

## Список використаних джерел

1. Кочур Г. Учений, перекладач, поет / Кочур, Григорій. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Упоряд. А.Кочур та ін. – К.: Смолоскип, 2008 – Т.1. – 612 с.
2. Кочур Г. Про переклади Миколи Зерова / Кочур, Григорій. Література та переклад... – Т.1. – С. 321-323.
3. Кочур Г. Микола Зеров і польська література / Кочур, Григорій. Література та переклад... – Т.1. – С.326-329.

4. Кочур Г. Несколько слов об авторе статьи "Брюсов – переводчик латинских поэтов" / Кочур, Григорій. Література та переклад... – Т.1. – С.332-334.
5. Зеров М.К. Українське письменство / М.К. Зеров; упоряд. М.Сулима, післямова М.Москаленка. К.: Основи, 2003. – 1301 с.
6. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. – К.: Смолоскип, 2009. – 342 с.

Надійшла до редколегії 25.09.15

O.Cherednychenko, PhD, prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

## MASTER OF UKRAINIAN TRANSLATION (TO MYKOLA ZEROV'S 125-TH BIRTHDAY ANNIVERSARY)

*Highlighted are the main events in the life and work of Mykola Zerov, an outstanding figure in the history of Ukrainian literary translation, the poet and translator who renovated and revitalized the translation process by approximating it to the original without resorting to literal approaches. M.Zerov's translation heritage as a specimen of high style and standards encourages the consolidation of the notion of the translation language beauty which was developed by Neo-classics.*

*Key words: Mykola Zerov, Neo-classics, literary translation, translation principles, faithfulness/adequacy in poetic translation*

А. Чередниченко, д-р філол. наук, проф.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

## МЭТР УКРАИНСКОГО ПЕРЕВОДА (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НИКОЛАЯ ЗЕРОВА)

*В статье освещаются основные вехи жизни и творчества Николая Зерова – знаковой фигуры в истории украинского художественного перевода, поэта-переводчика, который по-новому осмыслил переводческий процесс, приблизив его к первоисточнику и, одновременно, сделал упор на избегании буквалистских подходов. Переводческое наследие Зерова, которое является образцом высокого стиля, содействует утверждению разработанного неоклассиками понятия красоты языка переводной литературы.*

*Ключевые слова: Николай Зеров, неоклассики, художественный перевод, принципы перевода, точность/адекватность поэтического перевода.*

УДК 81'255.4.366.52

Т. Некряч, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

"ПІДВОДНІ РИФИ" ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ:  
ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНОГО РОДУ ЯК СКЛАДНИКА СЮЖЕТУ

*У статті розглянуті шляхи збереження змістовно-жанрових, концептуально-стильових та формально-стилістичних рис оригіналу у пошуку відповідностей для категорії граматичного роду в українському художньому перекладі на матеріалі англійських творів, зокрема О.Вайлда та Д.Сеєрс. Оскільки граматичний рід в англійській мові практично відсутній, це надає авторам можливість вільно використовувати лексичні гендерні ознаки в побудові сюжету, що нерідко створює додаткові труднощі у перекладі мовами, які категорію роду мають.*

*Ключові слова: художній переклад, сюжет, граматичний рід, казка, притча, детективний жанр, стилістичне уособлення, артикль, О. Вайлд, Д.Л. Сеєрс.*

Пошуки мінімізації втрат у художньому перекладі задля досягнення адекватності ніколи не втрачають актуальності. Кожний визначний твір художньої літератури за визначенням спрямований на оригінальність і новизну. Кожен автор, свідомо чи підсвідомо, прагне у чомусь перевершити своїх попередників і сучасників або на ідейно-фактуальному рівні – в плані змісту, або на образно-стильовому рівні – в плані форми. Якщо змістовно-сміслові параметри піддаються, в основному, перевираженню засобами іншої мови, то елементи форми цьому перевираженню опираються. Можливо, саме через це думки про неперекладність бентежать не лише теоретиків перекладу, а й практичних перекладачів, які найгостріше відчувають відстань між написаним автором текстом і його перекладом. Випадки, коли перекладача щиро задовольняє те, що він робить, поодинокі і нечисленні. Вдала перекладацька знахідка в одному контексті зовсім не гарантує успішного її використання у іншому контексті чи іншому творі. Новий твір – це нові, непередбачувані виклики, і ти щоразу відчуваєш себе новачком. Про принципову неперекладність поезії заговорив на схилі життя Юхим Еткінд. В. Набоков, уважаючи, що віршований англійський переклад *Евгенія Онегіна* здатен лише примітивізувати оригінал, зробив переклад прозою з детальним коментарем, який, безумовно, містить купу різноманітної корисної і цікавої інформації (справжня "енциклопедія російського життя"), проте саму поезію, вільний дух легкої, витонченої пушкінської строфи безжалюбно вбито, і зрозуміти

захоплення російськомовного читача цим романом у віршах для американця чи британця просто неможливо.

Кожний переклад художнього тексту – це двобій. Проте, двобій не з автором, творчу індивідуальність якого ти намагаєшся донести в усій повноті до свого читача, а з текстом чужою мовою, який ти хочеш переплавити у аналогічну форму, але своєю мовою, а цей текст вперто воліє залишатися унікальним, не хоче блідих копій і безнастанно "підкидає" нові перепони там, де їх найменше очікуєш.

Однією з таких перешкод у перекладі з англійської українською може стати категорія роду. В англійській мові вона практично відсутня, і можна говорити лише про лексичні відмінності не стільки роду, скільки статі, тобто, про рід біологічний. Така граматична ситуація дозволяє вільно вживати в художній літературі, принаймні, в деяких її жанрах, прийом персоніфікації чи уособлення, коли неживий предмет чи відносно абстрактне поняття за бажанням автора наділяється тим або другим статевим статусом. У перекладі на мову, де граматична категорія роду наявна, це подеколи стає на заваді адекватному відтворенню. Зрозуміло, що йдеться лише про стилістичне використання родових ознак. У своїй відомій драмі *Саломея* О.Вайлд уподібнює місяць – *the Moon* – жінці, вживає відповідно займенник жіночого роду *she/her* і поетично розвиває це уособлення впродовж усієї п'єси. У французькій чи російській мовах ускладнень для перекладу не виникає: *la lune* і *луна* відповідно – жіночого роду. Російська мова тут має і

варіанти – це світило можна зробити як "чоловіком", коли це *місяць*, так і "жінкою", коли це *луна*. В українській мові маємо лише одну форму – *місяць*, і зробити його словом жіночого роду важкувато, навіть якщо того вимагає авторська концепція. Перекладаючи *Саломею*, я вирішила наслідувати тактику М.Рильського, котрий у строфі LII розділу сьомого *Евгенія Онегіна* перетворив *луну* на *зірку*, щоб зберегти саме жіночі асоціації та паралелі. Проте зробити те саме у перекладі притчі *Рибалка і його душа* того ж таки О.Вайлда не було можливо: там місяць з'являється у образі прекрасної блідолицької Черкешенки, і виник варіант – *богиня Місяця*. Принагідно зауважу, що неабиякі проблеми викликали і рід слова *душа*: в оригіналі душа красеня Рибалки має його зовнішність, і усі пригоди Душі свідчать, що це юнак. Поєднати слово *душа* з чоловічим родом дієслів минулого часу не видавалося прийнятним, тому довелося вдатися до лаконічних доповнень у тексті перекладу, які більш-менш "примирили" граматичні неузгодження з фабульними колізіями.

Загалом, переклад двох циклів казок О.Вайлда – *Щасливий Принц* та *Гранатова Світлиця*, який я виконала на замовлення видавництва *Країна Мрій* [1], висунув не одну проблему, пов'язану з категорією роду, причому не самою по собі, а саме в плані побудови сюжету. Автор на свій розсуд робив птахів, тварин чи квіти "чоловіками" або "жінками", і в англійському тексті це сприймається природно й невимушено. Інакше у перекладі. Дивно було б робити *Ящірку* чоловічого роду – і було використано рід жіночий, та оскільки цей персонаж епізодичний, прохідний, великої шкоди така заміна не завдала. Натомість у казці *The Nightingale and the Rose* благородна, віддана і жертвна пташка *the Nightingale* – головна героїня, що наділена вираженими гендерними ознаками саме жінки, і для автора це принципово. Тому переклад *Соловейко (він)* був відхилений одразу. З'явилася *Соловушка*, ніжна, наївна і романтична, яка віддала своє життя за справжнє кохання, хоча її жертва виявилася марною, нікому не потрібною. А от гендерні ознаки чоловіка необхідно було зберегти, надавши чоловічий рід слову *Rocket* (ракета) у казці *The Remarkable Rocket*. Автор надзвичайно ретельно і уїдливо виписав вкрай неприємний тип саме чоловічого характеру – марнославного, себелюбного, хвалькуватого, дріб'язкового, хамуватого (не хочу сказати, що ці риси не притаманні жінкам, але О.Вайлд переконливо продемонстрував їхні суто чоловічі прояви). Залишати у перекладі *Ракета* – вона я уважала неприйнятним. Після довгих пошуків, роздумувань та консультацій з тямущими у піротехніці людьми виник варіант *Запальник* (далеко не ідеальний, втім, він непогано пасував до тональності тексту). Казка отримала заголовок *Дивовижний Запальник*. Проте, без погодження зі мною, відповідальний редактор видання С.Єзерницька замінила ім'я цього персонажа на *Фонтан* (?!), а заголовок казки на *Диво-Фесрверк*. Мені, перекладачеві, це, м'яко кажучи, не дуже сподобалося: по-перше, здається, хтось уже переклав так назву цієї казки, по-друге, з індивідуалізованого персонажа наголос пересувається на цілий загал піротехнічних засобів, що діють у творі – Бенгальський Вогонь, Вогняна Карусель, Петарда, Хлопавко...

У найвідомішій казці, що дала назву цілій збірці, – *The Happy Prince*, є два головних героя – прекрасна статуя Щасливого Принца і пташка *the Swallow*. Цей другий герой у тексті О.Вайлда означається особовим займенником чоловічого роду *he*. На початку казки – він веселий, легковажний, задержуватий "хлопчина", який бавиться, гасає, хизується, залицяється до ніжної Очеретинки, яку швидко покидає, вигадавши якісь малопереконливі докази її меншовартості. Проте, зустрівшись випадково із Щасливим Принцем, він спершу захоплю-

ється його вродою і блиском, але згодом починає розуміти і цінувати щедре серце і благородство свого друга, допомагає йому творити добро – і душа його дорослішає, він вже кохає Принца, як і Принц – його. Це кохання не дозволяє йому покинути Принца, і обидва гинуть, не зрадивши кохання. Для позиції О.Вайлда концептуально важливо, що обидва його герої – чоловічої статі. І цей засадничий сюжетний складник твору конче треба було зберегти у перекладі. Українською мовою *swallow* – це *ластівка*, самка чи самець. "*Ластівка полетів...*", "*Ластівка побачив...*", "*Ластівка сказав...*" звучить доволі неприродно. Не хотілося перетворювати його і у *Ластіє'я*, застосувавши так званий "загальний рід": цей суфікс зробив би персонаж значно молодшим, просто дитинчам. Надати птаху жіночий рід протирічило б авторському задуму оспівати одностатеву любов. Правда, у такому випадку залицяння *Ластівки* (її) до *Очеретинки* (також її) натякало б на одностатеву любов також, але навряд чи б сам автор схвалив такий поворот сюжету. У короткому романі з Очеретинкою птах виявляє доволі типові гендерні поведінкові моделі незрілого чоловіка, а зовсім не жінки, та й намір одружитися двом особам жіночого роду виглядав би скандальним анахронізмом. Ретельні розвідки в галузі орнітології дали неочікувано вдалий результат – *Серпокрилець*. Так називається один з підвидів сімейства ластівок. Тут є усе необхідне: і чоловічий рід, і привабливий зоровий образ, і евфонія імені. При першій появі у тексті перекладу цей персонаж називається *ластівка-серпокрилець*, а далі родовий термін вилучається, а *Серпокрилець* стає і власним ім'ям. Таким чином, усі формально-сміслові параметри було збережено у перекладі, без відхилень від норм української мови: *Серпокрилець (він)* покохав *Щасливого Принца (його)*, а *Щасливий Принц* покохав *Серпокрильця*.

Навіть жанр детективу, відносно невибагливий у формальному плані, приховує чимало, як я їх назвала у своїй статті 1988 року, "*підводних мовних рифів*" [2]. А от одне детективне оповідання, що вийшло з-під пера англійської письменниці Дороти Лі Сеєрс, являє собою майже унікальний випадок: там розкриття злочину завдячує граматичному явищу. Називається оповідання *An Entertaining Episode of the Article In Question* [3].

Наскрізьний герой Д.Л. Сеєрс, детектив-аматор лорд Пітер Вімзі – ексцентричний розумаха і *enfant terrible* верхівки лондонського товариства. Письменниця з м'якою іронією, яка надає її творам додаткового виміру, описує різноманітні пригоди свого улюбленця, котрий з легкістю розкриває найскладніші злочини. Має він і свого "доктора Ватсона" чи "Арчі Гудвіна" – це дворецький Бантер, незворушний, бездоганний, вправний і меткий. Ця фігура межує з пародією, підкреслюючи не надто серйозне ставлення авторки до обраного жанру. Гумором просякнуте і оповідання *An Entertaining Episode of the Article In Question*.

...Лорд Пітер у супроводі вірного Бантера повертається з розважальної подорожі Італією. На паризькому вокзалі Сан-Лазар його увагу привертає доволі напружена суперечка між миловидною французенкою і її супутником, які ніяк не можуть знайти свої квитки на потяг до Лондону і звинувачують одне одного у розтелефстві. Лорд Пітер зненацька змінює свій план завітати до приятеля у Руані і вирішує прямувати просто до Лондона. Дорогою він непомітно стежить за парочкою, що збудила його цікавість, та ще й доручає Бантеру сфотографувати їх (годі й казати, що завбачливий Бантер завжди має при собі приховану камеру!). У Лондоні лорд Пітер продовжує приділяти пильну, хоча й таємну увагу дівці та її приятелю і з'ясовує, що мадемуазель влаштувалася покоївкою до старої герцогині Медвей під іменем Селестіни Берже, що невдовзі відбудеться весілля

онуки герцогині і що задля цієї урочистості для нареченої привезуть із банківських сховищ славетні фамільні діаманти Медвеїв. У день весілля маєток герцогині аж лускається від поліцейських, яким належить пильнувати за діамантами й іншими коштовностями. Лорд Пітер дізнається від свого друга інспектора Скотленд-Ярда Паркера, що за чарівною Селестиною і її любчиком невсипуще стежать, проте нічого підозрілого у поведінці дівчини не помічено. Невдовзі у двері дзвонить квіткар і починає настирливо пропонувати свої нарциси. Селестина рішуче виганяє його, але лорд Пітер встиг помітити, що за квіткарем тінню прослідував агент Паркера. Раптом виявляється, що діаманти зникли з сейфу спочивальні старої герцогині. Серед загального галасу і шарварку тільки Паркер і лорд Пітер зберігають цілковитий спокій. Інспектор оголошує, що завдяки своєчасному попередженню лорда Пітера злодії – покоївка Селестина і її напарник, який сховав викрадені нею діаманти у кошику з квітами, схоплені на гарячому.

І тут лорд Пітер Вімізі робить суттєву поправку. Він заявляє, що Селестина Берже – ніхто інший, як наймолодший і найспритніший у цілій Франції грабіжник-травесті Жак Леруж на прізвище Сан-Кюлот (це ніяк не пов'язано з симпатією Жака до Французької революції, а вказує на його професійну звичку працювати у жіночому вбранні, тобто *sans culotte* має своє буквальне значення – без штанів). Вкрай здивований Жак питає, яким чином лорд Пітер його "розшифрував", і аристократ-детектив пояснює, що засумніватися у жіночій статі Жака його змусив французький неозначений артикль чоловічого роду *un* у фразі, яку той вигукнув під час сварки на паризькому вокзалі: *Me prends-tu pour un imbécile?* – *Ти мене тримаєш за дурня?* Якщо так про себе говорить жінка, то вона, скоріш за все, переодягнений чоловік. Усе решта було справою голої техніки. Жак Сан-Кюлот, безмежно вражений таким блискучим і рідкісним для англійця розумінням тонкощів французької мови, обіцяє надалі значно уважніше ставитися до цього артикулю (*the article in question*).

Вже цей стислий переказ змісту окреслює ті перешкоди, що стояли на шляху перекладу оповідання.

Суперечка двох французів, що дала лорду Пітеру ключ до розв'язання, подається французькою мовою і супроводжується вільним перекладом англійською у виносці внизу сторінки. Іноземні вкраплення у англійському тексті традиційно залишаються без перекладу, відтак можна припустити, що захоплений інтригою читач оригіналу одразу звернеться до перекладу, а англійський варіант тієї розмови аж ніяк не позначений маркерами роду і присипляє пильність, навіть якщо читач і непогано володіє французькою. Варто зауважити, що у англійців, як і у носіїв інших мов, де немає категорії граматичного роду, сприйняття роду в інших мовах дещо притуплене. Притуплюється воно і у тих, хто хоча й звикли до граматичного роду у рідній мові, опановують другу іноземну мову після англійської з її стерними родовими відмінностями.

Коли Д.Л. Сеєрс перекладає свій французький текст, вона повністю нівелює будь-які вказівки на приналежність Жака Сан-Кюлота до сильної статі. Натомість, буквальний переклад тієї ж розмови українською одразу ж, вже на другій сторінці відкрив би усі карти: обійти широко розповсюджену категорію граматичного роду в українській мові нелегко, вона становить її суттєву типологічну рису. Якщо в англійській мові рід передається лексичними засобами (стать, біологічні ознаки), у французькій він є у іменників, артиклів, прикметників, а в українській додаються ще й дієслова у минулому часі. Французьке слово *un imbécile* можна відтворити іменником так званого загального роду, в якому немає гендерних рис, – *роззява, гава, розтелела, нестелела*, про-

те будь-яке дієслово у минулому часі однини викриє злочинця українському читачеві вже просто на початку оповідання. Дослівний переклад зробив би перекладача зрадником автора і знищив би у пуп'янку тонку інтригу і несподівану кінцівку, уподібнив би перекладача до персонажа анекдоту – білетера кінотеатру, у якому йде детективний фільм: провівши на місце спізнілого глядача і не отримавши за це очікуваних чайових, білетер мстиво шепоче йому на вухо: *"Вбивця – перукар!"*.

Аби не стати отаким "підступним білетером", треба було якомога ретельніше замаскувати рід у перекладі реплік Жака українською мовою. У своєму підряднику Д.Л. Сеєрс подає *un imbécile* як *an idiot*, але відповідне українське слово має чоловічий і жіночий рід *ідіот – ідіотка, дурень – дурепа*. У французькому вкрапленні на рід вказує артикль *un*. Можливо, у іншому контексті воно і не викликало б жодної проблеми, але у цьому оповіданні дана лінгвістична особливість сюжетно значуща: специфіка детективного жанру і гостра необхідність уникнути передчасної розгадки примушують відмовитися від буквальної відповідності мовних одиниць в українському перекладі. Ось як Д.Л. Сеєрс подає у примітках французький діалог – суперечку своїх героїв:

*"But I tell you I haven't got them... Let me see... It was you who took them, wasn't it? Well, how do you expect me to have them, eh?"*

*"No, no, no. I gave them to you for certain over there, before going to look for newspapers."*

*"And I tell you, you didn't. It's quite obvious. I looked absolutely everywhere. You gave me nothing – nothing at all."*

*"But I told you to go and get the luggage registered, and I must have handed you the tickets then. Do you take me for an idiot? I'm not quite crazy. But look at the time! The train goes at 11.20. Do have another look."*

*"But I looked everywhere – in my waistcoat and jacket and everywhere. You must have them." [2: 152-153].*

Виділені жирним шрифтом мовні елементи у дослівному перекладі вказували б на чоловічу стать Жака:

*"Кажу тобі, їх у мене немає... Та ти ж їх у мене сам забрав! З якого дива ти вирішив, що вони у мене?"*

*"Нічого подібного! Я точно віддав їх тобі, перш ніж пішов по газету."*

*"А я повторюю, що ти мені нічого не віддавав. Це очевидно. Де я тільки не шукав! Нічого ти мені не дав, анічогісінько!"*

*"Я ж тебе послав оформляти багаж, тоді ж, напевне, і віддав квитки. Ти що, тримаєш мене за дурня? Я поки що з глузду не з'їхав... Поглянь-бо на годинник! Наш потяг відходить об 11.20. Шукай як слід!"*

*"Та вже усюди перешукав – у жилетці, у піджаку. Вони мять бути у тебе." (Т.Н.).*

З таким перекладом не треба мати надлюдську проникливість і спостережливість лорда Пітера, аби зрозуміти, що сваряться двоє чоловіків. Якщо ж перекласти так, ніби говорять чоловік і жінка, тобто ніби Жак бездоганно виконує свою роль, постраждає оригінальний і дотепний задум Д.Л. Сеєрс. У запалі суперечки Жак робить лише одну маленьку помилку в артиклі, яку помічає тільки лорд Пітер. Тому у перекладі французького діалогу українською мовою слід було ретельно зауважувати усі родові маркери.

*"А я повторюю, що квитків у мене немає... Зажди... Хіба я їх тобі не віддав? Чого б це їм бути у мене?"*

*"Нічого подібного, ти їх у мене забрав, – отам, біля газетного кіоску."*

*"Нічого я не забирив. Це ж очевидно. Де я тільки не шукав! Та й чого б це я раптом їх у тебе забирив?"*

*"Бо ти мав піти зареєструвати багаж, от і забрав квитки. Що я, по-твоему, роззява? Хвалити Бога, я ще поки при своєму розумі... Поглянь-бо на годинник! Наш потяг відправляється об 11.20. Шукай як слід!"*

"Та вже де я тільки не шукав – у жилетці, у піджаку... Вони мусять бути у тебе." (Т.Н.).

У такій версії діалогу тільки один із мовців наділений маркерами граматичного роду: дієслова минулого часу, що викривали б Жака, змінили суб'єкт дії (не я віддав, а ти забрав), було використано лексико-фразеологічну синонімію (не дурень, а роззява, не з глузду з'їхав, а при своєму розумі). Таким чином, ця перепона була більш-менш подолана.

Наступна проблема полягала у відтворенні слова *article*. В англійській мові воно має декілька значень: 1) пункт, параграф; 2) стаття; 3) предмет, виріб; 4) (грам.) артикль. Натомість в українській мові *артикуль* – лише граматичне явище у деяких іноземних мовах. Буквальний переклад заголовку – **Кумедний випадок з одним артикулем** – повністю знищує каламбур, який замислено як "фальшивий слід", що зумисно відволікає читача від правильної здогадки. В оповіданні Д.Л. Сеєрс слово *article* вживається у значенні граматичне явище (4) і предмет (3). Описуючи на початку оповідання невгамовну допитливість лорда Пітера, яка нерідко допомагала розкрити великі і малі злочини, письменниця вживає вираз *the article in question* – предмет, про який іде мова, вже згадуваний предмет – по відношенню до мішка з вовною, на якому возсїдає у Парламенті Лорд-Канцлер: зацікавившись, чим насправді набитий той мішок, лорд Пітер знаходить сховані там злодієм коштовності, які довго й безуспішно шукала поліція. Той самий вираз стоїть у діамантві герцогині Медвей. Читач, таким чином, зорієнтований, що *the article in question* у заголовку – це певна матеріальна річ, і очікує появи саме предмету, який стане стрижнем детективної колізії.

Проте винесений у заголовок *the article in question* – як раз граматичний артикль, що з'ясовується тільки у фіналі, у поясненнях лорда Пітера. Переклад заголовку – **Кумедний випадок з одним артикулем** так само зрадив би автору детективного оповідання, як і відкриття через граматичний рід істинної статі злодія через недбалий переклад французького діалогу. В ідеалі переклад назви оповідання мусив би включати двозначність: вказувати на граматичне явище і водночас містити певну "предметність".

Каламбурний заголовок оповідання Д.Л. Сеєрс утворює ефект схибленого очікування, що позначається потужною стилістичною виразністю. Цей прийом дуже хотілося зберегти у перекладі. І тут на допомогу прийшло слово *рід* і усталені вирази з ним (*свого роду, такого роду, різного роду* тощо). Воно дозволяє співвіднести рід як з різновидом чогось, так і з суто граматичною категорією. Остаточо заголовок українською звучить так: **Випадок у своєму роді унікальний**. Від-

повідно довелося замінити *article* на *рід* у фінальній фразі Жака Леружа: "*I will pay great attention in future to the article in question*" [2:163] – "Надалі я куди уважніше ставитимуся до проблеми **роду**" (Т.Н.).

Мабуть, важко знайти інший твір детективного жанру, у якому схопити злочинця допомагає граматики і беручі мовленнєві звички. Тому у перекладі було конче необхідно зберегти граматичне явище як вирішальний фактор розслідування. На щастя, українське слово *рід* так само полісемантичне, як і англійське *article*, а відтак створює передумови для гри слів (хоча й не такої блискучої і невимушеної, як в оригіналі). Французький артикль завжди має позначення роду, тому усюди, де Д.Л. Сеєрс вживала вираз *the article in question*, та й у інших випадках, де дозволяла словесна тканина оповідання, вживалося слово *рід*: "Звичка лорда Пітера ставити **різного роду** несподівані питання видавалася багатьом безглуздом у дорослого чоловіка", "У справах **такого роду** треба бути вкрай обачним", "Бантер був **свого роду** унікум" тощо. На жаль, у перекладі було втрачено той "фальшивий слід", який ніби вказував на появу важливого предмету. Але чи бувають переклади без втрат?

Тут представлена лише мала частка труднощів перекладу, що обумовлені функціональними і структурними розбіжностями у мовних системах, і проблеми, що виникають під час вибору з усього розмаїття мовних засобів саме тих, що найповніше відповідають поставленим завданням. Пошуки оптимального відтворення мовних категорій, які суттєво відрізняються або взагалі відсутні у тій або іншій мові, необхідні у кожному перекладі. Втім, у перекладі творів детективного жанру правомірність відхилень від формально точних відповідностей зростає в силу пріоритетності збереження фабульно-сюжетних колізій, а надто у тих випадках (як у оповіданні Д.Л. Сеєрс), коли інтрига закручується навколо граматичного явища, що містить у собі ключ до розв'язання. Завдання перекладача – знайти такі мовні засоби, які, попри формальні відмінності від оригіналу, зберігають змістовно-жанрові і художньо-стилістичні риси твору, що перекладається. І у справах *такого роду* не буває дрібниць.

#### Список використаних джерел

1. Вайлд О. Зоряний хлопчик. Пер. з англ. Т. Некряч. – К.: Країна Мрій, 2011.
2. Некряч Т.Е., Соломашенко Н.В. Из опыта переводчика детективов // Теория и практика перевода. Республиканский межведомственный научный сборник. Вып. 15. – Киев: Выща школа, 1988. – С. 106–116.
3. Sayers, Dorothy L. The Entertaining Episode of the Article In Question // Stories of Detection by Modern Writers. – L. – N.Y. – Toronto: Longmans, Green and Co, 1953. – P.150–163. © Переклади Тетяни Некряч (Т.Н.).

Надійшла до редколегії 25.09.15

T. Nekriach, Cand. of Philology, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### PITFALLS IN TRANSLATING FICTION: GRAMMATICAL GENDER AS A PLOT CONSTITUENT

*The article focuses upon the optimal ways of preserving the essential genre, conceptual and formal-stylistic features of the original in search of correspondences for the grammatical category of gender in Ukrainian translations of English literary works, particularly, the writings of O. Wilde and D.L. Sayers. Since the grammatical gender is practically absent in the English language, the authors can use lexical gender markers freely in building the plot, which can become an additional challenge for translators.*

**Keywords:** artistic translation, plot/story, grammatical gender, fairy-tale, parable, detective genre, personification, article, O. Wilde, D.L. Sayers.

Т. Некряч, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

### "ПОДВОДНЫЕ РИФЫ" ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА: ВОССОЗДАНИЕ ГРАММАТИЧЕСКОГО РОДА КАК ЭЛЕМЕНТА СЮЖЕТА

*В статье рассматриваются оптимальные тактики сохранения жанровых, концептуальных и формально-стилистических особенностей оригинального произведения в поисках соответствий грамматической категории рода в украинских переводах английских художественных произведений, в частности, О. Уайльда и Д. Сейерс. Поскольку грамматическая категория рода в английском языке практически отсутствует, авторы могут свободно использовать лексические маркеры рода для построения сюжета, что создает дополнительные трудности для переводчиков.*

**Ключевые слова:** художественный перевод, сюжет, грамматический род, сказка, притча, детектив, олицетворение, артикль, О. Уайльд, Д.Л. Сейерс.