

3. Brower, R., Ed. On translation. – Cambridge: Harvard University Press, 1959.
4. Cary, E., Jumpselt, R. Quality in translation. – New York: The Macmillan Company, 1963.
5. Catford, J. Linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics. – London: Oxford Press, 1965.
6. Coseriu, E. Semantik, innere Sprachform und Tiefenstruktur. – Folia Linguistica, 1970, 4.
7. Coseriu, E. Bedeutung und Bezeichnung im Lichte der strukturellen Semantik. Commentationes Societatis Linguisticae Europaeae, 1970, 3.
8. Федоров А. Введение в теорию перевода. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958.
9. Федоров А. Основы общей теории перевода. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1968.
10. Fourquet, J. La traduction vue d'une Theorie du language. – Paris: Didier and Larousse, 1972.
11. Greimas, S. Semantique structurale. – Paris: Librairie Larousse, 1966.
12. Gross, M. Notes sur l'histoire de la traduction automatique. In J. Ladmiral, Ed. La traduction. Langages, series 28, – Paris: Didier and Larousse, 1972.
13. Hjelmslev, L. Prolegomena to a theory of languages. Translated by F. L. Whitfield for the original, published in 1943. – Bloomington: Indiana University Publication in Anthropology and Linguistics, Memoir 7, 1953.
14. Kade, O. Kommunikationswissenschaftliche. Probleme der Ubersetzung. In A Neubert, Ed. (inuul/ragen der Ubersetzungswissenschaft. Beihefte sur mdsprachen, 1968, 2.
15. Katz, J. and Fodor, J. The structure of a semantic theory. Language, 1963.
16. Levy, J. Die literarische Vbersetzung: Theorie einer Kunstgattung. – Frankfurt-am-Maim: Athenaum Verlag, 1969.
17. Neubert, A. Pragmatische Aspekete der Ubersetzung. Beihefte sur Zeitschrift Fremdsprachen, 1968.
18. Nickel, G. Papers in contrastive Linguistics. – Cambridge: University Press, 1971.
19. Nida, E. Toward a science of translating. – Leiden: E.J. Brill, 1964.
20. Nida, E., and Taber, C. The theory and practice of translation. – Leiden: E.J. Brill, 1969.
21. Oettinger, A. Automatic (transference, translation, remittance, shunting). In R. Brower. Ed. On Translation. – Cambridge: Harvard University Press, 1959.
22. Pottier, B. Linguistique culturelle. In J. Pouillon and P. Maranda, Eds. Echanges et Communications, Offered to Claude Levi-Strauss. – The Hague: Mouton, 1970.
23. Rabbe, H. Zum Verhaltnis von kontrastiver Grammatik und Ubersetzung. In G. Nickel, Ed. Reader zur kontrastiven Linguistik. – Frankfurt-am-Main: Athenaum Fischer Verlag, 1972.
24. Saumjan, S. Strukturele Linguistik. – Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1973.
25. Scharlau, B. Die Anaphorik und ihre Relevanz fur Ubersetzungen. – Muchen: Max Hueber Verlag, 1970.
26. Thieberger, R. Le langage de la traduction. – Paris: Didier and Larousse, 1972.
27. Tosh, L. Initial results of syntactic translation at the Linguistics Research Center. Linguistics, 1968, 42.
28. Vernay, H. Moglichkeiten und Grenzen einer sprachwissenschaftlichen Beschreibung des Ubersetzungsvororgangs. IRAL-Sonderband, 1972.
29. Walmsley J. Transformation theory and translation. IRAL, 1970.
30. Wilss, W. Zur Theorie der maschinellen Sprachubersetzung. – Munchen: Max Hueber Verlag, 1970.
31. Yngve, V. The machine and the man, 1954.
32. Yngve, V. Framework for syntactic translation, 1957.
33. Yngve, V. A programming language for mechanical translation, 1958.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Олійник – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Наукові інтереси: теорія перекладу, порівняльна типологія української та англійської мов.

ФАКТОРИ ЗМЕНШЕННЯ РІВНЮ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ДЖ.ФАУЛЗА)

Олена ПАВЛЕНКО (Маріуполь, Україна)

Статтю присвячено осмисленню категорій вертикального контексту першоджерела. Наголошується, що неадекватне їх відтворення зменшує рівень еквівалентності художнього перекладу.

The article deals with vertical context categories comprehension in the original text. Their inadequate identification lessens the level of equivalents in artistic translation.

Сучасна наука надає визначального значення дослідженню еквівалентного перекладу, що передбачає не тільки зіставлення оригіналу і відповідника, осмислення процесу перекладання, а й ряду інших проблем, пов'язаних, наприклад, з ідеєю принципової перекладності (Ф.Флора), характером імпліцитної інформації, зафіксованої у мові (І.Гюббенет), вивченням «естетичного комплексу» художнього твору (О.Лосєв).

Новітні підходи до вивчення перекладу окреслюються в межах розуміння його як «особливого прошарку» художніх творів у літературі-реципієнті (Д.Дюришин, П.Топер), що мають свої типологічні властивості й закони функціонування, пов'язані подвійною джерельністю виникнення на перетині культур.

Водночас розгляд поглядів на еквівалентність перекладу теоретиків показує, що у центрі їхньої уваги перебували насамперед проблеми передачі змістової, стилістичної й функціонально-комунікативної інформації, котрі, як засвідчує аналіз сучасної перекладознавчої думки, дістаючи свого нового перетлумачення, залишаються актуальними й досі.

У зв'язку з цим варто підкреслити, що еквівалентність перекладу передбачає спільність розуміння інформації, що міститься в тексті, включаючи й ту, що впливає не тільки на розум, але і на почуття реципієнта, і яка не тільки експліцитно виражена в тексті, але й імпліцитно піднесена до підтексту.

Таке трактування еквівалентності відбиває повноту і багаторівневість усього поняття, пов'язаного із семантичними, структурними, функціональними, комунікативними, прагматичними, жанровими та іншими подібними характеристиками.

Варто розрізнити потенційно досягну еквівалентність, під якою розуміється максимальна спільність змісту двох різномовних текстів, що допускається через різницю мов, на яких ці тексти створені, і перекладацьку еквівалентність – реальну змістову близькість тексту оригіналу і перекладу. Межею перекладацької еквівалентності є максимально можлива (лінгвістична) ступінь збереження змісту оригіналу (П.Топер, А.Федоров, І.Фізер).

Переосмислення художнього тексту на іншу мову принципово змінюється, оскільки відмінність виникає як у сфері змісту, так і в сфері уявлення, з чим і пов'язана проблематичність відтворення внутрішньої форми, виникнення явища неперекладності, що дає підстави говорити про зменшення рівня еквівалентності.

Важливим джерелом зменшення рівню еквівалентності є імпліцитні відомості, вміщені у так званому вертикальному контексті, під яким розуміємо приховану історико-філологічну інформацію, що є присутньою у тексті. До категорій вертикального контексту зараховуємо алюзії, символи, реалії, ідіоматику, цитати тощо. Оточені «фоновими обертонами», ці мовні одиниці «вибудовують» текст таким чином, щоб у ньому вміщувався натяк на який-небудь мовний, літературний, соціальний факт, а зміст художнього тексту модифікувався шляхом прирощення до нього контенту тексту-джерела: *I glimpsed her figure in the mirror, beneath the Tuscan porch. Because this was now the active mystery: I was not allowed to meet Alison. Something was expected from me, some Orphean performance that would gain me access to the underworld where she was hidden or hiding herself. I was on probation. But no one gave me real indication of what I was meant to be proving. I had apparently found the entrance to Tartarus. But that brought me no nearer Eurydice* (J.Fowles, "The Magus"). У наведеному прикладі семантичне повторення лексеми «Орфей» розкриває імплікації імені, демонструючи його змістовну різновекторність. Як свідчить енциклопедія, міфи про Орфея – учасника походу аргонавтів, винахідника музики, вірного коханого, що зійшов за своєю дружиною Еврідікою до Аїду, - розповсюджений сюжет у літературі, живопису та музиці. Про яскравість та смисловий потенціал цього міфічного образу свідчить й контекст сучасного роману Дж. Фаулза «Волхв», де головний герой Нік, ніби вірний Орфей, намагається знайти залишену ним кохану Елісон. Міф продовжує своє існування, віддзеркалюючи у той же час, нові цінності ХХ століття: Нік є далеко не ідеалом вірності, та й особливим талантом він не прославився. Але його душевні страждання та перепони, безумовно, наводять на думки про Тартар [8: 15].

Різноманітність інтерпретацій і конотацій, які можуть супроводжувати алюзивний елемент, спостерігаємо на прикладі власної назви "Robin Hood":

1. благородство:
2. *A "Cartoon Camp" – the party envisioned and run by Jeff Kilpatrick, young man, cartoonist, end essentially, **Robin Hood** ("The Fishtown Star").*
3. капелюх з пером:
4. *So far, the only thing she has bought was a **Robin Hood** hat with a picture of Rumpfoord on one side and a picture of a sailboat on the other, and with his own name stitched on the feather* (K. Vonnegut, "The Sirens of Titan").
5. зелений камзол:

6. *One shiny, podgy, prosperous little man in a sporty linen suit of Robin Hood green, working for too conscientiously for a Saturday* (J.Le Carre, “The Honorable Schoolboy”).
7. просте, невіддільне від своєї батьківщини:

It began to seem almost the essential clue; the wild old outlaw, hiding behind the flamboyant screen of his outrageous behavior and his cosmopolitan influences, was perhaps as simply and inalienably native as Robin Hood (J.Fowles, “The Ebony Tower”).

Як бачимо, одна і та ж алюзивна власна назва у різних контекстах може і не мати спільної семантики, що збільшує імовірність неоднозначної інтерпретації алюзії у тексті [3: 132], інколи навіть спричиняючи виникнення численних невідповідностей. Так, нехтування стилістичним нюансуванням фаулзівської прози спостерігаємо у перекладі В.Ружицького: «*Мабуть саме в цьому ключ до розуміння творчості Бреслі: хитрий старий вигнанець, який ховається за яскравою маскою свавільного дивака й космополіта, а в душі залишається таким же простим і невіддільним від своєї батьківщини англіїцем, як Робін Гуд*» [6: 91].

Крім інших непорозумінь, “*the wild old outlaw*” перетворюється на «*хитрого старого вигнання*», “*the flamboyant screen of his outrageous behavior*” – на «*яскраву маску свавільного дивака*», “*cosmopolitan influences*” – на «*космополіта*». Усі ці «хитрощі» й «дивацтва» тим більше дисонують з контекстом, що національними ознаками Робіна Гуда є мужність, щедрість і щирість.

Деякі зменшення рівня еквівалентності спостерігаємо також через перекладацьку установку на інтерпретацію, що змушує перекладача систематично підмінити реалії: «*У всьому цьому було щось вікторіанське...*» [6: 6]. В першотворі натомість ідеться про стиль «часів Тюдорів» [6: 36].

Підміна термінологічних реалій взагалі виступає у В.Ружицького як перекладацька засада. Додаткове порушення ритміки художнього концепту та семантичне перемаркування спостерігаємо у наступних прикладах: (с 93) «*Знайшла ідеал, який нагадує її батька, чи що?*» - [6: 77]. “*...it’s like she’s got a father fixation or something*”. Точнішим, на наш погляд, є переклад О.Герасимчук: «*Схоже, що вона схилнулася на комплексі батька*», бо “*father fixation*” – комплекс батька. «*Він боявся показати свої марнославство, егоїзм, інстинкти й ховав їх з такими словами, як «щирість» і «неупередженість»... Ось чому Девід потай захоплювався рецензуванням: ця робота найкраще відповідала його вдачі. Він брався надавати хоч якого сенсу марнославству («а коли йшлося про художника, то й глупоті»)» [6: 122] - “His terror of vanity, selfishness, the ID, which he had to conceal under qualities he called “honesty” and “fairmindedness” ... that was why he secretly so enjoyed reviewing, the activity pandered to that side of him. The ultimate vanity (and folly, in an artist) was not to seem vain” [7: 48].*

Нехтування стилістичними особливостями оригіналу спонукає В.Ружицького до буквального перекладу окремих уривків твору: «*Девід збовтав вино у келесі, на дні закружляв лимон*» - “*He swirled the lemon in the bottom of his glass*” [7: 33].

Причина такої інтерпретації полягає у тому, що перекладач не звернув уваги на те, що вище у тексті [6: 36] йшлося про коктейль «Нуайї-Прат» з фруктові шипучки, віски й цитрини. Такий приклад, на нашу думку, сприймається неприродно, бо навіть неосвічений читач знає, що вино як аперитив не п’ють і не збовтують.

Семантична та емоційно-експресивна інформація, що закладена в категоріях вертикального контексту, відтворюється перекладачем у матеріальних одиницях мови перекладу. При цьому алюзивні власні назви орієнтують перекладача на подолання проблем, пов’язаних з їхньою ідентифікацією і декодуванням, ступенем відомості в мові перекладу, належністю до певного шару фонові інформації, зміною їхньої конотації у діахронії. Характер самої алюзії, її полігенетичність й питома вага в художній тканині твору (значущість у розкритті авторської інтенції, концентрація, частотність уживання і позиція в тексті, а також чинник реципієнта) вимагає від перекладача певної підготовки, від якої залежить вибір способу відтворення алюзії, збереження стилістичних функцій, які вони виконують у вихідному тексті. Найчастіше подання оригіналу в інтерпретації перекладача орієнтовано на деякий узагальнений образ «середнього» читача, можливо, не знайомого не лише із творчою спадщиною даного письменника, але й іншою культурною традицією.

Намагаючись зробити повідомлення доступним для розуміння реципієнта, перекладач передбачає його запити, і тому з двох можливих шляхів передавання оригінального повідомлення, які умовно можна назвати новаційним (передача новизни оригіналу) чи адаптивним (наближення оригіналу до смаків та звичок читача), він доволі часто обирає останній через острах бути невірною зрозумілим та звинуваченим у порушенні норм рідної мови [5: 103-104].

Наведемо приклади, коли естетичний комплекс твору зазнає значних руйнувань в перекладі через те, що перекладач недостатньо розуміється на специфіці образотворчого та ужиткового мистецтва, не володіє професійною мовою митців: «...*both literary and metaphorically, canvases with their dominant greens and blues that began to flow out of his new studio had roots in a Henry Breasley the outer world had not hitherto guessed at* [7: 14] – “Проте великі в прямому і переносному розумінні полотна, на яких панували зелені й сині кольори і які виходили з його нової студії, належали іншому, досі невідомому для зовнішнього світу Генрі Бреслі» [6: 12].

Як бачимо, В.Ружицький знов вдається до буквального перекладу («*полотна, на яких панували зелені й сині кольори*»), нехтуючи кеплерівським розумінням «барви як світла у потенції». Далі у першотворі йдеться про *tapestries*, тобто не про *гобелени*, про які наголошує перекладач, а про декоративну тканину, на якій, зокрема, спеціалізувалась обюссонська фабрика [2: 73].

У зв'язку з цим, зазначимо, що перевагою точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем є те, що він зберігає інтригу оригіналу, яка базується на фонових знаннях читача, заохочуючи його таким чином до інтерпретативних зусиль. Найсуттєвішим недоліком коментаря є руйнування «радіості впізнання» або, навпаки, «відкриття», які вважаються елементами естетичної насолоди від читання тексту [4: 37].

Перевагою ж способу підбору функціонального аналога, в основі якого лежить орієнтація на національну енциклопедію культури-реципієнта, є збереження умов для «впізнання» адресатом інтертекстуального елемента, за яким очікується реакція, запрограмована автором [4: 38].

Отже, перекладацька програма В.Ружицького, яка розкриває інтерпретаторські підходи на лексико-граматичному, формотворчому та синтаксичному рівнях, дає нам підстави зробити висновок щодо зменшення рівня еквівалентності тексту оригінала. Осмислення категорій вертикального контексту першоджерела – це складний історично й діалектично обумовлений процес, що складається з мотивів, розміщених у просторі і часі та сполучених різними змістонаповненими елементами. Тому здійснення еквівалентного їх перекладу можливо через точне відтворення лексичного матеріалу з коментарем, пошук функціонального аналога в культурі-реципієнті або шляхом експлікації змісту алюзивних одиниць.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вежбицкая А. Метатекст в тексте / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – Вып. 13. – С.12-22.
2. Герасимчук О.А., Мова О.М. Про комплексний підхід до перекладу // Теория и практика перевода. – К., 1988. – Вып. 15. – С.63-74.
3. Дронова Е. М. Известность аллюзивного факта как социально-обусловленный критерий идентификации стилистического приема аллюзии // Язык, коммуникация, социальная среда. – Воронеж: ВГУ, 2006. – С.128-133.
4. Лапшина М.Н. Роль знаний о языковой картине мира в профессиональной деятельности устного переводчика // II Международная научная конференция по переводоведению «Федоровские чтения». – СПб: Изд-во С.-Петербургского университета, 2000. – С.37-38.
5. Оболенская Ю.А. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. – М.: Высш. шк., 2006. – 335 с.
6. Фаулз Джон. Вежа з чорного дерева. – К.: Дніпро, 1986. – 275 с.
7. Fowles J. The Ebony Tower. – М.: Progress Publishers. 1980. – 246 p.
8. Fowles J. The Magus. – Dell Publishing, 2004. – 668 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Павленко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови Маріупольського державного гуманітарного університету.

Наукові інтереси: художній переклад у міжлітературному спілкуванні.