

УДК [81:316.7]=112.28

**А. В. Сингаївська,**

кандидат філологічних наук, професор;

**А. В. Зорницький,**

кандидат філологічних наук, доцент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

### "БАЛАДА РЕДІНГСЬКОЇ В'ЯЗНИЦІ" ОСКАРА ВАЙЛЬДА ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД НА МОВУ ІДИШ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ЯК СПОСІБ ВИВЧЕННЯ КОНОТАЦІЇ

*На основі методу порівняльного перекладознавчого аналізу в статті здійснено спробу вивчення особливостей конотативного забарвлення новоеврейських лексем у перекладному тексті твору Оскара Вайльда "Балада Редінгської в'язниці". Виокремлюючи в тексті оригіналу три основні мотивні комплекси, автори розглядають специфіку конотативного забарвлення лексем, які залучаються для їх експлікації, та порівнюють результати своїх спостережень із відповідними параметрами цільового тексту в широкому лінгвокультурному контексті.*

Актуальність теми нашого дослідження обумовлена, передусім, тим, що саме питання стилістики новоеврейської мови залишаються найменш розробленими не лише в українській, але й у світовій ідишистиці. Найпростішим поясненням такого стану речей може слугувати той факт, що, залишаючись протягом тривалого історичного періоду мовою, насамперед, побутового спілкування, новоеврейська мова в принципі не розглядалася як така, що може слугувати для перекладу творів світової класики. Короткий період активного практичного впровадження та академічного вивчення ідиш, який супроводжувався розвитком традиційних та виникненням нових функціональних стилів, завершився репресіями кінця 30-х і початку 50-х рр. в СРСР, з одного боку, та Катастрофою 1939 – 1945 рр., з іншого боку. Вищезгадані події, в першому випадку, призвели до фактичної заборони серйозної наукової роботи з проблем ідишистики, а в другому – до появи кардинального нового не лише політичного, але й лінгвістичного атласу післявоєнної Східної Європи. Таким чином, станом на початок 50-х рр. XX ст. єдиним потужним центром вивчення мови ідиш залишався Нью-Йорк, де було відновлено роботу Єврейського наукового інституту (більш знаного як  $\text{YIVO}$ ), а на межі 70-х – 80-х рр. позицію лідера у вивченні новоеврейської проблематики зайняв Оксфордський центр ідиш. Однак, з огляду на об'єктивні причини, серед яких варто, передусім, назвати виразну проівритуську позицію тодішнього ізраїльського керівництва, мова йшла не так про розвиток, як про збереження новоеврейської культурної – і, зокрема, мовної – спадщини.

Виразні паралелі вищезгаданих екстралінгвістичних обставин, які детермінували розвиток ідиш у XX столітті, можна простежити шляхом аналізу та порівняння двох класичних праць зі стилістики новоеврейської мови, а саме "Стилістики ідиш" Н. Штіфа та "Виправлених виправлень" (לקני תקנת) Д. Каца. В першому випадку очевидним є заідеологізовано-прескриптивний підхід автора, який відверто акцентує увагу на злободенних питаннях практичного характеру, будь-що намагаючись "підтягнути" мовні ресурси ідиш до діловодських стандартів епохи раннього СРСР. Так, з 172 сторінок книги 114 присвячено проблемам "паперової мови", а 27 відведено на регламентацію особливостей вживання конструкцій із прийменником  $\text{רע}$  [1]. В другому випадку маємо ґрунтовне наукове дослідження, автор якого широко залучає напрацювання попередників та подає більш ніж достатню кількість нерідко ексклюзивного ілюстративного матеріалу, проте не з цього робить жодних принципових висновків. Натомість наприкінці книги науковець, серед іншого, констатує: "Всі слова в ідиш є новоеврейськими, незалежно від того, звідки вони походять, а також від того, коли саме вони були запозичені" [2 : 286]. Однак саме зі стилістичної точки зору проти даного твердження найлегше заперечити: не викликає сумнівів, що, наприклад, лексеми *Weltanschauung* та *malaise*, з одного боку, і синонімічні їм, відповідно, *ideology* й *sickness*, з іншого боку, є в рівній мірі англійськими, проте нетотожними стилістично. Лексема *Weltanschauung* є не лише запозиченням із німецької мови, але й спеціальним філософським терміном, а тому її конотативне наповнення не є повністю еквівалентним стилістично нейтральній лексемі *ideology* в значенні 'світогляд'; так само *malaise* є не лише пізнім запозиченням з французької, але й має виразно офіційне конотативне забарвлення порівняно з нейтральним *sickness*. Цю ж тезу можна проілюструвати за допомогою прикладів уживання давньоеврейських слів та виразів, які були історично інкорпоровані мовою ідиш: слушною є думка, згідно з якою неможливо приписати всім без винятку гебраїзмам у ідиш однакове конотативне значення, проте це не означає, що в складі останніх не можна виокремити вужчих стилістично маркованих утворень [3].

Вищесказане, водночас, потребує уточнення у вигляді констатації надзвичайно слабкої представленості ідиш як живої розмовної мови (в цій якості вона зустрічається переважно серед членів ортодоксальних іудаїстських громад Ізраїлю й США), що ставить науковців перед необхідністю залучення альтернативних інтерв'юванню методів і методик її дослідження. В цьому контексті однією із найбільш продуктивних альтернатив може бути метод порівняльного перекладознавчого аналізу

© Сингаївська А. В., Зорницький А. В., 2013

відповідних оригінального та перекладного текстів, які демонстрували б високий ступінь специфічної конотативної насиченості як результат лінгвокультурної специфіки описуваного явища. В такому розумінні цілком задовільним **матеріалом** дослідження видається відомий твір Оскара Вайльда "Балада Редінгської в'язниці" в його оригінальному та перекладному варіантах; при цьому **об'єктом дослідження** виступає культурно марковане конотативне значення новосврейських лексем різного походження, а **предметом дослідження** є специфіка його реалізації в межах аналізованого тексту.

Літературознавці загалом одноставні в констатації того факту, що "Балада Редінгської в'язниці" різко контрастує зі звичними канонами художньої манери Вайльда. При цьому засадничою авторською інновацією, яка й визначає основні риси поетики твору, називають відхід від традиційного для поета світоглядного індивідуалізму в бік акцентованої "колективності" зафіксованого в тексті світовідчуття. Зокрема, як зазначає знаний англійський літературознавець Теренс Іглтон, "в жодному іншому творі Вайльда не можна зустріти настільки очевидного превалювання першої особи множини" [4: 26]; французький дослідник Філіпп Жюльєн вказує на те, що поет "пізнав простоту лише, коли пізнав страждання" [5: 291]; "сувору прямоту вираження" (a stark bluntness of expression) вбачає в мові аналізованого твору відомий історик літератури Ендрю Сендерс [6: 491]. При цьому, парадоксальним чином, нагнітання "колективності" у вищезгаданому розумінні породжує відчуття специфічної безособовості оповідача: змальовувані *події*, тобто *епічний* компонент жанру балади, подаються через розповідь свідка, здебільшого в третій особі однини (на відміну від *ліричних* елементів твору), проте оповідачем міг би бути не лише ліричний герой, але й будь-який інший ув'язнений. Свого часу саме на цю особливість твору вказував, як нам здається, і сам автор: "По сути дела, художественно описывать тюрьму не легче, чем, скажем, нужник. Взвзявшись за описание последнего в стихах или прозе, мы можем сказать только, есть там бумага или нет, чисто там или грязно – и все; ужас тюрьмы в том и состоит, что, будучи сама по себе чрезвычайно примитивной и банальной, она действует на человека столь разрушительно и мерзко" [7: 312]. Якщо ж "перекласти" вищезгадані літературознавчі характеристики досліджуваного тексту на мову лінгвістики, доречно буде, на нашу думку, констатувати акцентовану важливість власне *мовних* (а не *індивідуально-мовленнєвих*), деіндивідуалізованих та об'єктивованих конотативних значень використовуваних автором лексичних одиниць.

"Балада Редінгської в'язниці" була перекладена на новосврейську мову Ароном Карліним у 1925 році [8]. Виходець із Поділля, який писав на українському діалекті їдиш, Карлін ще в молоді роки емігрував до США, де в 1919 році разом із групою однодумців заснував літературно-мистецький часопис "די פערדער" – "Перо" [9: 563], в якому й побачили світ як оригінальні вірші автора, так і його численні переклади поезій Е. По, Г. Лонгфелло, В. Вітмена та інших авторів.

Навряд чи може викликати заперечення теза про те, що будь-який переклад є інтерпретативним за своєю суттю. Однак категоріальні та термінологічні нововведення, які детермінували зміст мовознавчих дискусій останніх десятиліть, дозволили нарешті сформулювати добре відому на емпіричному, але нову на теоретичному рівні думку, згідно з якою вищезгадана інтерпретативність є, так би мовити, дворівневою: перекладач має передавати не лише своє особисте розуміння оригіналу, послуговуючись по можливості еквівалентними засобами мови перекладу, але й знайти спосіб адекватного відображення ідейного змісту, системи художніх образів тощо оригінального твору в концептуальній системі останньої. Український перекладознавець А. М. Науменко називає перший вид перекладу "лінгвістичним", а другий – "концептуальним" [10]. Лише при такій постановці питання стає зрозумілою вся складність завдання перекладача у випадку, який аналізується: А. Карлін мав не лише подати власну інтерпретацію твору Вайльда, що додатково ускладнювалося поетичним характером тексту та об'єктивними відмінностями між версифікаційним потенціалом англійської та новосврейської мов, але й – в ідеалі – здійснити повноцінне перекодування *англійських* (згадаємо про констатовану вище конотативну насиченість твору) та *християнських* концептів оригіналу на зафіксовану в мові систему ментальних уявлень зовсім іншого народу, який, у своїй переважній більшості, сповідує зовсім іншу релігію. Можна довго сперечатися про те, якою саме мірою перекладачеві вдалося досягти успіху в розв'язанні цього, поза сумнівом, непересічного завдання. Нас, натомість, цікавлять не так традиційні питання *критики* перекладу А. Карліна (хоча повністю уникнути цього доволі складно), як *труднощі* в роботі перекладача, які репрезентовані випадками втрати, компенсації, переосмислення тощо художньо значущих деталей оригінального твору, особливо якщо вищезгадані явища неможливо пояснити, виходячи з суто версифікаційних особливостей цільового тексту. При цьому, наголосимо, предметом нашої особливої уваги є культурно детерміновані конотативні відтінки значення вживаних перекладачем лексичних одиниць.

Користуючись методом мотивного аналізу Б. М. Гаспарова [11; 12], виокремимо в тексті "Балади" три "мотивних комплекси", кожен з яких експлікується у вигляді окремого концептуального та лексико-семантичного поля: *кольору*, *християнської символіки* та *тюремного побуту*. Відразу ж зазначимо, що ми не розглядаємо вищезгадані концептуально-семантичні утворення як вичерпні в аспекті характеристики змісту або ж поетики вайльдівського тексту, обмежуючись, натомість, аналізом саме цих конструктів з огляду, насамперед, на порівнянню легкість їх фіксації та насиченість їх культурно маркованого значення.

Дещо спрощуючи сутність явища, яке аналізується, спробуємо по можливості наочно продемонструвати, як саме "працює" механізм породження смислів із відповідних мотивів досліджуваного тексту. Так, у складі мотивного комплексу *кольору* найбільш частотними (13 випадків) є лексичні одиниці, які можуть розглядатися як гіпонімічні стосовно до гіпероніма *red* – 'червоний' (*scarlet* – 'яскраво-червоний, багряний', *wine-red* – 'темно-червоний, бордовий', *crimson* – 'малиновий, кармазиновий'). Крім того, саме ці одиниці зустрічаються в "сильних позиціях" тексту: початок балади та кінець розділу V, в якому "розвивається полемічне обговорення самої природи правосуддя та міститься суворе викриття жорстокостей тюремної системи" [13: XII]. При цьому культурно обумовлена специфіка кожного з вищезгаданих відтінків червоного дублює та поглиблює на конотативному рівні зміст тих подій, опис яких паралельно подається на денотативному рівні. Широко відомо, що прототипом головного *епічного* героя твору став Чарльз Томас Вулдрідж, колишній королівський кінний гвардієць, який убив дружину з ревності і був засуджений до страти через повішання [5; 13]. За час, який минає від моменту винесення вироку до його фактичного виконання, герой Вайльда проходить складний шлях особистісної еволюції, усвідомлює свою провину та встигає духовно "підготуватися" до смерті. Цю ж саму історію розповідають читачеві автентичного тексту застосовані автором лінгвокультурними класу "червоний колір". Балада розпочинається словами: "He did not wear his *scarlet* coat, / For blood and wine are *red*...", де "*scarlet* coat" постає не лише як традиційний елемент форми британських кавалеристів, але й викликає певні усталені асоціації, які підсилюються та конкретизуються й надалі. В свідомості носія англійської мови колір *scarlet*, як свідчать дані словників, чітко асоціюється не лише з кольором мундира змальовуваних часів, але й із мантиєю судді (пор. далі: "The man in *red* who reads the law / Gave him three weeks of life...") та жіночою зрадливістю (*scarlet woman* – 'блудниця', пор. також ревності як мотив убивства). Подвійне значення має й фраза "For blood and wine are *red*", оскільки англійське *red* може означати не лише 'червоний', але й 'кривавий' (тобто в тексті оригіналу обидва значення актуалізуються одночасно, хоча при перекладі можна зберегти лише одне; пор. також наявність двічі повторюваної лексеми *wine* як натяк на стан сп'яніння – не лише від вина, але й від ревності). Цю ж двоїстість значення маємо й у випадках "The grey cock crew, the *red* cock crew, / But never came the day" (пор. спів півня як знак світанку та криваві півнячі бої як традиційну народну забаву англійців) та "And I knew that somewhere in the world / God's dreadful dawn was *red*", де "*red*" водночас означає 'червоний (*про схід сонця*)' та 'кривавий' (смертний вирок здебільшого приводили у виконання на світанку, що підтверджується й контекстом). Закономірним наслідком описаного вище цілком може стати *red hell* ("For none can tell to what *red hell* / His sightless soul may stray"), де компонент *red* актуалізується вже в значенні 'розпечений до червоного'. Лексема *crimson* ("And the *crimson* stain that was of Cain / Became Christ's snow-white seal") має негативне конотативне забарвлення не лише з огляду на контекстуальний зв'язок з біблійним образом Каїна, але й, передусім, через усталеність культурно специфічного словосполучення *the crimson crime* – 'кривавий злочин'. Особливою в лінгвокультурному аспекті видається нам і згадка про червону та білу троянду, які виростуть на могилі повішеного на знак пророцтва його гріхів ("Out of his mouth a *red, red* rose! / Out of his heart a white!"): як відомо, в англійській геральдиці й досьогодні широко застосовується біло-червона "троянда Тюдорів" (*Tudor rose, Union rose*) як символ примирення (цікаво відзначити, що в геральдичній термінології обидва кольори визначаються як *proper*, тобто '(геральд.) природні', хоча серед основних значень згаданої лексеми знаходимо й 'правильний; такий, як належить'; пор. також переінтерпретацію констатованого вище конотативного значення лексем *wine* та *red* в новому, виразно позитивному контексті – "*wine-red* rose"). Насамкінець додамо, що в період створення тексту конотативне забарвлення аналізованих лексем було детерміноване сильним впливом не лише мовної, але й літературної традиції: широко відомими серед британських читачів були роман класика американського романтизму Н. Готорна "The Scarlet Letter", за сюжетом якого головну героїню звинувачують у перелюбі, та "A Study in Scarlet" А. Конан Дойла, в якому був уперше поданий образ Шерлока Холмса.

Аналогічним чином, складно переплітаючись та генеруючи нові контекстуальні комбінації смислів на основі усталених культурних конотацій, функціонують і інші лексеми, які репрезентують різні мотивні комплекси твору. За браком місця ми в подальшому сконцентруємо увагу здебільшого на конотативних особливостях відповідних лексем у перекладному тексті А. Карліна.

Передусім, зауважимо, що перекладач, як переконливо свідчить створений ним текст, дотримувалася все ж таки "лінгвістичної" концепції перекладу, допускаючи відхід від її положень лише в тих випадках, коли культурно детермінований розрив між "буквою" оригіналу та значенням останньої в новому контексті ставав надто небезпечним. З огляду на це, переклад одиниць, які репрезентують мотивний комплекс *кольору*, становить порівняно невеликий інтерес для дослідника: в переважній більшості випадків А. Карлін намагався за будь-яку ціну зберегти денотативну еквівалентність, за необхідності жертвуючи навіть версифікаційно-естетичними стандартами (так, слово *שארלאך-רוד* – 'яскраво-червоний' римується саме з собою в складі дієслівної форми *שארלאך-רוד* – досл. "зачервонений"). Єдиною статистично істотною рисою тексту Карліна в аспекті, який розглядається, є значно вища частотність використання

лексеми  $\text{זון}$  – 'сонце' (в цільовому тексті зустрічається 10 разів, тоді як у Вайльда – всього 5), у тому числі й для експлікації відповідного кольору (на нашу думку, його слушно тлумачити як *золотавий*). З одного боку, згадану закономірність можна, до певної міри, пояснити, виходячи з суто версифікаційних потреб перекладача, який мав підшукати контекстуально доречну риму для лексем  $\text{בלָאָ}$  – 'блакитний' та  $\text{נאָרופֿן}$  – 'називати' ("Upon that little tent of blue / We prisoners call the sky") з повторюваного рефрену балади (в українському діалекті їдиш графема  $\text{ף}$  – "комець алеф" репрезентувала фонему [y], а не [o], що є властивим для літературного стандарту мови). З іншого боку, саме "сильна позиція" лексеми в складі рефрену, що в значній мірі й пояснює її частотність, змушує розглядати вибір перекладача як щось більш вагомим, ніж звичайна "технічна" необхідність. Як нам здається, варто звернути особливу увагу на те, що в цільовому тексті образ сонця нерозривно пов'язаний з мотивами каяття, пошуків спокути та прощення (порівняємо з оригіналом: "I never saw a man who looked / With such a wistful eye / Upon that little tent of blue / Which prisoners call the sky ...", де "sky" цілком правомірно тлумачити як християнський концепт Heaven). У релігійній традиції юдаїзму одним із символів світла та, ширше, божественного взагалі є саме золотавий колір, який нерідко комбінується з блакитним [14]. З огляду на це, приметною видається та обставина, що блакитно-срібляста палітра неба та хмаринки, яку послідовно спостерігаємо в оригінальному тексті як антитегічну щодо похмурого тюремного подвір'я, в перекладі перетворюється на блакитно-сріблясто-золоту ( $\text{וואָס טורמע-לויט אַ הימל רופן אָן; און אין יעדער זילבער-וואַלקן, וואָס אַן...}$  "אין שטיקל בלאָ, וואָס טורמע-לויט אַ הימל רופן אָן; און אין יעדער זילבער-וואַלקן, וואָס אַן...") (שיפט פֿאַרביי דער זון), а образ небес контекстуально перетворюється на образ сонця ("And through a murderer's collar take / His last look at the sky?" : "און וואָרפֿן פֿון דעם טויט-שלייף אַ לעצטן בליק דער זון?").

Значно більший інтерес викликають випадки перекладацької інтерпретації християнських мотивів оригіналу. Так, у тексті Вайльда зустрічаємо 20 випадків експлікації поняття "Бог (*християнський*)", засобами якої слугують лексеми Christ (7 випадків), God (4), Lord (3), Son of God / God's Son (2), Lord Christ (1), His care (1), а також описові форми: алегорична blessed Cross (1) та метонімічна "the holy hands that took / The thief to Paradise" (1). Натомість у цільовому тексті експлікаційна варіативність оригіналу поступається місцем усього чотирьом лексемам ( $\text{קריסטוס, צלם-סלופ, גאָט, זון}$ ), причому одна з них є безперечно домінуючою ( $\text{גאָט}$  – 'Бог', 17 випадків із 20-ти). В релігійній традиції юдаїзму Бог має багато імен, причому деякі з них заборонено вимовляти вголос (пор. варіанти *Б-г, Б-жественний*, які зустрічаємо в перекладних релігійних текстах). З огляду на це, а також на контекстуальні особливості слововживання перекладача в аналізованому творі, логічним видається припущення щодо максимально широкої семантики новоеврейського  $\text{גאָט}$  та його еквівалентності українському *бог*, але не *Бог*, англійському *god*, але не *God, Lord* тощо (порівняємо наявність у  $\text{גאָט, бог}$  та *god* форм множини при відсутності останніх у решті лексем, які розглядаються). Ще один аргумент на користь такого припущення знаходимо в одному з текстів Шолом-Алейхема: "איר ווייסט, זאָג איך, אז ס'איז דאָ אַ גאָט אפ דער וועלט? איך זאָג ניט, זאָג איך, מיין גאָט, איינער" – איך שמועס פון יענעם גאָט, זאָג איך, פון אונדזער אלעמענס גאָט, וואָס זיצט, זאָג איך, אַט דאָרטן איבן און זעט צו אלע [15 : 16]... פֿאָדלאָסט, זאָג איך, וואָס טוען זיך אָפֿ דאָ אונטע...". "Знаете ли вы, что есть бог на свете? Я не говорю – мой бог или ваш бог, я говорю о том боге, об общем нашем боге, который там наверху сидит и видит все подлости, что творятся здесь внизу..." [16: 132]. Приметною видається й та обставина, що зі 109 строф твору дві з трьох найбільш "християнських" лексем ( $\text{קריסטוס, צלם-סלופ, גאָט, זון}$ ) знаходимо в межах усього однієї 88 строфи тексту, що можна розглядати як спробу мінімізації лінгвокультурної специфіки оригіналу в аналізованому аспекті, яка викликана розривом між конотативними відтінками аналогів лексеми  $\text{קריסטוס}$  в європейських мовах переважно християнських народів та в їдиш, де конотативно нейтральною лексемою для позначення Христа є  $\text{איתו איש}$  – досл. "той чоловік" [17: 833]: "און אויף זיין קבר" – "און אויף זיין קבר". ניט געשטעלט אַ פֿאַר זינד, אַ צלם-סלופ; ווייל קריסטוס איז אזעלכע לייט דערלייזען דאָך אַרופ". Ще одним прикладом вищезгаданої "стратегії уникнення" може слугувати втрата алюзії у випадку з рядками "And bitter wine upon a sponge / Was the savour of remorse" – "און ביטער-וויין גערוך האָט אונז אַ פֿון מאַטערניש געריינט" – "און ביטער-וויין גערוך האָט אונז אַ פֿון מאַטערניש געריינט", де втрата компонента *sponge* – 'губка' усуває й асоціацію з відомим фрагментом Євангелія.

Заслуговує на увагу й той факт, що лексемі *chaplain* – 'капелан', яку зустрічаємо в тексті оригіналу, А. Карлін пропонує два відповідники:  $\text{פֿריסט}$  та  $\text{גלל}$ . За даними словників, новоеврейське  $\text{גלל}$  має значення '(розм.) піп' [18: 401] та '(православний) священник' [18 : 506] (в американському варіанті їдиш також '(переважно католицький) священник') [19: 677], тоді як  $\text{פֿריסטער}$  – 'священник' [19: 487], 'жрець, священник, ксьондз' [20: 502] без будь-яких конотативних особливостей. Лексему  $\text{פֿריסט}$  зустрічаємо в цільовому тексті лише одного разу, в епізоді, коли, як слушно зауважує англійська дослідниця Енн Варті, автор "застосує вбивчу сатиру, змальовуючи некомпетентність тюремної адміністрації" [13: XIV]: "The governor was strong upon / The Regulations Act; / The doctor said that death was but / A scientific fact; / And twice a day the chaplain called, / And left a little tract". В перекладі два останніх вірші звучать як "און צוויימאָל" "און צוויימאָל" "און צוויימאָל" "און צוויימאָל", де гостро сатиричною є, передусім, заміна англійського *tract* – 'брошура (*релігійного змісту*)' на  $\text{גאָט'ס קאָנטראַקט}$  – досл. "божий контракт". Натомість використання лексеми  $\text{פֿריסט}$  можна, передусім, пояснити, виходячи з суто версифікаційної необхідності (пор. вживання перекладачем саме редукованого варіанту  $\text{פֿריסט}$  замість  $\text{פֿריסטער}$ , оскільки останній, як і у випадку з  $\text{גלל}$ , має два склади), тоді як будь-які інші судження з даного приводу можуть носити суто гіпотетичний

характер. Незважаючи на це, зауважимо, що між лексемами גלל та פריסט можна помітити й ще одну тонку відмінність: новоеврейське גלל увійшло до специфічного корпусу народної "сміхової культури" [3], а тому, попри можливість різних конотативних варіантів суто контекстуальної реалізації даної лексеми, її основне значення все ж постає як менш "неолюджене" та "автоматизоване" (порівняємо новоеврейські прислів'я: "זשע קלינג גלל – זינג-זשע ביזט א גלל" – досл. "Якщо ти кантор – тоді співай, а якщо піп – дзвони у дзвони"; "אז מען דערמאנט דעם מלאך קומט דער גלל" – досл. "Тільки не згадаєш про янгола, як іде піп" ≈ "Про вовка промовка, а він у хату") [21: 52]. При такій постановці питання в наведеному вище прикладі спостерігаємо, як нам здається, певну стилістичну еквівалентність не лише у випадку з קאָנטראַקט, але й з פריסט.

Ще однією закономірністю стилістичного характеру, яка чітко простежується в цільовому тексті, є підкреслено частотне вживання лексем слов'янського походження для опису особливостей тюремного побуту змальовуваного періоду. Широко відомо, що саме слов'янський компонент у складі їдиш сприймався свого часу найбільш рафінованими носіями мови (зокрема, вже згадуваним Н. Штіфом) як повністю чужорідний або ж, щонайменше, знижено-розмовний. Натомість автори новітніх досліджень констатують важливість слов'янізмів у їдиш як, наприклад, засобу художньої стилізації [2: 161-166], хоча й мовчазливо погоджуються з тим, що їхня роль на сучасному етапі розвитку мови має тлумачитися як, передусім, історична. В аналізованому тексті, навпаки, спостерігаємо яскравий приклад живого та художньо значущого застосування лексем слов'янського походження, які створюють необхідний стилістичний тон, а подекуди й допомагають розмежувати конотативно нетотожні значення загалом синонімічних лексем.

Найбільш очевидним прикладом акцентованої важливості слов'янізмів в аспекті забезпечення стилістичної адекватності перекладу може слугувати новоеврейська лексема טורמע – 'в'язниця' (порівняємо рос. *тюрьма*, укр. *тюрма*), яка – за винятком двох випадків вживання іншого слов'янізму, אָסטראָ (пор. рос. *острог*), – послідовно постає як спільний еквівалент для gaol та prison у тексті оригіналу, а також широко залучається для модифікації значення етимологічно неслов'янських лексем, звідки маємо טורמע-לייט – 'ув'язнені' (пор. нім. *Leute*), טורמע-הויף – 'тюремне подвір'я' (пор. нім. *Hof*), טורמע-וואַנד – 'стіна в'язниці' (пор. нім. *Wand*) тощо. При цьому видається важливим, що слововживання перекладача неможливо пояснити, апелюючи до суто версифікаційних потреб, оскільки в його розпорядженні (за винятком численних сленгізмів на кшталт חדגדיא שער-הרמים тощо) була щонайменше одна двоскладова лексема з ідентичним наголосом на першому складі та закінченням на הַ \ ע־ [e], яка, попри своє давньоеврейське походження, наводилася навіть у загалом не надто "приязних" до гебраїзмів радянських словниках – תפיסה \ טפיסה [22: 297; 18: 593]. З огляду на це, логічним видається припущення щодо більш офіційного конотативного забарвлення новоеврейської лексеми תפיסה \ טפיסה порівняно з нейтрально-"простим" (але не власне *просторічним*) טורמע.

Як і в аналізованому вище випадку з англійськими лексемами для позначення поняття "червоний колір" у тексті оригіналу, новоеврейські лексеми слов'янського походження у цільовому тексті немов дублюють на конотативному рівні денотативно експлікований сюжет твору, послідовно позначаючи переважну більшість ключових понять, які репрезентують мотивний комплекс *тюремного побуту*. Так, окрім уже згаданих вище лексем טורמע та אָסטראָ, у тексті А. Карліна послідовно зустрічаємо טשאפּעט (свідченням запозичення даної лексеми зі слов'янських мов виступає неможлива у випадку з французьким échafaud вимова [ешафот], яка, однак, є нормативною в російській та українській мовах) – "scaffold"; פּעטליע (пор. рос. *пéтля*, укр. *петля*) – "noose"; דיל (пор. рос. *дол*, укр. *долівка*) – тут: 'поміст під шибеницею', "scaffold"; רימענט (пор. рос. *ремень*, укр. *ремін*) – тут: 'ремени, якими кат зв'язує засудженого перед повішанням', "thongs"; מאָדנע (пор. рос. *модный*, укр. *модний*, польськ. *modny*, де перехід значення в 'дивний, незвичний' легко пояснити консервативністю традиційного вбрання релігійних євреїв) – "strange (it was to see him pass / With a step so light and gay)"; זשעדנע (בליק) (пор. рос. *жадный*, укр. *жадібний*) – досл. "жадібний погляд", "look so wistfully (at the day)"; גאַלע (קעפּ) (пор. рос. *голый*, укр. *голий*) – "shaven (head)"; כיטרע-שנעל (пор. рос. *хитрый*, укр. *хитрий*) – тут: досл. "підозріло швидко (про ходу ката)", в оригіналі "went shuffling (through the gloom)"; דראָט (пор. укр. *дріт*) в контексті "דראָט און דראָט פון שטאַל" – досл. "місто зі сталі та дроту", "the iron town"; גראַטעס (пор. укр. *трапи*) – "bars"; פּענטעס (пор. польськ. *pȩta*) – "fetters"; מוטשען (пор. рос. *мучать*, укр. *мучити*) – контекстуально близьке до англійського "scourge" тощо.

В даному аспекті особливо цікаво порівняти реалістичне зображення побуту в'язнів у строфі 37 оригінального тексту та його репрезентацію в перекладі А. Карліна. В тексті Вайльда читаємо: "We tore the tarry rope to shreds / With blunt and bleeding nails; / We rubbed the doors, and scrubbed the floors, / And cleaned the shining rails; / And, rank by rank, we soaped the plank, / And clattered with the pails". Наведений уривок тексту є максимально простим у мовному відношенні: неважко помітити, що в ньому немає жодного "яскравого" стилістичного явища на кшталт епітета, метафори, порівняння тощо, а конотативне значення використовуваних лексем є підкреслено нейтральним (мимохідь зауважимо, що в змальовуваний час британських арештантів *зобов'язували* рвати мотузку для отримання насмоленого

клочья, а тому відповідні слова поета варто розуміти буквально). Натомість у перекладі виокремленого фрагменту на їдиш маємо: "מיר האָבן שטריק געצופט אין שטרייף, \ מיט בלוטיק־טעמפע הענט. \ געשייערט פיל, די טיר און . דינל, \ די גראַטעס און די ווענט; \ און ריי נאָך ריי, געפּוצט אויפּס'ניי, \ ביז אַלע האָט אַזש געבלענדט". Аналізуючи стилістичні параметри наведеного уривку, спостерігаємо безпрецедентно високу для досліджуваного тексту концентрацію слов'янізмів: צרפן (пор. укр. *цунити*) – "tear"; טעמפע (пор. польськ. *tepy*) – "blunt"; דינל – "floors"; גראַטעס – перекладач здійснює контекстуальну заміну "rails" на "bars"; אַזש (пор. укр. *аж*) – досл. "(доки все) аж (не засяяло)". Таким чином, передача мовою їдиш підкреслено нейтральної, "нехудожньої" стилістичної тканини наведеного вище фрагменту англійського оригіналу супроводжується різким зростанням частотності слов'янізмів, що підтверджує гіпотезу про важливу стилістичну роль слов'янських запозичень у їдиш в аспекті створення стилістично нейтрального тону оповіді. Однак, з огляду на специфіку історико-культурних особливостей формування новоеврейської мови, в системі стилістичних координат їдиш "нейтральний" означає, скоріше, "напіврозмовний" – не надто "вчений" (з помірною кількістю гебраїзмів та арамеїзмів) і не схильний до пуризму (до впровадження нових запозичень з літературної німецької мови).

Спіраючись на вищесказане, констатуємо, що метод порівняльного перекладознавчого аналізу є досить продуктивним способом вивчення особливостей конотативного забарвлення новоеврейських лексем та може застосовуватися для проведення подальших наукових досліджень із відповідної проблематики.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. שטיפּ נ. ידישע סטיליסטיק \ נ. שטיפּ. – מאַסקווע. – כאַרקאָוו. – מינסק: צענטראַלער פּאַרלאַג פאַר די פעלקער פּון פּ.ס.ס.ר., 1930. – 172 ז.
2. קאַץ ד. תקני תקנות. פּראָגן פּון יידישער סטיליסטיק \ ד. קאַץ. – אַקספּאָרד: אַקספּאָרדער יידיש, 1993. – 349 ז.
3. Зорницький А. В. Іронічна переінтерпретація лексичного значення гебраїзмів як словотворча тенденція їдиш / А. В. Зорницький // Сходознавство. – 2011. – № 53 – 54. – С. 13–24.
4. Wilde O. Plays, Prose Writings and Poems / O. Wilde ; [Introduction by T. Eagleton]. – London : David Campbell Publishers, 1991. – 678 p.
5. Jullian Ph. Oscar Wilde / Ph. Jullian. – London : Paladin Books : Granada Publishing Limited, 1979. – 348 p.
6. Sanders A. The Short Oxford History of English Literature / A. Sanders. – Oxford : Clarendon Press, 1994. – 678 p.
7. Уайльд О. Письма / О. Уайльд. – М. : Аграф, 1997. – 416 с.
8. קאַרלין א. די באַלאַדע פּון רעדינג־גאַול \ א. קאַרלין. – ניו יאָרק: די פעדער, 1925. – 32 ז.
9. רייזען ז. לעקסיקאָן פּון דער יידישער ליטעראַטור, פרעסע און פּילאָלאָגיע \ ז. רייזען. – דריטער באַנד. – ווילנע: ווילנער פּאַרלאַג פּון ב. קלעצקי, 1929. – 796 ז.
10. Науменко А. М. Перевод как дидактика и как наука, или перевод лингвистический и концептуальный / А. М. Науменко // Наукові записки. Серія : Філологія. – 2009. – Вип. 81 (4). – С. 102–109.
11. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" / Б. М. Гаспаров // Даугава. – 1988. – С. 96–106.
12. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
13. Wilde O. De Profundis, The Ballad of Reading Gaol, and Other Writings / O. Wilde ; [Notes and Introduction by Anne Warty]. – Ware : Wordsworth Editions Ltd, 2002. – 296 p.
14. Colors of Religion : Judaism [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.colourlovers.com/blog/2007/09/14/colors-of-religion-judaism/>
15. שאַלעמ־אלייכעם. טעווע דער מילכיקער \ שאַלעמ־אלייכעם. – מאַסקווע: דער עמעס, 1947. – 207 ז.
16. Шолом-Алейхем. Тевье-молочник. Повести и рассказы / Шолом-Алейхем ; [пер. с еврейск.]. – М. : Худож. лит., 1969. – 687 с.
17. גרויסער ווערטערבוך פּון דער יידישער שפּראַך / [יודאָ א. יאַפע, יודל מאַרק]. – ניו־יאָרק: קאָמיטעט פאַרן גרויסער ווערטערבוך פּון דער יידישער שפּראַך, 1966. – 1096 ז.
18. Русско-еврейский (идиш) словарь / [Лернер Р., Лойцкер Е., Майданский М., Шапиро М.]. – М. : Русский язык, 1989. – 720 с.
19. Weinreich U. Modern English-Yiddish Yiddish-English Dictionary / U. Weinreich. – N. Y. : Schocken Books, 1977. – 787 p.
20. Вайнблат Б. Идиш-русский словарь в интернете [Електронний ресурс] / Б. Вайнблат. – Режим доступу : <http://www.newswe.com/index.php>
21. אידיש ווערטערבוך ענטהאַלט אַלע העברעאישע (און כּאלדעאישע) ווערטער, אויסדרוקען און אייגענעמען, וועלכע ווערען געברויכט אין דער אידישער שפּראַך \ [חיים ספּיוואַק ש. בלומגאַרטען]. – ניו יאָרק: יהוּאָש, 1911. – 340 ז.
22. ראַכקינד ס. יידיש־רוסישער ווערטערבוך \ ס. ראַכקינד, ה. שקלאַר. – מינסק: פּאַרלאַג פּון דער וויסנשאַפּט־אַקאַדעמיע פּון ווּססר, 1940. – 519 ז.

### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLATERATED)

1. שטיפּ נ. ידישע סטיליסטיק \ נ. שטיפּ. – מאַסקווע. – כאַרקאָוו. – מינסק: צענטראַלער פּאַרלאַג פאַר די פעלקער פּון פּ.ס.ס.ר., 1930. – 172 ז.
2. קאַץ ד. תקני תקנות. פּראָגן פּון יידישער סטיליסטיק \ ד. קאַץ. – אַקספּאָרד: אַקספּאָרדער יידיש, 1993. – 349 ז.
3. Zornitsky A. V. Ironichna pereinterpretatsiya leksychnogo znachennya gebrayizmiv yak slovtvorcha tendentsiya yidish [The Ironic Re-Interpretation of the Lexical Meaning of Hebrew Borrowings as a Word-Building Tendency of the Yiddish Language] / A. V. Zornitsky // Skhodnavstvo [Oriental Studies]. – 2011. – № 53–54. – S. 13–24.

4. Wilde O. Plays, Prose Writings and Poems / O. Wilde ; [Introduction by T. Eagleton]. – London : David Campbell Publishers, 1991. – 678 p.
5. Jullian Ph. Oscar Wilde / Ph. Jullian. – London : Paladin Books : Granada Publishing Limited, 1979. – 348 p.
6. Sanders A. The Short Oxford History of English Literature / A. Sanders. – Oxford : Clarendon Press, 1994. – 678 p.
7. Wilde O. Pis'ma [Letters] / O. Wilde. – M.: Agraf, 1997. – 416 s.
8. קארלין א. די באַלאַדע פון רעדינג־טורמע \ א. קארלין. – ניו יארק: די פעדער, 1925. – 32 ז.
9. רייזען ז. לעקסיקאָן פון דער ייִדישער ליטעראַטור, פרעסע און פּילאָלאָגיע \ ז. רייזען. – דריטער באַנד. – ווילנע: ווילנער פּאַרלאַג פון ב. קלעצקי, 1929. – 796 ז.
10. Naumenko A. M. Perevod kak didaktika i kak nauka, ili perevod lingvisticheskiy i kontseptual'nyy [Translation as Didactics and as a Science, or on Linguistic and Conceptual Translation] / A. M. Naumenko // Naukovi zapysky. Seriya : Filologiya [Scientific Notes : Series Philology]. – 2009. – Vyp. 81 (4). – S. 102–109.
11. Gasparov B. M. Iz nabliudenii nad motivnoi strukturoi romana M. A. Bulgakova "Master i Margarita" [Observing the Motif Structure of Mikhail Bulgakov's Novel "Master and Margarita"] / B. M. Gasparov // Daugava [Daugava]. – 1988. – S. 96–106.
12. Gasparov B. M. Yazyk, obraz, pamyat'. Lingvistika yazykovogo sushtshesvtovaniya [Language, Image, Memory. The Linguistics of Language Existence] / B. M. Gasparov. – M. : Novoye literaturnoye obozreniye, 1996. – 352 s.
13. Wilde O. De Profundis, The Ballad of Reading Gaol, and Other Writings / O. Wilde ; [Notes and Introduction by Anne Warty]. – Ware : Wordsworth Editions Ltd, 2002. – 296 p.
14. Colors of Religion : Judaism [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.colourlovers.com/blog/2007/09/14/colors-of-religion-judaism/>
15. ז. 207 – 1947. שאַלעמ־אַלייכעמ. טעויע דער מילכיקער \ שאַלעמ־אַלייכעמ. – מאַסקווע: דער עמעס, 1947.
16. Sholom-Aleikhem. Tevye-molochnik. Povesti i rasskazy [Tevye the Dairyman. Short Stories] / Sholom-Aleikhem ; [perevod s evreiskogo]. – M. : Khudozhestvennaya literatura, 1969. – 687 s.
17. גרויסער ווערטערבוך פון דער ייִדישער שפראך / [יוִדאָ אַ. יאַפּע, יודל מאַרק]. – ניו־יאָרק: קאַמיטעט פאַרן גרויסער ווערטערבוך פון דער ייִדישער שפראך, 1966. – 1096 ז.
18. Russko-evreiskii (idish) slovar' [Russian-Yiddish Dictionary] / [Lerner R., Loytsker Ye., Maydanskii M., Shapiro M.]. – M. : Russkii yazyk, 1989. – 720 s.
19. Weinreich U. Modern English-Yiddish Yiddish-English Dictionary / U. Weinreich. – N. Y. : Schocken Books, 1977. – 787 p.
20. Weinblat B. Idish-russkii slovar' v Internete [Yiddish Russian Dictionary in the Internet] [Elektronnyi resurs] / B. Weinblat. – Rezhym dostupu : <http://www.newswe.com/index.php>
21. שפראַך \ [חיים ספּיוואַק אידיש ווערטערבוך ענטהאַלט אַלע העברעאישע (און כּאלדעאישע) ווערטער, אויסדרוקען און אייגענעמען, ש. בלומגאַרטען]. – ניו יארק: יהואש, 1911. – 340 ז. וועלכע געברויכט אין דער אידישער
22. ראַכקינד ס. ייִדיש־רוסישער ווערטערבוך \ ס. ראַכקינד, ה. שקלאר. – מינסק: פּאַרלאַג פון דער וויסנשאַפֿט־אַקאַדעמיע פון וויסער, 1940. – 519 ז.

Матеріал надійшов до редакції 29.05. 2013 p.

**Сингаевская А. В., Зорницкий А. В. "Баллада Редингской тюрьмы" Оскара Уайльда и ее перевод на язык идиш: переводоведческий анализ как способ изучения коннотации.**

*На основе метода сравнительного переводоведческого анализа в статье осуществлена попытка изучения особенностей коннотативной окраски нововрейских лексем в переводном тексте произведения Оскара Уайльда "Баллада Редингской тюрьмы". Выделяя в тексте оригинала три основных мотивных комплекса, авторы рассматривают специфику коннотативной окраски лексем, которые используются для их экспликации, и сравнивают результаты своих наблюдений с соответствующими параметрами целевого текста в широком лингвокультурном контексте.*

**Syngaivska A. V., Zornitsky A. V. "The Ballad of Reading Gaol" by Oscar Wilde as Translated into Yiddish: Translational Analysis as a Means of Connotation Study.**

*Basing on the method of the comparative translational analysis, the article presents an attempt of revealing Yiddish lexemes' connotative meaning peculiarities as registered in the translated version of Oscar Wilde's poem "The Ballad of Reading Gaol". Singling out three guiding motif complexes, the authors analyze the peculiarities of the constitutive lexemes' connotative meaning and compare the observation results with the corresponding characteristics of the target text as viewed against the vast linguistic-cultural background.*