

УДК 811.131.1

Веклич О.А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ ГРАЦІЇ ДЕЛЕДДИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Анотація. Статтю присвячено вивченню лексичних особливостей портретних описів у романах Грації Деледди та способів їх відтворення в українських перекладах. Визначено основні типи портретної лексики в творах письменниці. Досліджено особливості використання в них риторичних фігур. Проаналізовано стратегії і тактики перекладачів для відтворення стилістично забарвлених елементів художнього мовлення письменниці. В діахронічному зрізі розглянуто еволюцію україномовних перекладів прози Грації Деледди.

Ключові слова: портретна лексика, метафора, риторичні фігури, діалектизми, італійська мова.

Veklych O.A.

Taras Shevchenko National University of Kyiv

LEXICAL PARTICULARITIES OF GRAZIA DELEDDA'S PORTRAIT DESCRIPTION IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS

Summary. The article is devoted to the study of the lexical features of portrait descriptions in the novels of Grazia Deledda and the ways of their reproduction in Ukrainian translations. The main types of portrait vocabulary in the writer's works are defined. The features of the use of rhetorical figures in them are investigated. Strategy and tactics of translators to reproduce the main elements of the artistic speech of the writer is analyzed. The evolution of Ukrainian translations of Deledda's prose is considered.

Keywords: portrait vocabulary, metaphor, rhetorical figures, dialectisms, Italian language.

Постановка проблеми. Портрети персонажів у художніх творах часто виступають одним із показників індивідуального стилю письменника. Завдання перекладача в такому випадку – адекватно відтворити усі лексико-семантичні особливості кожного портретного опису задля збереження змісту та правильної інтерпретації сюжету. Для проведення перекладознавчого аналізу в цьому напрямку в парі мов італійська-українська ми обрали твори сардинської письменниці, лауреата Нобелівської премії Грації Деледди та їх україномовні переклади. Як **матеріал** дослідження були використані чотири романи письменниці – «Лихим шляхом» (1896) у перекладі Н. Кибальчич, «Плющ» (1908) у перекладі Л. Пахаревського, «Тростини на вітрі» (1913) у перекладі В. Шовкуна і «Мати» (1920) у перекладі Анатолія Перепаді. Зазначимо, що переклади перших двох вищезгаданих романів вперше вийшли друком у журналі «Літературно-науковий вістник» у 1911 та 1913 роках відповідно, і граматичні правила української мови в них не співпадають із теперішніми (це стосується, передусім, написання зворотних дієслів та використання літери «ѣ»), що, тим не менше, не впливатиме на результати нашого дослідження, оскільки аналізували ми виключно лексичну відповідність між творами оригіналу та перекладу. Що стосується перекладів українською мовою двох останніх романів, то вони вперше були опубліковані під однією обкладинкою у 1975 році, і мова їх є сучасною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців, що детально вивчали лексику портретних описів, можна відзначити Старикову Г.В. [8], а також Мусурівську О.В. [6] та Бохун Н.В. [1]. Що стосується досліджень стилю письма Грації Деледди, то однією з найсучасніших праць, присвячених йому, є робота Р. Дедоли [16], а також в нашій статті ми посилаємося на Дж. Буцці [10] та Р.М. Фадду [15].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на велику кількість праць, присвячених лінгвістичному аналізу портретних описів у різних сферах мовознавства, перекладознавчих праць, особливо для пари мов італійська – українська, в такому напрямку бракує. Тож **мета статті** полягає у вивченні перекладацьких прийомів і тактик для відтворення українською мовою портретних описів Грації Деледди з особливою увагою до лексичних складових авторського стилю письменниці.

Виклад основного матеріалу. Поняття «портрет» у мовознавстві має багато тлумачень. Наприклад, Мусурівська О.В. за основу для його визначення опирається на «Словник літературознавчих термінів», де вказується, що «портрет – у літературному творі зображення зовнішності персонажа: його обличчя, фігури, одягу, манери поводитися» [6]. Що стосується власне портретної лексики, то, згідно зі Стариковою Г.В., її можна розділити на три лексико-тематичних розряди: 1) соматичну лексику, тобто лексеми на позначення частин тіла людини (одиноцею такої лексики є **соматема** або **соматизм**); 2) вестіальну лексику, тобто лексеми на позначення предметів одягу людини (лексична одиниця – **вестема**); 3) кінетичну лексику, тобто лексеми, які позначають міміку, пози, жести людини (лексична одиниця – **кінетема**) [8]. Відзначимо, що дехто з науковців, серед яких Смуцинська І.В. та Стародубцева О.А., на позначення одиниці кінетичної лексики надають перевагу послуговуватися терміном **кінема** [7], який ми і використовуватимемо в нашій статті.

Наше дослідження відтворення портретних описів Грації Деледди українською мовою ми провели з погляду збереження основних рис індивідуального стилю її письма у перекладі. Під поняттям індивідуальний стиль ми розуміємо «сукупність мовно-виражальних засобів, які ви-

конують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [4].

Художнє мовлення Грації Деледди привертало увагу багатьох дослідників, завдяки ролі письменниці в італійській літературі (у 1927 році вона стала першим лауреатом Нобелівської премії серед італійських жінок), а також через певні характерні особливості її письма. Останнім часом твори Деледди відносять до напрямку регіоналізму [9], оскільки події у них зазвичай відбуваються на обмеженій території, в одному регіоні, яким виступає її рідний острів Сардинія. Одними з найважливіших елементів оповіді письменниці є детальні та пластичні описи сардинської природи та життя людей там. Портрети, як, власне, і пейзажі, у романах та оповіданнях змальовуються як від імені автора, так і відображають їх сприйняття іншими персонажами [15].

Що стосується саме словесних портретів головних та другорядних героїв, то для них характерними є використання великої кількості риторичних фігур – метонімії, синекдохи, а у більш пізніх творах – метафори [14]. Іноді у творах можна помітити використання і діалектної лексики [9]. Досить часто персонаж характеризується через опис окремої частини тіла або елементів одягу, що є визначними для цього образу. Це демонструє нам такий приклад із роману «Маті»:

Quella mano ch'ella si asciugava rapida con lo strofinaccio, odorava di lisciva ed era tutta screpolata come un muro vecchio; egli provava vergogna e rabbia nel baciarla, ma domandava perdono a Dio di non poter chiedere perdono a lei [12]. //

Та рука, квапливо витерта ганчіркою, нахлала лугом і була вся репана, як старий мур; він завжди відчував сором і лють, цілуючи її, але просив прощення в Бога за те, що не міг просити прощення в матері [3, с. 238].

В зазначеному уривку образ матері-служанки авторка змальовує за допомогою одного соматизму **рука**, при цьому розкриваючи перед читачем характер відразу двох персонажів. Анатоль Перрепада в перекладі цього фрагменту вдало відтворює зміст оригіналу та зберігає порівняння та синекдоху.

Аналогічним є підхід використання метонімії у романі «Тростини на вітрі», коли для зображення групового портрету письменниці використано лише назви кольорів одягу:

I colori vivi dei costumi paesani, il rosso di scarlatta, il giallo delle bende, il cremis ardente dei grembiali, ardevano come macchie di fiori dei lentischi e l'avorio delle stoppie [11, с. 180]. //

Серед зелені мастикових дерев та перламутрової пожовті стерні барвисто розквітали селянські костюми, червоні й жовтогарячі хустини, палаючий кармазин фартухів [3, с. 168].

Віктор Шовкун у перекладі цього опису зберігає майже всі риторичні фігури – метонімію, епітети, і лише порівняння **ardevano come macchie di fiori** відтворює за допомогою дієлова **розквітали** у переносному його значенні, і таке рішення ми можемо розцінювати як адекватне. Також для кращого сприйняття тексту українським читачем перекладач вдався до синтаксичної трансформації перестановки.

Як бачимо, для описів людей Деледда часто використовує образи природи та влітає між

портретної лексики пейзажну, що робиться для наголошення на зв'язку людини з природою. Це нам демонструє і такий приклад:

Maria, in semplice gonnella d'indiana grigiastra, col bustino di velluto verde che appariva come una macchia un po' morbida e viva fra il verde della vigna e dell'oliveto, vagava qua e là a passi svelti, agile e pieghevole; si curvava ad esaminare i grappoli; si allungava per toccare un frutto quasi maturo, spiccava con una canna i fichi d'India dorati. Come certi insetti verdi che prendono il colore del cespuglio ove son nati ella pareva un'emanazione della valle feconda; aveva la flessibilità della vite e la maturità carnosa del fico d'India [13]. //

Марія у простенькій сіриватій спідниці і в оксамитовому зеленому корсету була найніжнішою цяточкою по-між зеленими виноградом та оливковим деревом. Гнучка та зручна вона ходила по-між ними, нахилилася, щоб подивитися на виноградні грона, витягала, щоб доторкнутися до якогось майже стиглого яблука, або збивала палицею золотисті фіги. Наче та комашка, що приймає колір тієї рослини, на якій живе, дівчина, здавалось,єдналася з рослинністю родючої долини: була гнучка, як виноград та ніжна і розкішна, як стиглий овоч індійської фіги [5].

В перекладі цього уривку із твору «Лихим шляхом» Надія Кибальчич вдається до численних трансформацій. Перш за все, в описі вестеми **спідниці** вона вилучає назву матеріалу **d'indiana** (дослівно – із ситцю), що призвело до змістової втрати. Далі, у фрагменті пейзажного опису можна помітити конкретизацію **frutto** – **яблуко**. Ми вважаємо, що в цьому конкретному випадку така заміна була недоречною, навіть помилковою, бо мова, судячи з контексту, йшла про виноград та оливки. Певні труднощі для перекладача викликало і словосполучення **fichi d'India**, яке в цьому випадку відтворене як **фіга** – на початку, та наприкінці речення – **індійська фіга**. На нашу думку, саме другий варіант більш вдалим є для перекладу словосполучення, що насправді означає плід кактуса-опунції, бо, принаймні, не викликає хибних асоціацій у читача. Синекдоха (**aveva la flessibilità della vite e la maturità carnosa del fico d'India**) наприкінці уривку досить вдало відтворена за допомогою порівняння, хоча можна помітити і одну неточність – лексему **овоч**, яку перекладачка використала в останньому реченні як конкретизацію, варто було б замінити, виходячи зі змісту, словом **фрукт**. Звертаємо також увагу на стиль мовлення Н. Кибальчич – йому притаманне роздільне написання частки –ся та використання літери «і» замість «и» в середині слова, що, як вже зазначалося є характерним для української мови початку ХХ-го століття, коли переклад був виданий. Те саме стосується і мовлення Л. Пахаревського.

У творах Деледди певну роль відіграють і образи-символи, що застосовуються у порівняннях для опису характеру персонажів. Таким символом, наприклад, є образ кота, що присутній у всіх проаналізованих нами творах, і завжди несе негативну конотацію. Наприклад:

Per lunghi anni, nella sua infanzia, l'essere che più le aveva destato terrore era stato il "ladrone".

Ella se lo figurava alto come una quercia, con due grandi occhi di gatto e due mani simili ad artigli di nibbio [13]. //

Коли вона була малою, ніщо їй так не лякало, як нагадування про «зłodіяку». Вона собі його уявляла високим мов дуб, з величезними котячими очима та чіпкими руками, схожими на пазурі яструба [5].

Цей фрагмент взято із роману «Лихим шляхом», і в його перекладі збережено зоонім. Розглянемо ще одну цитату :

“Eccolo là, il puledro che dà i calci; se sei di malumore, oggi, ebbene appiccati a quel fico come Giuda. Lo vuoi il legaccio della mia scarpa, di', tu, occhi di gatto selvatico?” [13]. //

«Ось дивить ся, оте лоша брикаеть ся! Коли ти сьогодні сердитий, то піди повісь ся на тому дереві, як Іуда. Хочеш, я дам тобі шнурок від черевика? Дати?» [5].

В цьому уривку синекдоху *occhi di gatto selvatico*, що дослівно перекладається *очі дикого kota*, Надія Кибальчич опускає. На нашу думку це призвело до стилістичних та змістових втрат. В той же час метафора *puledro* адекватно відтворюється за допомогою прямого відповідника *лоша*.

Значений символічний образ використовується і у творі «Маті». Там він введений у порівняння: *...mentre una ragazzina ch'ella teneva forte per la mano la tirava indietro torcendosi tutta, coi capelli neri disfatti sotto il fazzoletto rosso, e nel viso livido gli occhi verdi sfolgoranti come quelli di un gatto selvatico* [12]. //

За руку вона міцно тримала дівчинку, що вивалася; з-під червоної хустки в дівчинки вибивалося скуйовджене волосся, а на білому личку блищали зелені, як у дикої кішки, очі [3, с. 260].

Анатоль Перепада в українській мові вдало зберігає риторичну/стилістичну фігуру, щоправда, вдається до синтаксичної трансформації, щоб зробити структуру речення більш характерною для української мови.

Аналогічна риторична/стилістична фігура з'являється у творі «Гростини на Вітрі» і таким самим є прийом його перекладу у Віктора Шовкуна:

Una furia, zia Noemi! Aveva gli occhi come un gatto arrabbiato. [11, с. 92]. //

То донна Ноемі мало не луснула зі злості! Очі, мов у скаженій кішки [3, с. 79].

Також ми помітили, що Грація Деледда використовує схожий символ не лише для опису зовнішності людини, а й для демонстрації характеру персонажа:

La donna degli inganni e delle perfidie, il gatto selvatico traditore [14]. //

Брехлива та зрадлива жєницина, дика, по-тайна кішка [2, с. 134].

В перекладі наведеного фрагменту із твору «Плющ» збережено метафору, хоча і дещо змінено значення її складової – іменник *traditore* (дослівно – зрадник) перекладено як *по-тайна*. Сміслових втрат при цьому, на нашу думку, немає, а перекладач прийняв таке рішення, щоб уникнути тавтології. Звертаємо увагу, що в цьому і в усіх інших розглянутих нами прикладах в оригіналі образ kota передавався через іменник чоловічого роду – *gatto*, а в перекладі застосувався фемінітив – *кішка*. Це можна поясни-

ти розповсюдженістю в українському мовленні саме такого варіанту.

Важливою характерною рисою мовлення Деледди є також використання сардинських діалектизмів, що в змальованнях персонажів найчастіше проявляються у вестіальній лексиці:

Vorrei una pala¹ di velluto in colore di quel cielo...⁷⁷

От би я собі хотіла такого золотистого оксамитового корсетика, як отам небо на заході...[5]

В оригіналі у творі «Лихим шляхом» елемент одягу названий за допомогою діалектної лексеми, значення якої для італомовного читача пояснили у примітці внизу сторінки. В перекладі вона нейтралізується. Також перекладачка вдається до смислового розвитку, додавши епітет *золотистого*. Обидва перекладацькі рішення в цьому випадку можна вважати адекватними, бо вони точно відтворюють зміст оригіналу.

Цікавим з перекладознавчої точки зору є і відтворення українською мовою такого словесного портрету персонажа із твору «Плющ»:

Don Simone rassomigliava alla sua casa: vestiva in borghese, ma conservava la berretta sarda, e i bottoni d'oro al collo della camicia; anche lui cadente e fiero, alto e curvo, sdentato e con gli occhi neri scintillanti. I capelli folti candidissimi, la barba corta e bianca a punta, davano al suo viso olivastro, dal naso grande e i pomelli sporgenti, un risalto caratteristico, fra di patriarca e di vecchio soldato di ventura [14]. //

Дон Сімонє був такий, як і хата його: він ходив в городянській одєжі, але не цурав ся простого сардинського берету й золотих гудзиків на колїрі сорочки. І він такий самий гордий і збіднїлий високий і згорблений, беззубий і має чорні блискучі очі. Густий, надто білий чуб, невеличка сива борода надавали характерности його темному видови з великим носом та широкими вилицями [2, с. 4].

Письменниця тут детально змальовує зовнішність персонажа, чітко описавши найвиразніші елементи одягу (*городянська одєжа, золоті гудзики*), а також певні частини тіла і поставу. Присутнє в описі і регіональне забарвлення (*сардинський берет*). Перекладач зберігає майже усі соматемі, кінемі та вестемі, проте опускає при цьому порівняння героя з патріархом і солдатом (*fra di patriarca e di vecchio soldato di ventura*) та епітет *a punta* (дослівно – гостра). Також, на нашу думку, відтворення прикметника *candidissimi* як *надто білий* не є адекватним, оскільки в оригіналі семантика надмірності відсутня. Українськими еквівалентами італійської лексеми в цьому випадку можна вважати *білосніжний* та *білий*.

Що стосується перекладацьких помилок, то у цьому ж творі ми знайшли і приклади хибного підбору словникових відповідників:

Tutto era giallognolo e come affumicato, in quella figura triste e cupa: e il petto peloso e ansante, che la camicia slacciata lasciava scoperto, e i capelli arruffati, la barba giallastra, le mani nodose, e tutte le membra, che si disegnavano scheletrite sotto il lenzuolo, avevano un brivido di angoscia [14]. //

¹ bustino [13]//

Все було жовте, наче загничене, в сій сумній і безрадісній постаті; і волохаті груди, що тяжко дихали, визираючи з розкритої сорочки, й зобгане волоссе, руда борода, вузловаті руки, і всі його схудлі члени, що вирізували ся під простинею, сумно тремтіли [2, с. 8].

Перш за все, в перекладі цього речення помічаємо лексему **члени**, що була використана як еквівалент італійському іменнику **le membra**. Перекладач використав одне з перших значень полісемічної італійської лексичної одиниці, змінюючи при цьому стилістичне забарвлення тексту. Іншими відповідниками цієї лексеми можуть бути **кінцівки** або **частини тіла**. Крім того, епітет **giallastra** українською мовою краще відтворити як **жовтувата** чи **пожовкла**, а не **руда**, як це зробив Л. Пахаревський.

Висновки з проведеного дослідження і перспективи. Як підсумок, можемо сказати, що портретні описи Грації Деледди дійсно є детальними, колоритними і багатими на конотативне забарвлення лексику. В нашій роботі ми зупинилися на особливостях відтворення українською мовою італійських соматем, вестем, кінем, символів, а також риторичних і стилістичних фігур, частотне використання яких є важливою складовою індивідуального стилю письменниці. До передачі такої лексики та синтаксичних структур українською мовою пере-

кладачі підходять по-різному. Надія Кибальчич та Леонід Пахаревський тяжіють до смислового розвитку і додавання, а також доволі часто вдаються до опущень текстових фрагментів та обирають хибні словникові відповідники, що, можна пояснити недостатчею лексикографічних джерел на початку ХХ століття, проте що, безумовно, призводить до втрат. Для Віктора Шовкуна та Анатолія Перепаді характерними є синтаксичні трансформації для адаптації структур для кращого сприйняття тексту українським читачем, проте, все ж, забарвлену лексику вони найчастіше відтворюють адекватно, підбираючи відповідники епітетам, метафорам, метонімії та порівнянням в українській мові.

З проаналізованих перекладів найвдалішими з точки зору збереження повноти портретних образів Грації Деледди, на нашу думку, є саме переклади «Тростини на вітрі» і «Мати», бо змістові та стилістичні втрати в них були мінімальними. Проте, незважаючи на певні перекладацькі огріхи, ми не можемо недооцінити внесок Н. Кибальчич та Л. Пахаревського у розвиток української школи перекладу з італійської мови, що все ж змінили передати основні особливості індивідуального стилю Деледди. У майбутньому доречним буде детальне дослідження також і форми та характеристики пейзажної лексики письменниці та відтворення її у перекладі.

Список літератури:

1. Бохун Н.В. Специфіка словесного портрета персонажа в іспанській літературі ХХ століття. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2013. Вип. 23. С. 33–41.
2. Деледда Г. Плюш; роман / Грація Деледда; Переклав Л. Пахаревський. Київ : [Львів] : Накладом Укр.-Руської Видавн. Спілки; [Друк. 1-ої Київ. Друк. Спілки], 1929. 150 с.
3. Деледда Г. Тростини на вітрі. Мати. Харків : Фоліо, 2009. 316 с.
4. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 304 с.
5. «Літературно-науковий вістник» 1898-1932. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovy_vistyky/
6. Мусурівська О.В., Присакару О.С. Лексичні особливості портретних описів у сучасному англомовному художньому дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. Вип. 22. С. 122–124.
7. Смуцинська І.В., Стародубцева О.А. Кінема як об'єкт лінгвостилістичного аналізу. *Мовні і концептуальні картини світу : наукове видання* : [збірник] / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Б-ка Ін-ту філології. Київ, 2015. Вип. 51. С. 524–531.
8. Старикова Г.В. Лексика портретних описаний : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Л., 1985. 21 с.
9. Annalisa Lilliu The regional novel in Italy and Great Britain in the late nineteenth and early twentieth centuries: a comparative study of selected works by Giovanni Verga, Grazia Deledda, Thomas Hardy, and David Herbert Lawrence. The University of Edinburgh. 2007. 322 p.
10. Giancarlo Buzzi. Grazia Deledda. Milano; m Fratelli Bocca. Editori, 1953. 180 p.
11. Grazia Deledda. Canne al vento. Grandi classici bur 2008. 218 p.
12. Grazia Deledda. La Madre. URL: https://www.classicistranieri.com/liberliber/Deledda,%20Grazia/la_ma_p.pdf
13. Grazia Deledda. La via del male. URL: <http://livros01.livrosgratis.com.br/lb000281.pdf>
14. Grazia Deledda. L'Edera. URL: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/l_edera/pdf/l_eder_p.pdf
15. Maria Rita Fadda. La lingua della narrativa giovanile di Grazia Deledda (1890-1903). URL: http://eprints.uniss.it/3535/1/Fadda_M_Tesi_Dottorato_2010_Lingua.pdf
16. Rosanna Dedola. Grazia Deledda: i luoghi gli amori le opere. Roma : Avagliano, 2016. 371 p.