

ВЛАСНІ НАЗВИ РОМАНУ «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» В НІМЕЦЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Ірина Божко

(Україна)

Статтю присвячено стратегії перекладу власних назв мовної пари українська – німецька на матеріалі “Польових досліджень з українського сексу” Оксани Забужко та німецького перекладу твору, виконаного колективом DAJA.

Виокремлено та проаналізовано ряд власних назв з нюансами перекладу, зокрема інтралінгвальні конотоніми та культурно марковані назви, які втрачають свої експресивні риси у перекладі.

Ключові слова: власна назва, конотонім, переклад, Оксана Забужко.

PROPER NAMES OF THE NOVEL “FIELDWORK IN UKRAINIAN SEX” IN GERMAN TRANSLATION

Iryna Božko

In the article the strategies of proper names translation within the language pair Ukrainian – German are discussed. The research is based on Oksana Zabuzko's “Fieldwork in Ukrainian Sex” and its German translation performed by the translation team DAJA.

We identified and analyzed a number of proper names including intralingual connotative and culturally marked proper names that lose their expressive features in translation.

Key words: proper name, connotative proper name, translation, Oksana Zabuzko.

Труднощі перекладу існуватимуть, мабуть, доти, доки існуватиме перекладна література, а надто художня. І переклад власних назв залишається, попри позірну простоту, одним із найскладніших завдань для перекладача. І хоч до проблеми перекладу власних назв періодично звертаються у вітчизняному та світовому перекладознавстві, багато питань лишаються відкритими. У цій статті ми намагаємося розглянути ці проблеми на прикладі німецького перекладу роману “Польові дослідження з українського сексу” Оксани Забужко.

Перед безпосереднім аналізом перекладу вважаємо за необхідне уточнити термінологію, якою послуговуємося, та обґрунтувати вибір матеріалу для аналізу. Репрезентуючи Донецьку ономастичну школу, ми широко послуговуємося терміном *поетонім*, упровадженим В. Калінкіним. По суті, поетонім – це будь-яка власна назва художнього тексту на противагу до оніма, який називає об'єкти чи осіб реальної дійсності.

Поетоніми можуть бути як реальними, так і вигаданими письменником (Бучко 2012, 113), однак на відміну від власних назв мови слугують на позначення *виртуальних* референтів, є частиною вторинної семіотичної системи, що моделює первинну (Калінкін 2006, 82). В американській ономастиці побутує термін *charactonym*, який, однак, позначає лише ті літературно-художні власні назви, які певним чином характеризують своїх носіїв (Algeo 1982, 59; Falck-Kjällquist 2016, 338). З цього випливає, що не кожен поетонім можна позначити терміном *charactonym*. Утім, існує погляд, що будь-яка власна назва, навіть, здавалося б, обрана навмання, може бути проінтерпретованою (Tserkova 2019, 386). Ми не ставимо за мету інтерпретувати власні назви роману, тим паче, що значна частина цієї роботи була здійснена українськими ономастками (Бербер 2019). У контексті цієї статті вважаємо за доцільне розглядати власні назви з погляду їх конотативного значення, а отже, і говоримо передусім про конотоніми – власні назви “з метафоричним (або символічним) значенням, які називають те, що за нейтрального стилю висловлювання позначається загальною назвою” (Лукаш 2011, 77). Акцентуючи увагу на конотонімах, не обмежуємося лише ними, а розглядаємо власні назви роману комплексно.

Роман Оксани Забужко важко назвати продуктом масової культури. Власні назви роману (включно з конотонімами) “промовляють” далеко не до кожного пересічного українця. Тому, працюючи над перекладом, варто ретельно опрацьовувати кожну проблемну одиницю. Однак, як зазначає *Deutsche Welle*, “*Droschl* зробив експеримент: вони сформували команду кваліфікованих перекладачів і літературних редакторів, серед яких українською мовою безпосередньо володіє одна людина. Але в них було до диспозиції декілька слов’янських перекладів: російський, польський, чеський. Для них головне – зрозуміти написане, зберегти енергетику і дати драйвову німецьку стилістику” (Павлов 2006). Власне, так і вийшло – експериментально. Ми не заперечуємо, що стилістика виявилася драйвовою, однак питання про те, чи адекватно передані власні назви залишається відкритим.

Найпростішим і найпоширенішим способом перекладу власної назви є *транскрипція* або ж, у разі загального поширення цієї назви, – передача традиційною, усталеною у мові назвою. Тому ми не зосереджуємося, наприклад, на тому, що *Європа* німецькою – це *Europa*, хоча на рівні конотації (і це важко передати в перекладі) ці дві Європи дещо різняться. В українській мові *Європа* як конотонім має значення ‘прогресивність, у протиставленні з Азією, дикунством; цивілізація; удавана цивілізація’ (Лукаш 2018, 114). Утім, контексти вживання цієї власної назви дозволяють зрозуміти її значення в перекладі: “*Європа встигла заразити нас мутною гарячкою індивідуальної хоті, вірою у власне «можу!»*” (Забужко 2006, 38) – “*Europa hat es geschafft, uns mit trüben und fiebrigen individuellen Willen zu infizieren, mit dem Glauben an das eigene «Ich kann»*” (Sabuschko 2006, 29); “*...нів-Європи, не нашої довбаної, а щонайщирішої,*

від Британії до Італії, сюди рветься, гроші, кар'єра...” (Забужко 2006, 35) – “...ein halbes Europa, aber nicht unsere vertrackte Hälfte, die trotz allem ein großes Herz hat, im Gegensatz zu jener, die von England bis Italien reicht, auf die sich alles konzentriert, Geld, Karriere...” (Sabuschko 2006, 25). В останньому прикладі спостерігаємо ще й фактичну помилку перекладачки, адже *щонайщиріший* варто інтерпретувати як *справжній*, і стосується цей епітет справжньої в очах українця, цивілізованої і передусім Західної Європи.

Тоді як більшість поетонімів загалом затранскрибовано відповідно до правил української вимови (Oksana, Mykola, Lukasch, Mawka, “Swoboda” тощо), частина імовірно перекочувала з російського перекладу: “...і вона фотографувалась тоді з Дідом Морозом...” (Забужко 2006, 81) – “...und man hatte sie damals mit Ded Moroz fotografiert...” (Sabuschko 2006, 78); “...«Еней» у Києві, «Червона калина» у Львові...” (Забужко 2006, 79) – “...«Еней» in Kiew, «Tscherwona Kalina» in Lwiw...” (Sabuschko 2006, 75); “...освітлений Бориспіль о п'ятій ранку, станція Чортів Туник...” (Забужко 2006, 59) – “...der beleuchtete Borispol um fünf Uhr morgens, die Station Tschertow Turik...” (Sabuschko 2006, 52) (тут і далі підкреслення наше – І.Б.). В останньому прикладі назва *Чортів Туник*, найімовірніше, є авторським квазітопонімом (знаходимо його, наприклад, у “Марку в пеклі” Івана Кочерги (Кочерга 1989), де назва очевидно грає роль *charactonym*'а, виконує атрибутивну функцію) на позначення провінційної станції. У такому разі більше сенсу мав би дослівний переклад або ж переклад аналогом на зразок *Pusemuckel* чи *Hintertupfingen*. Неадекватними з погляду фонетичного відтворення є також “традиційні” форми *Gogol*, *Kiew*, однак тут скоріше проблема полягає в тому, що українці лише недавно почали відстоювати свою мову не лише на міжнародному рівні, а й у себе вдома. Боротьба за форму *Київ* почалася лише в 2019 році (Bloedner 2019). До того ж екзоніми цілковито перебувають у руках мови-приймача (Білик 2019).

Конотоніми традиційно поділяють на інтерлінгвальні та інтралінгвальні, перші з яких поширені в численних мовах та мають однакове чи близьке значення, тоді як другі притаманні лише одній мові (іноді можуть виходити в конотонімію спорідненої мови) (Лукаш 2011, 110). Переклад інтерлінгвальних конотонімів не вимагає значних зусиль, адже у мові уже є готовий аналог:

“...і той *Хуан*, чи *Пабло*, чи *Педро* зразу втямив...” (Забужко 2006, 31) – “...und dieser *Juan*, oder *Pablo*, oder *Pedro*, begriff sofort...” (Sabuschko 2006, 20), де усі згадані імена позначають латиноамериканця (у цьому конкретному тексті – пуерторіканця);

“... і кожен *сухорукий комплексант* пнеться в *Адамі*...” (Забужко 2006, 146) – “... und jeder *dürrhändige Komplexer* möchte ein *Adam* sein...” (Sabuschko 2006, 150), де *Адам / Adam* позначає чоловіка;

“отакє я писала, допросилася називається, теж знайшовся – Данте в спідниці! У Данте-бо був – не лише Вергілій, у нього була – Беатріче”

(Забужко 2006,148) – “*So hab ich es geschrieben, hab es mir gewissermaßen abgerungen, es hat sich ein Dante im Damenrock gefunden! Nur hatte Dante nicht nur Vergil, er hatte auch Beatrice*” (Sabuschko 2006, 152), де Данте / Dante передусім позначає митця, а у комбінації з Беатриче / Beatrice в обох мовах вибудовується алюзія до історії великого кохання письменника;

“...*xто скаже мені, де наш Єрусалим, де його шукати?*” (Забужко 2006, 102) – “... *wer kann mir sagen, wo unser Jerusalem ist, wo soll ich es suchen?*” (Sabuschko 2006, 101) – Єрусалим / Jerusalem вживається на позначення святого місця в обох мовах.

Окремі вжиті в романі конотоніми прибули з німецької лінгвокультури, що набагато спрощує процес перекладу: “*Але ж із ними щодалі, то гірше, ніхто вже не доживає до свого «Фауста»*” (Забужко 2006,149) – “*Doch je weiter sie kommen, desto schlimmer wird es, niemand lebt bis zu seinem «Faust»*” (Sabuschko 2006, 153), де «Фауст» / «Faust» позначає вершину творчих здобутків письменника.

Порівняно з інтерлінгвальними конотонімами інтралінгвальні набагато складніше передаються в перекладі, адже вимагають щоразу іншої стратегії. Навіть без примітки первинне значення конотоніма можна виснувати з контексту, але усі інші нашарування значення, емоційне навантаження власної назви для особи, не причетної до української культури, буде недоступним. Так, наприклад, ми знаємо, що, крім усього іншого, Крути – це ‘програна битва, національна трагедія; поразка, загибель’ (Лукаш 2018, 148). І навіть якщо цей конотонім вжито скоріше в первинному значенні – ‘залізична станція, біля якої 29 січня 1918 р. близько чотирьохсот українських курсантів і студентів стримували натиск чотирьохтисячної більшовицької армії. 27 полонених юнаків після бою було страчено’, набуте нею конотативне значення впливає на її сприйняття: “...*a вони потім гинули під Крутами, під Бродами і де там ще, ті, з кого мала поставати наша еліта...*” (Забужко 2006, 99) – “...*doch sie, aus denen unsere Elite bilden sollte, starben später in Orten wie Krut und Brody oder wo sonst noch immer...*” (Sabuschko 2006, 98). Переклад *Krut* (а не *Kruty*) спишемо на необізнаність перекладачки, яка навіть не подбала про необхідну примітку. Врешті-решт, видавці орієнтувалися не стільки на точність відтворення деталей, скільки на “драйв”.

Власне, будь-які культурно марковані власні назви вимагають при перекладі подібного підходу, що й конотоніми. Якщо власна назва не настільки важлива, її можна замінити загальною, яка її пояснює. Такий спосіб перекладу успішно реалізовано в цитованому прикладі: “...*то тільки християнство списало це злиття за відомством Чорнобога...*” (Забужко 2006, 30) – “...*nur das Christentum hat eine solche Verschmelzung dem Reich der schwarzen Magie zugeschrieben...*” (Sabuschko 2006, 19). Чорнобога називають “богом зла, ворогом Вірію, людей і світла, заступником злих сил, володарем підземного мертвого царства, <...> ночі і п’янки” (ЕССКУ 2015, 68), тому цілком логічно пов’язувати його з чорною магією.

Суттєве навантаження в тексті має ідеонім “Лісова пісня”, який по суті, проводить паралель між стосунками головних героїв та коханням Мавки і Лукаша. Попри те що назва промовляє до кожного українця, який зберіг мінімальні знання шкільної програми, у перекладі ця промовистість явно втрачена. Назва “Лісова пісня” подана у дослівному перекладі “*Waldlied*”, що є цілком виправданим, однак жодної примітки щодо змісту твору немає, тоді як, наприклад, ім’я *Вакула* – як алюзія до Гоголевих “Вечорів на хуторі біля Диканьки” і героїні Оксани – у примітці хай і незугарно, але пояснене (у поясненні фігурує термін “*Lodotschki*”, явно нетиповий для українського мовлення). До речі, німецький переклад “Лісової пісні” вийшов у видавництві ЛНУ імені Івана Франка (Українка 2006) майже одночасно з німецьким перекладом “Польових досліджень з українського сексу”, що свідчить про прагнення українців виводити свою літературу на світовий рівень, заявляти про себе.

Впадає в око те, що примітки у тексті стосуються радше назв повсякденної дійсності (*Korvalol, Schiguli, Ded Moroz, Kukuruznik*), часом – назв, пов’язаних з історією, культурою, літературою (*UNR, NKWD, Awwakum, Wakula, Martschenko, Stus, Popadjuk*). Насичення тексту примітками, звісно, його обтяжує, однак без них читач втрачає шанси на проникнення в українську культуру, про яку переважно і йдеться. На наш погляд, обов’язкові примітки (хоча б у кінці книги) повинні супроводжувати щонайменше такі антропоніми *Chwyłowyj, Roksolana, Warwara Langyschiwna, Wynnytschenko, Lypynskyj, Gruschewskyj, Gorskaja*; ідеонім “*Den Kosaken trägt man*”; хрононім *Hetmanschtschina* (в усіх цитованих власних назвах правопис перекладу збережено) так, як це, наприклад, зроблено у французькому перекладі роману (Zaboujko 2015).

Ми не хотіли б, щоб за нашою критикою перекладу з погляду носія мови оригіналу згубилися успішні рішення перекладацької команди, адже текст містить справжні виклики для перекладача. По-перше, це демінутиви. Єдиної стратегії їх перекладу не існує. Так, наприклад, Х. Гаврилюк критикує транслітерацію слов’янських суфіксів імен у німецькомовних перекладах, посилаючись на труднощі сприйняття таких імен німецьким читачем та втрату семантики (Гаврилюк 2011, 29). Нам складно однозначно стверджувати правильність таких міркувань. Відзначимо, що при перекладі демінутивів перекладачки застосували аж три різних стратегії:

а. транслітерація власної назви-демінутива: *Лесик* → *Lesik*, *Дарка* → *Darka*, *Дарця* → *Darzja*, *Таля* → *Talja*, *Сана* → *Sana*, *Данилко* → *Danilko*. Оскільки жодне з імен не вжите в повній формі, то плутанини вдалося уникнути. Утім, можливі проблеми з *Даркою* / *Дарцею*;

б. переклад недемінутивною назвою: “...спершу «Лістеринчиком» прополоскавши...” (Забужко 2006, 117) – “... *die zuerst mit «Listerine» gespült werden*” (Sabuschko 2006, 119). У наведеному прикладі наявність демінутивного суфікса загалом не змінює сенс, хіба що додатково

характеризує мовлення нараторки, тому його відсутність у перекладі можна виправдати;

в. переклад власною назвою з німецьким демінутивним суфіксом: “...на радість Карлику Марксу...” (Забужко 2006, 96) – “...*Karlchen Marx würde sich freuen...*” (Sabuschko 2006, 95). У такому разі не уникнути вживання німецького демінутивного суфікса *-chen*, адже власна назва *Karl Marx* позначає німецького філософа. Шкода, що в перекладі було втрачено мовну гру (*Карлик* – демінутив від *Карл* і *карлик* – *перен.* ‘про дуже незначну з певного погляду, нікчемну людину’ (ВТССУМ 2005, 525)), однак зменшувального суфікса досить, щоб виразити зневажливе ставлення нараторки до цієї особи.

Іншим викликом для перекладача є постійне перемикання коду наявне в романі. Авторка вживає цілі фрази англійською мовою, подекуди подає англійські слова затранскрибовані кирилицею; є фрази російською мовою, а також російські фрази, фонетично передані українською, що скоріше за все є елементами передачі суржику; трапляються вирази латиною й французькою мовою. Подекуди власні назви є частиною цього перемикання. Тут теж спостерігаємо три стратегії передачі власних назв, переважно абревіатур:

а. українська фонетична транскрипція англійської абревіатури передана англійським правописом: “*трипл-ей-дабл-ес*” – “*Triple-A-double-S*” (про AAASS – American Association for the Advancement of Slavic Studies);

б. українська фонетична транскрипція англійської абревіатури передана німецькою фонетичною транскрипцією цієї абревіатури: *Ci-En-En* – *Si-En-En*, *Ci-Aj-Ej* – *Si-Aj-Ej*;

в. українська фонетична транскрипція англійської власної назви передана німецькою назвою: *Юкрейн* – *die Ukraine* (ситуація дійсно безвихідна, бо що англійською, що німецькою пишемо *Ukraine*); *од Атлантики до Пасіфіку* – *vom Atlantik bis zum Pazifik*.

Цікавим є прийом називання осіб, чії імена не грають суттєвої ролі, забулися або навмисне приховуються авторкою. Для цього використано назви літер латинського алфавіту: “*Ікс «скаче по верхах», Ігрек «погаслий вулканчик», Зет «женився з тою здоровенною дівкою, бо шукав маму»*” (Забужко 2006, 72). Німецький переклад пропонує графічне позначення цих літер: “*X «hüpft an der Oberfläche herum», Y ist ein «erloschener Vulkan», Z «hat dieses gestandene Exemplar einer Frau geheiratet, weil er auf der Suche nach einer Mutter war»*” (Sabuschko 2006, 68).

Отже, доходимо таких висновків. По-перше, стратегії перекладу поетонімів художнього тексту різняться залежно від особливостей цих власних назв. Одним із найскладніших випадків є атрибутивна власна назва (*charactonym*), для неї потрібно підбирати значеннєвий відповідник, який існує у мові перекладу, або ж вигадувати такий відповідник самостійно. Миколі Лукашу, наприклад, вдавалося транскрибувати деякі ключові атрибутивні імена, додавши в текст перекладу ненав’язливе пояснення їх походження (зокрема щодо клички *Росинанта* у романі про

Дона Кіхота (Гаврилюк 2019, 234)). Конотативні та культурно марковані власні назви (особливо якщо йдеться про інтралінгвальні конотоніми) потребують приміток. Якщо відсутність окремих конотативних власних назв у тексті перекладу не критична, то цілком прийнятно замінити їх загальними назвами. Одним із найскладніших завдань для перекладача є передача мовної гри, що ґрунтується на власній назві. Усі ці зусилля, пов'язані з відтворенням значення поетонімів, безумовно необхідні для передачі змістової сторони художнього тексту.

По-друге, згадані нами перемикування коду та демінутивні суфікси (залежно від тексту і мовної пари ці мовні “прикраси” можуть варіюватися) теж мають певним чином відобразитися у тексті перекладу. Тут уже йдеться не стільки про зміст, скільки про передачу авторської стилістики.

Можливо, роман “Польові дослідження з українського сексу” та його німецький переклад важко назвати найвдалішим прикладом для демонстрації особливостей перекладу власних назв (передусім через те, що роман максимально реалістичний, без розгулу авторської фантазії у царині літературної ономастики), проте на цьому прикладі легко зрозуміти важливість деталей для точного і читабельного перекладу.

Авторка цієї статті жодним чином не хоче образити перекладачок, які зробили дійсно велику справу для просування української культури в Німеччині, а лише виражає свої критичні спостереження за перекладом. За час, що минув з моменту публікації цього перекладу, виросло нове покоління авторів і перекладачів, а українська література стає все доступнішою німецькому читачу. Маємо надію, що ця тенденція збережеться й надалі, а міжкультурна співпраця наших народів лише зміцнюватиметься.

Бербер, Н. (2019). *Метафоричне функціонування поетонімів у художній прозі Оксани Забужко*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 71. С. 320–331.

Білик, Д. (2019). *Кієв чи Куїїв: як називають українську столицю та інші міста в Німеччині*. Електронний ресурс: <https://p.dw.com/p/3RwDK> [Дата останнього доступу 02.08.2020].

Бучко, Д., Ткачова, Н. (2012). *Словник української ономастичної термінології*. Ранок-НТ. Харків.

Великий тлумачний словник сучасної української мови. (2005). Бусел, В. Перун. Київ; Ірпінь.

Гаврилюк, І. (2019). *(Not) lost in translation: proper names in “Don Quixote” translated into Ukrainian by M. Lukash*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 71. С. 233–244.

Гаврилюк, Х. (2011). *Антропонім як перекладознавча категорія (на матеріалах англomовного та німецькомовного перекладів “Енеїди” І. Котляревського)*. Науковий вісник Південноукраїнського національного

педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. 12. С. 24–32.

Енциклопедичний словник символів культури України. (2015). Коцур, В., Потапенко, О., Куйбіда, В. Видавець В. М. Гавришенко. Корсунь-Шевченківський.

Забужко, О. (2006). *Польові дослідження з українського сексу.* Факт. Київ.

Калинкін, В. (2006). *От литературной ономастики к поэтонимологии.* Λογος όνομαστικῆ. 1. С. 81–89.

Кочерга, І. (1989). *Марко в пеклі.* У кн.: *Драматичні твори.* Наукова думка. Київ. С. 175–241.

Лукаш, Г. (2011). *Актуальні питання української конотоніміки.* Промінь. Донецьк.

Лукаш, Г. (2018). *Словник конотативних власних назв.* Твори. Вінниця.

Павлов, О. (2006). *Німецькомовні “дослідження з українського сексу”.* Електронний ресурс: <https://p.dw.com/p/AP9h> [Дата останнього доступу 01.08.2020].

Українка, Леся (2006). *Лісова пісня.* Качанюк-Спех, І. (пер. на нім.). Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка. Львів.

Algeo, J. (1982). *Magic names: onomastics in the fantasies of Ursula Le Guin.* Names. 30. P. 59–67.

Bloedner, D. (2019). *Kiew oder Kyjiw? Die Ukraine kämpft für die Rückkehr des Ukrainischen.* Online verfügbar unter URL: <https://www.badische-zeitung.de/kiew-oder-kyjiw-die-ukraine-kaempft-fuer-die-rueckkehr-des-ukrainischen--175872880.html> [Datum des letzten Zugriffs 02.08.2020].

Falck-Kjällquist, B. (2016). *Genre-based approaches to names in literature.* In: *The Oxford handbook of names and naming.* Oxford University Press. Oxford. P. 330–343.

Sabuschko, O. (2006). *Feldstudien über ukrainischen Sex.* Droschl. Graz – Wien.

Tsepikova, A. (2019). *Profane in literary anthroponomastics (based on S. Townsend’s Adrian Mole diary series).* In: *Onomastics between sacred and profane.* Vernon Press. Wilmington. P. 385–398.

Zaboujko, O. (2015). *Explorations sur le terrain du sexe ukrainien.* En ligne : <http://retors.net/spip.php?article548> [Consulté le 03.08.2020].