена (*англ. stock names*) тощо. Походження цих імен може бути історичним, біблійним, міфологічним, літературним та ін. Однак, оскільки вони стають частиною художнього простору, де автор наділяє їх власними, неповторними ознаками, ми не можемо розглядати їх як реальні антропоніми, навіть якщо прототипи літературних героїв існували насправді. Зазвичай ці імена-символи, імена-ярлики транскрибуються із врахуванням форми, в якій вони відомі носіям мови перекладу [1]. Вони мандрують із твору в твір у тому вигляді, у якому вперше з'явилися у перекладній літературі. І хоча стандарти транскрибування удосконалилися, певні усталені форми майже неможливо змінити. У перекладі сучасної англійської драми це питання є досить актуальним, адже драматургія багато у чому спирається на класичні тексти, що глибоко вкорінилися в українській культурі. Багато героїв п'єс Т.Стоппарда вийшли із класичних творів В.Шекспіра та О.Вайлда. Сучасні перекладачі, очевидно, були б точнішими у транскрибуванні таких імен як Hamlet, Ophelia, Horatio та ін. ніж їх попередники. Однак, спираючись на традиції передачі цих антропонімів у перекладній літературі, вони лише дублюють звичне звучання цих імен.

Упізнаваність імен та героїв, що стоять за ними в оригінальних джерелах та історичних хроніках, є передумовою успішного сприйняття та розуміння глядачами певних героїв. Герой п'єси Т.Стоппарда “Після Магрітта” (“*After Magritte*”) Констебль Холмс – не зовсім кмітливий, неметкий та немоторний хлопець, який усе робить не так як слід. Професійну спорідненість із літературним прототипом – Шерлоком Холмсом – автор використовує з метою створення потужного іронічного ефекту, який легко сприймається як англійськими глядачами, так і глядачами/читачами перекладного твору завдяки популярності героя А.Конан-Дойля. Однак, у багатьох випадках прототипі дійових осіб не відомі цільовій аудиторії, та міжтекстова іронія або гра повністю втрачається. Спостерігаємо такі неминучі втрати і тоді, коли антропоніми є частиною фразеології вихідної мови. У п'єсі Т.Стоппарда “Справжній інспектор Хаунд” (“*The Real Inspector Hound*”) усі дійові особи стурбовані через втечу божевільного злочинця на ім'я Вільям Герберт МакКой. Інспектор поліції підозрює, що хтось серед присутніх у домі і є “справжній МакКой”: “I don't know – but I have a reason to believe that one of you is the real McCoy.” Подвійне значення фрази ‘*real McCoy*’ – ім'я злочинця та фразеологізм на позначення надійної, справжньої людини – спантеличує співрозмовників, які не можуть адекватно витлумачити сказане та перепитують: “The real what?”. В російському перекладі вдалося відтворити лише один із компонентів гри слів: “Я не знаю, но у меня есть основания полагать, что один из вас в действительности Мак-Кой” (Пер. С.Сухарева). Співрозмовники перепитують: “В действительности кто?”, тобто подив викликає не двозначність слів, а власне особа Мак-Коя. Культурна маркованість антропоніма – фразеологізму не дозволила перекладачеві відтворити друге значення, з яким автор грає протягом усього твору, адже пошуки “справжнього Мак-Коя”, в цьому випадку справжнього злочинця є віссю, навколо якою обертається сюжет. Втрати такого характеру, однак, видаються невідворотними.

П'єси багатьох сучасних драматургів рясніють промовистими (характеристичними, смисловими) іменами. З погляду онопоетики (Е.Магазаннік) до цієї групи можна віднести усі власні імена із вловимою внутрішньою формою. Основою цих антропонімів в англійській мові часто стають назви тварин, предмети та явища, професії, риси характеру тощо. Однак, не усі засоби однаково ефективні. Скажімо, промовисті імена на основі професій не є виразними, адже і у реальному житті вони зустрічаються досить часто і стали звичною частиною іменника. Виняток становлять ті випадки, коли ці імена долучаються автором до інших стилістичних засобів для створення певного (часто комічного) ефекту.

Дослідники [1] виділяють кілька груп промовистих імен з позиції перекладу. До першої групи відносять імена, що не потрібно перекладати, оскільки номінативна функція переважає над комунікативною (план вираження заступає план змісту). Друга група включає імена, що необхідно перекладати залежно від контексту, який може висвітлити їх зміст, тоді як до третьої групи включають антропоніми, які мають як номінативне, так і семантичне значення (наприклад, є частиною каламбуру). Стратегії, що пропонуються для перекладу цих антропонімних одиниць мають досить широкий спектр: конкретизація (із звуженням семантики вихідного елемента); компенсація (заміна елемента вихідної культури одиницею культури перекладу) із збереженням загальної позитивної (негативної) оцінки персонажу; компенсація із розширеннями значення вихідного імені; формальна передача імені (транскрипція, транслітерація) з додатковою інформацією про онім у перекладацькому коментарі; заміна імені апелятивом. [2]

Такий узагальнений підхід частково можна застосувати і до перекладу промовистих імен у драматичних творах. Виняток становлять дві позиції: перекладацький коментар та заміна апелятивом. Перший варіант, із зрозумілих причин, не може адекватно функціонувати в драматичному тексті через сценічне втілення. Другий спосіб чинний лише для проміжних дійових осіб, які ненадовго з'являються на сцені та не згадуються іншими героями п'єси. Очевидно, не компенсовані у перекладі смислові невідповідності тягнуть за собою неминучі втрати. З іншого боку, переклад промовистих імен будь-якою ціною, якщо вони не мають надійної контекстуальної підтримки, теж не виправданий.

Насамперед, необхідно визначити критерії для прийняття того чи іншого перекладацького рішення. На нашу думку, основою стратегії перекладача може стати функціональний підхід: тобто необхідно визначити основні функції, які антропонім виконує у тексті та у процесі прийняття рішення спиратися саме на них. Функціональний підхід до перекладу (З.Клеменсевич) передбачає розуміння оригіналу як системи, як єдине ціле, а не скупчення елементів. Відповідно, завдання перекладу полягає не у відтворенні цих елементів, а у розумінні їх функцій та введення у мові перекладу субститутів з еквівалентною функціональністю [5; 20].

На думку деяких дослідників (Ю.Тиняков) в художньому тексті непромовистих імен не існує взагалі. Необхідно лише встановити, що саме вони промовляють, а від цього залежатиме і сутність їхніх функцій у художньому творі [4; 9]. Узагальнений підхід до визначення функціональності антропонімів у художньому тексті (І.Середюк, А.Кожевнікова, О.Сколотдра) дозволяє виділити наступні функції: номінативна, текстотвірна, характеристична, компресійна, іронічна, експресивна, оцінна, емотивна та ін.

Розглянемо, як визначення виділених функцій може допомогти у процесі перекладу. Наприклад, прізвище одного із дійових осіб п'єси Е.Олбі "Крихітка Еліс" ("*Tiny Alice*") – Butler. Ми вже зазначали, що традиційно імена, створені на основі професій, не несуть значного стилістичного навантаження та сприймаються глядачами/читачами на рівні із іншими іменами. Однак, у згаданій п'єсі на перший план виходить текстотвірна функція антропоніма – ім'я стає частиною гри слів, основою діалогу двох героїв; актуалізується як номінативне, так і семантичне значення: *Julian*: You.. you are the butler, are you, but .../ *Butler*: Butler. My name is Butler. / *Julian*: How extraordinary! / *Butler*: No, not really. Appropriate. Butler ... butler. If my name were Carpenter, and I were a butler ... or if I were a carpenter and my name were Butler... / *Julian*: But still / *Butler*: ...it would not be so appropriate.

Формальна передача імені не дозволяє вибудувати функціонально рівноцінний діалог у перекладі: основна текстотвірна функція повністю втрачається. Можливість компенсації відповідником у мові перекладу видається досить очевидною: *Джуліан*: Ви ... ви дворецький, правда? Але ... / *Дворецький*: Дворецький. Моє прізвище Дворецький. / *Джуліан*: Дивовижно! / *Дворецький*: Зовсім ні. Дуже доречно. Дворецький Дворецький. Якби моє прізвище було Тесля, а я би був дворецьким ...або якби я був

теслею із прізвищем Дворецький... / Джуліан: І все ж ... / Дворецький: ..тоді було б зовсім не доречно. Прізвища Дворецький та Тесля є звичними за формою та змістом для українського глядача/читача, що дозволяє зберегти текстотвірну функцію та відтворити гумор діалогу. Недоліком такої перекладацької стратегії є змушене одомашнення антропонімів, що будуть дещо вибиватися із загального іменника п'єси. Однак, у деяких випадках перекладачеві вдається відтворити текстотвірну функцію, не вдаючись до компенсацій на рівні антропоніма. Головним героєм п'єси Т.Стоппарда "Справжній інспектор Хаунд" ("The Real Inspector Hound") є власне інспектор поліції Хаунд. На рівні п'єси ім'я виконує низку функцій: характеристичну, оцінну, іронічну тощо. Семантика антропоніму є досить прозорою (англ. hound – мисливський собака; гончак) та чітко окреслює образ героя. У певних діалогах твору актуалізується як номінативне, так і семантичне значення і прізвище інспектора виконує текстотвірну функцію: *Cynthia*: What's that?! / *Felicity* (tensely): It sounded like the cry of a gigantic hound! / *Magnus*: Poor devil! / *Cynthia*: Ssssh! / (They listen. The sound is repeated, nearer.) / *Felicity*: There it is again! / *Cynthia*: It's coming this way – it's right outside the house! / (Mrs. Drudge enters) / *Mrs Drudge*: Inspector Hound! / *Cynthia*: A police dog?

У російському перекладі С.Сухарева гра слів із залученням антропоніма не відтворена, однак контекст та коментарі драматурга дозволили перекладачеві обіграти двозначність слова "ищейка" (рівноцінне перекладу імені): *Синтия*: Что это? / *Фелисити* (напряженно): Это похоже на вой огромной собаки! / *Магнус*: Бедняга! / *Синтия*: Тсс! / Все вслушиваются. Лай раздается ближе. / *Фелисити*: Вот оно, опять! / *Синтия*: Она направляется сюда – она уже возле дома! / Входит миссис Драддж. / *Миссис Драддж*: Инспектор Хаунд! / *Синтия*: Полицейская ищейка?

У цьому випадку невербальні фактори сценічного втілення (гавкання собаки за кулісами) виявилися помічними у розв'язанні текстуальної проблеми.

Інший герой цього твору – театральний критик Мун (англ. Moon), сам пояснює значення свого імені та його призначення в одному із надзвичайно потужних, насичених монологів, якій повністю побудований на семантичному значенні зазначеного антропоніму (moon – місяць): *Moon*: (sharply first, then starting to career ...) It is merely that it is not enough to wax at another's wane, to be held in reserve, to be on hand, on call, to step in or not at all, the substitute – the near offer – the temporary-acting – for I am Moon, continuous Moon, in my own shoes, Moon in June, April, September and no member of the human race keeps warm my bit of space..

Драматург влучно обирає метафоричні засоби аби виразити незадоволення Муна своєю другорядністю у професії та у житті загалом. Місяць є другорядним по відношенню до Сонця, Мун не може випередити свого конкурента Гітза у справі театральної критики. Лексема *space*, трансформована ідіома *to wax at another's wane* (від *wax and wane* – збільшувати та зменшуватися, як фази місяця), циклічність змін вказують на співставлення себе Муном із небесним світилом. Текстотвірна та експресивна функції виходять на перший план та змушують перекладача вдатися до певних перетворень у тексті. Перекладач російською С.Сухарев обрав досить вдалу стратегію: *Мун* (поначалу отрывисто, все убыстряя темп): Это означает попросту, что мне обрыдло довольствоваться ролью временного светила; прибывать, когда убывает другое; мне мало быть временно исполняющим обязанности, альтернативным вариантом, находится в резерве, быть под рукой, откликаться на зов; если действовать, то только на подхвате, служить заменой. Ибо я – Мун, то есть Луна. Вечная Луна, собственной персоной. Луна весной, зимой и летом. Мое место во вселенной нетленно: оно принадлежит только мне, и больше никому из смертных. Луна всегда одна...

Очевидно, перекладач був змушений вдатися до експлікацій, які однак, досить вдало вписалися у загальний контекст. Єдина репліка, яка не цілком адекватно і природно звучатиме із вуст актора – це "Ібо я – Мун, то есть Луна". Глядачів, які не знають значення англійського слова *moon*, пояснення може дещо спантеличити: чому *Мун* та *Луна*

– це одне й теж. Для частини аудиторії, що розуміє значення імені, коментарі та пояснення є зайвими, адже створюють штучність мовлення персонажу. Ключові функції антропоніму на рівні репліки вдалося відтворити цілком адекватно, однак характеристична функція на рівні твору втратила свою домінуючу позицію. В подальшому у творі Мун ще не раз звертається до значення свого прізвища, наприклад: “He is standing in my light, that is all. ..an almost continuous eclipse, interrupted by the phenomenon of moonlight.” У перекладі, однак відтворена лише метафоричність: “Он загораживает мне свет, вот и все... почти непрерывное затмение, нарушаемое только феноменом лунного света”.

У певних п’єсах природа антропоніма та його контекстуальна реалізація однозначно диктують вибір перекладацької стратегії. Для прикладу, детально зупинимося на творі Т.Стоппарда “Брудна білизна” (“*Dirty Linen*”), яка є влучною пародією на роботу британського парламенту. Головна дійова особа – *Maddie Gotobed*, яка щойно заступила на посаду службовця парламенту, але вже встигла розпочати стосунки з кількома парламентарями. Прізвище жінки, що за своєю формою є незаперечним фіктонімом, – гротескне узагальнення усіх непристойностей, що домінують у головній установі країни. Комунікація між героями доводить, що вони з подивом зустрічають таке незвичне ім’я, але миттєво розуміють його значення. Отже, такі позатекстові перформативні чинники як реакція дійових осіб, є першим аргументом на користь семантичного перекладу, а не звичного транскрибування. Другим незаперечним аргументом є побудова багатьох діалогів п’єси навколо імені героїні та коментарі співрозмовників щодо нього: “I can see, Miss Gotobed, that there is more to you than you name suggest – by which I mean you don’t spend all your time flat on your back..” Ім’я також стає ядром ряду каламбурів, що виконують як текстотвірну, так і комічну функції: “I expect you’ve spend a lot of time on the Floor, Miss Gotobed, by which I mean, of course the Committee Bed, Floor..”. Інколи співрозмовники відверто іронізують щодо Медді та її становищем у парламенті: *Maddie*: I’m the clerk. *Miss Gotobed*. / *Withenshaw*: And I’m Malcolm Withyou. .. – you’ve got to be quick – Malcom Withenshaw... Здивований таким незвичним прізвищем нової працівниці, Малколм намагається переробити власне ім’я, аби воно семантично перегукувалося із щойно почутим та слугувало своєрідною відповіддю. Позбавлення п’єси таких зіткнень означає цілковите руйнування кмітливості та гумору. Оскільки подібних епізодів у творі безліч, єдиним можливим шляхом розв’язання проблеми видається один із способів семантичного перекладу (конкретизація, компенсація тощо). Потреби імітації англійського звучання прізвища, на нашу думку, у даному випадку немає, адже і штучно створене автором англійське прізвище є сталою фразою, яка структурно не близька жодним засобам творення іменника. Основою прізвище є імператив, який теж виконує певну функцію у тексті: жінка ніби робить непристойну пропозицію своїм співрозмовникам. Враховуючи зазначені зауваги, можна передати згаданий діалог так: *Медді*: Я службовець. Міс Стрибайвліжко. / *Візеншо*: А я Малколм Візьмимене.. – поспішайте – Малколм Візеншо. Хоча через різну довжину слів українською прізвище виглядає досить громіздко, воно перегукується із традиційними промовистими прізвищами – Неїжборщ, Дериземля, Перебийніс тощо.

Аналіз вибірки виявив, що у більшості випадків алюзивні імена відтворюються у формах, відомих читачам із спільних джерел або запропонованих попередниками, навіть якщо ці варіанти контрастують із звучаннями інших імен у творі. Промовисті імена головно транскрибуються, і лише незначна їх кількість відтворюється із збереженням семантики у звучанні, наближеному до типових оригінальних антропонімів. Ми виявили, що функціональний підхід до перекладу імен у творі може стати надійною допомогою для перекладачів. Відтворення функцій антропонімів у перекладі, включно із досить вимогливою текстотвірною функцією, часто вдається відтворити не вдаючись до збереження семантики імені. Однак, комунікативна зумовленість драматичних текстів, що

значно відрізняє їх від інших літературних жанрів, у певних випадках диктує необхідність повноцінного відтворення семантики антропоніма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Влахов С. Непереводимое в переводе. / С.Влахов, С.Флорин. – М., 1980. – 342 с.
2. Волкодав Т. Вымышленные имена собственные в контексте фантазийного произведения [Электронный ресурс] / Т. Волкодав // Relga. – 2009. – №12 (192).
3. Калинин В. От литературной ономастики к поэтонимологии / В.Калинкин // Ономастичні науки. – 2006. – № 1. – С.81-90.
4. Карпенко Ю. Літературна ономастика / Ю. Карпенко [від. ред. М.І.Зубов; упоряд. М.Р.Мельник]. – О.:Астропринт, 2008. – 328 с.
5. Крупнов В. В творческой лаборатории переводчика (очерки по профессиональному переводу) / В. Крупнов. – М.: Междунар. отношения, 1976. – 324 с.