

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Державний заклад

«Південноукраїнський педагогічний університет ім. К.Д. Ушинського»

кафедра перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики

С.А. Любимова

«Труднощі перекладу художнього тексту»

(Конспект лекцій)

для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем за
спеціальністю: спеціальністю: 035 Філологія (035041 германські мови і
літератури (переклад включно)

2024

Рекомендовано до друку рішенням кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (протокол № 4 від 04 листопада 2024р.)

Любимова С. А., доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики. Труднощі перекладу художнього тексту (конспект лекцій для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем за спеціальністю: 035 Філологія (035041 германські мови і літератури (переклад включно): Одеса: Університет Ушинського, 2024. 54 с.

Рецензенти:

Юмрукуз А.А., кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри германських і східних мов та методики їх навчання

Демчук А.І., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов

Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Труднощі перекладу художнього тексту» спрямований на ознайомлення із сучасними теоріями та підходами до перекладу художніх творів, з літературними напрямками, родами і жанрами художніх творів та принципами і методами їх перекладу. Конспект лекцій призначений для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем за спеціальністю: 035 Філологія (035041 германські мови і літератури (переклад включно). Конспект складається із 5 лекцій, зміст і послідовність яких відповідає навчальній програмі дисципліни, схваленою комісією з якості освіти Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» 2021 р.

ЗМІСТ

Лекція 1.	Поняття художнього перекладу та його особливості	4
Лекція 2.	Труднощі перекладу лексико-семантичних засобів художнього твору	8
Лекція 3.	Культурологічні та часові аспекти художнього перекладу	21
Лекція 4.	Центральні поняття теорії перекладу. Види перекладу	30
Лекція 5.	Особливості перекладу англomовної прози і поезії	39

Лекція 1.

Поняття художнього перекладу та його особливості

1. Перекладність vs непрекладність.
2. Взаємодія автора та іншомовного читача.
3. Перекладацький плагіат.
4. Художній стиль і його особливості.

Ключовим питанням перекладознавства є проблема здійсненності перекладу взагалі з однієї мови на іншу. **Перекладність** розглядається як принципова можливість перекладу, як специфічне відношення між текстами різних культур, яке дозволяє визнати один текст перекладом іншого, а не самостійний текстом, у рамках однієї культури. Сутність сприйняття еквівалентності перекладу відбито у діаметральній протилежності поглядів на перекладність.

Абсолютна перекладність відповідає принципу філософії мови епохи Просвітництва, що відображається у працях Декарта і Лейбніца. Згідно цієї філософської концепції усі мови є лише варіаціями загальної мови (*Lingua Universalis*), тому для перекладу з однієї мови на іншу важлива тільки спільність понять. Цей принцип був продовжений та розвинутий в теорії універсалій Н. Хомського. Вчений стверджує, що для всіх мов існує єдиний універсальний набір правил. Ця теорія хоча і припускає деяку варіативність мов, але відмінності мов не становлять принципову неподоланність в процесі перекладу. Ступінь перекладності залежить від жанру: белетристика та драматургія мають більш високий ступінь перекладності, ніж лірична поезія.

Прихильниками неперекладності були В. Гумбольдт і Л. Вайсгербер. Вони стверджували, що кожна мова має унікальну «картину світу», яка визначає світосприйняття мовців. Неперекладність відповідає концепції

лінгвістичного релятивізму Сепіра та Ворфа, відповідно до якої мова і мислення ототожнюються.

Незважаючи на нерозв'язаність дотепер проблеми перекладності/неперекладності з однієї мови на іншу у філософії мови, перекладач вирішує цю проблему на практиці в кожному окремому випадку, користуючись універсальним інструментом – мовою, яка дозволяє передати повністю чи частково будь-якого мовного коду.

Переклад книги іншими мовами є свідоцтвом успішності автора, а популярність книги в перекладі є доказом професійності перекладача. Наприклад, така відома книга Паоло Коелльо як "Алхімік", яка була перекладена 80 мовами світу, не була б у списку бестселерів «The New York Times» понад 315 тижнів, якщо б перекладач Алан Кларк не зробив би талановитий переклад англійською мовою з роману, який написано португальською мовою. Інший приклад: перекладена 300 мовами світу повість Антуана де Сент-Екзюпері "Маленький принц" вперше була опублікована англійською та французькою мовами. Однак книга неодноразово перекладалася однією і тією ж мовою, включаючи 47 видань корейською мовою. Отже, перекладачі намагаються знайти інші варіанти, які більш адекватно і повно передали би алегорії, тобто втілення абстрактного поняття в конкретному художньому образі, цієї повісті-казки.

Безумовно, переклад художнього тексту є найбільш творчим видом перекладу, який не вимагає буквральності, але обов'язковим є збереження форми, структури, змісту, настрою оригінального тексту, його емоційного і смислового сенсу і культурні особливостей. З цього приводу постає таке питання: чи не буде переклад порушенням самотності авторського тексту?

Труднощі художнього перекладу тексту численні. Перекладач художніх текстів повинен враховувати всі особливості вихідного тексту. Художній текст надає читачу не тільки певну когнітивну інформацію, а й

естетичне і емоційне задоволення. Передати образи тексту оригіналу є доволі складним завданням для перекладача. Художній переклад може мати деякі відхилення від стандартних правил, аби показати особливості, які хотів передати автор читачеві, при цьому завдання перекладача – не створювати на основі оригіналу свій власний твір, що буде оцінюватись як плагіат.

Плагіат (від лат. *plagium* – літературний крадій, плагіатор). Відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права», плагіат – це опублікування твору іншого автора у незміненому чи зміненому вигляді. До плагіату відноситься і опублікування іншомовного твору від імені особи, яка не є його автором. До плагіату відноситься й використання існуючих перекладів. Плагіат може бути академічним і перекладацьким, напр., використання систем автоматичного перекладу). На автоматичний переклад указують: 1) недосконала структура речень; граматичні помилки; 3) ідіоматичні помилки.

Кожна людина, яка займається творчою або науковою діяльністю повинна дотримуватись принципів академічної **доброчесності**, головні з яких чесність, повага і відповідальність.

Перекладаючи художній твір необхідно враховувати вплив на людську психіку, почуття, думки через зміст і форму створених авторами творів. Художній стиль є узагальненням й поєднанням всіх стилів, оскільки письменники органічно вводять ті чи інші складники функціональних стилів до творів, що надає їм більшої переконливості в зображенні подій.

Основними ознаками **художнього стилю** є образність, експресія та інтенсивність її вираження. Експресія може надавати художньому тексту урочистості, піднесеності, лагідності, схвальності, жартівливості, т.п. Зображувальність художнього тексту передається **тропами**, тобто словами або мовними зворотами, що вжиті у переносному значенні. До тропів належать епітети, порівняння, метафори, метонімії, алегорії, які виражають абстрактні поняття через конкретні образи.

Основними мовними особливостями художнього твору є використання найрізноманітнішої лексики, напр., експресивної лексики (синонімів, антонімів, омонімів, фразеологізмів); авторських новотворів, що визначають індивідуальний стиль митця. Наприклад, стиль Хемінгуея вирізняється лаконізмом, простотою лексики, стриманістю емоцій, тоді як Стейнбек – майстер яскравої, виразної манери характеризується великою кількістю стилістичних засобів. Збереження ідіостилю (тобто власного стилю письменника) завжди належало до одних з найважливіших проблем перекладознавства та є основною метою художнього перекладу. Перекладач стикається з необхідністю передати різні виразові засоби, вжиті у вихідному тексті тому, що будь-який текст містить тропи і фігури мовлення.

Фігури мовлення – це незвичні синтаксичні звороти, що порушують мовні норми, вживаються задля ozdobi тексту. До них належать риторичні питання, риторичні звертання, що частіше застосовуються у віршах, ніж прозаїчних текстах. Наприклад, у Л.Українки:

Мій давній друже! Мушу я з тобою

Розтатися надовго... Жаль мені!

Риторичне питання – це питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, але з метою висловлення загальновідомої або очевидної думки. Наприклад, Shall I compare thee to a summer's day? (Shakespeare, Sonnet, 18)/ Can I desire too much of a good thing? (Shakespeare, "As you like it"). В щоденному спілкуванні: Are you kidding me?

Риторичне заперечення – це заперечення, що має форму відповіді на вилогідне припущення, думку уявного співрозмовника, напр.,

Ні друже мій, не та родина! Сучасна пісня – не перина... (І. Франко).

Риторичний оклик – це вислів, що має підкреслено емоційний що має підкреслено-емоційний характер і вводиться переважно з метою затримати або посилити увагу на якомусь з аспектів зображуваного. Наприклад,

Чоловіче мій, запрягай коня!

Це не кінь, а змій — миготить стерня (Л. Костенко).

Переклад різного рода стилістичних тропів і фігур із однієї мови на іншу вимагає особливих перетворень, які допомагають зберегти чи модифікувати вихідну емоційно-естетичну інформацію.

Лекція 2.

Труднощі перекладу лексико-семантичних засобів художнього твору

1. Метафора. Види метафор.
2. Основні способи перекладу метафори.
4. Порівняння.
5. Метонімія. Основні способи перекладу метонімії.
7. Іронія. Способи перекладу іронії

Одним з найчастіших і найбільш потужних засобів художньої літератури є метафора. ***Метафора*** сприяє кращому розумінню складних ідей, робить текст більш імпресивним і емоційно збагаченим. Як говорив англійський письменник Дж. Мідлтон: «Якщо ви хочете бути точними, неодмінно використовуйте метафори».

З давних давен людина відтворювала в словах картину світу в її образному уявленні з використанням різних засобів. Римський ритор і письменник Квінтіліан стверджував: «Саме завдяки метафорі кожна річ у мові має свою назву». У багатьох мовах збереглися давні антропоморфні форми уявлень про середовище, наприклад поділ усіх предметів за ознакою чоловічої чи жіночої статі. Це прауособлення через відмінності в культурній сутності має різний вияв у різних мовах і наразі усвідомлюється як безумовне відхилення від стандартної сполучуваності мовних одиниць,

тобто як метафорична одиниця. Сучасні теорії узагальнюють поняття метафори як провідника до нашого розуміння світу. За теорією когнітивної метафори (Дж. Лакофф, М. Джонсон) ми використовуємо одну ідею і пов'язує її з іншою, щоб краще зрозуміти щось. Основою метафори є порівняння, що здійснюється шляхом використання іменування одного предмета до іншого та виявляє таким чином певну важливу рису іншого. Наприклад, спір – війна. Метафора виявляє той чи інший бік предмета, явища чи особи. Використовуючи метафору людина ніби аналізує певний об'єкт її думок. Метафора створюється на основі більш інформативної ознаки об'єкта.

Мовна метафора є відображенням когнітивної метафори. Вона визначається як лексичний стилістичний засіб (троп), побудований на зіставленні двох предметів на основі їх асоціації за подібністю. З грецької метафора («перенесення») є перенесення якоїсь якості з одного об'єкта на інший на основі спільності якостей. Коли ми говоримо "дорога життя", ми припускаємо тотожність між "життям" і "дорогою". У цьому вислові сучасного британського поета *Beauty is but flower Which wrinkles will devour* (О. Nash) краса порівнюється і репрезентується через образ квітки. Спільним для ототожнення цих двох понять є їхні спільні риси: делікатність та швидкоплинність.

За поширеністю в мові метафори поділяються на: *загальномовні* (час летить; *Time is money*) та *індивідуальні*, тобто авторські (кучугури хмар; *The clock had struck, time was bleeding away*).

За структурою метафори є *простими* (море квітів; *a golden sunrise*) та *розгорнутими* (звучить широка і радісна весна; *The machine sitting at that desk was no longer a man; it was a busy New York broker, moved by buzzing wheels and uncoiling springs*).

Метафора – це не тільки мовне явище, вона тісно пов'язана з культурою, що суттєво впливає на її переклад та затрудняє його, тому що у

різних культурах створення символів протікає у різний спосіб і багато метафор є специфічними для кожної культури. Тому, у певних випадках при перекладі метафори слід брати до уваги розбіжності в традиційних асоціаціях, пов'язаних із тим чи іншим уявленням. Напр., black sheep – паршива вівця; black frost – трескучий мороз. Функціональність метафор у тексті перекладу вужча, ніж у вихідному тексті. Перекладена метафора завжди несе у собі культурно-специфічну інформацію вихідної мови та культури і читач перекладу, не володіючи знаннями мови та культури оригіналу, розуміє цей засіб тільки через контекст цільового тексту, який створює перекладач, адаптуючи семантику метафори читачеві.

Окрему проблему утворюють метафори фольклорного походження, у яких носіями емоційно-оцінної інформації можуть слугувати слова на позначення кольору, розміру, віку і т. ін.

Персоніфікація – це різновид метафори, у якій абстрактні ідеї або неживі предмети ототожнюються з людьми, тобто наділяються людськими характеристиками. Персоніфікація надзвичайно потужний стилістичний прийом. Свідомість людини влаштована таким чином, що все, що її стосується виявляється для неї найважливішим. Тому, коли людські властивості, типові людські якості та дії переносяться на неживі предмети, останні починають набувати надзвичайної важливості. The coming day had thrust a long arm into the night. (I. Murdoch).

Існує три головних підходи до перекладу метафор: 1. Неперекладність метафор, яка базується на твердженні, що переклад метафори неможливий, оскільки кожний її лексичний елемент має свою специфіку у цільовій культурі; 2. Буквальний переклад, що базується на твердженні про існування спільних метафоричних полів, які є єдиними для всіх мов та культур. 3. Підхід, який базується на тому, що перекладність метафори залежить від її семантичної структури та функції у тексті. Для адекватного передавання метафоричних засобів необхідно визначити їх інформаційний

зміст та семантичну структуру. Якщо семантична основа метафори передається точно, то результатом буде адекватний мовний образ на мові перекладу і його адекватний зміст.

Основні способи перекладу метафори:

1. Повний переклад застосовується для метафоричних одиниць у тому випадку, коли у вихідній мові та мові перекладу співпадають як правила сполучуваності, так і традиції вираження емоційно-оцінної інформації, що вжиті у певній метафорі. Beauty is but flower- Краса-це цветок. У книзі А.Кристі «Зло під сонцем» перекладач використовує повну еквівалентну відповідність для перекладу описів почуттів головної героїні до Арлен: «You could not just elevate your nose with a sniff of moral superiority and dismiss her from your mind» – «Треба задерти носа з почуттям моральної переваги і викинути її зі своєї голови». Перекладач, маючи справу зі стертою метафорою, використовує наявний еквівалент у мові перекладу.

2. Додавання/вилучення використовується у випадках, коли міра подібності у вихідній мові та мові перекладу є різною і є потреба у експлікації імпліцитного змісту (за допомогою додавання) чи, навпаки, імплікації вираженого словами у вихідному тексті (за допомогою вилучення). She smiled faintly– Губи її торкнула легка усмішка. Перекладач використовує переклад за допомогою збереження метафоричного образу, але з додаванням, яке пояснює, у свою чергу, важливість та значення доданої інформації. Перекладач свідомо додає слова «губи» і «торкнула», котрі доповнюють речення і передають його характер.

Зразок опущення стертої метафори можна спостерігати в такому прикладі: Further remarks were that the girl was rolling in money and had always got everything she wanted, and also that “she was the one who was making most of running”– Люди почали хихикати, заявляючи, що Ельза знає, чого хоче, і завжди добивається того, чого хоче. Метафора «be rolling in money» в українській мові має значення «грошей – хоч греблю гати», «грошей кури

не клюють», «купатися в грошах». Перекладачеві необхідно було використати можливий український відповідник, адже при застосуванні способу деме́тафоризації перший втратив одну з головних характеристик героїні.

3. Заміна вживається у випадках лексичного та асоціативного неспівпадіння між елементами метафори у вихідній мові та мові перекладу. Did she set the place by the ears?— ...весь гарнізон поставила на вуха! Метафорична конструкція «set the place by the ears» була перекладена за допомогою схожості образу.

4. Структурне перетворення уживається при відмінності традицій граматичного оформлення метафори. ... felt their feetskirt her body and theirshapes pass between the sun and herself ...— як рипить пісок, коли хтось, на мить заступаючи сонце, обминав її розпростерте тіло. В даному реченні була застосована перебудова структури речення. Одночасно перекладач відтворив метафору skirt її традиційним українським відповідником заступаючи, вилучивши метафору shapes pass, та створивши нову метафору рипить пісок, що в цілому зберегло емоційно-експресивний рівень висловлювання.

Fifty yards away the Mediterranean yielded up its pigments, moment by moment, to the brutal sunshine; below the balustrade a faded Buick cooked on the hotel drive. — За сто кроків од неї Середземне море блякло, потроху віддаючи невблаганному сонцю свою голубінь; під балюстрадою, на під'їзній алеї, плавився в промінні посірілий б'юїк. Метафоричну фразу yielded up its pigments було відтворено словом блякло, з таким самим експресивним значенням. Для переклада метафори brutal sunshine було застосовано заміну невблаганному сонцю. Метафору a faded Buick cooked відтворено за допомогою комплексного застосування перебудови структури, додавання та заміни.

5. Традиційна відповідність уживається стосовно метафор фольклорного, біблійського, античного походження в умовах розбіжностей у способах вираження метафоричної подібності. Oh, damn it all, man, you can't flog a dead horse. It's all over and done with years ago. Багато прислів'їв, приказок та фразеологізмів засновані на метафорах. Цей фразеологізм теж побудований на метафоричному зіставленні. Вищевказана метафора є стертою, оскільки її фігуральний характер уже не відчувається. Такі поєднання слід перекладати за допомогою еквівалентів, існуючих у мові перекладу. Перекладач передає цей фразеологізм як Дем'яч вигукнув: – Матері його ковінька! Не можна ж підганяти мертвого коня!

6. Паралельне йменування метафоричної основи при перекладі текстів, побудованих на ускладненій метафорії, коли згідно з міжмовними умовами потрібна заміна або структурна перебудова вихідної метафори, а за характером інформації, що передається, вихідний образ необхідно зберегти.

But our journey must also understand where it went wrong. This week we embark on the journey back to power. It will be a long journey involving hard thinking for our party. We do not start that journey by claiming we know all the answers now” – Але ми також повинні зрозуміти, де ми збилися зі шляху. Цього тижня ми виступаємо на шлях повернення до влади. Це буде довгий шлях, під час якого нашої партії доведеться як слід подумати. Ми не починаємо цей шлях з заяви, що зараз нам відомі всі відповіді.

Метафоричний епітет – художнє означення, яке образно характеризує якийсь предмет чи явище. Метафоричний епітет може бути виражений атрибутивним і субстантивним словосполученням у цілому не притаманним українському синтаксису. У таких випадках часто використовують перестановку елементів вихідної метафори або додавання чи вилучення. Наприклад,

On the opposite bank an emerald ribbon of fields and foliage bordered the river; beyond lay the desert, the Red Land of the ancient texts – Протилежне

узберіжжя річкиокаймляла смарагдова залень полів і дерев; за ними розкинулась пустеля, що у давніх свитках йменувалась Червона Земля.

Порівняння – це троп, який утворюється за допомогою прийменників like (як) або as ... as (такий, як), коли встановлюється подібність або відмінність між двома предметами або людьми. Це найпопулярніший і часто використовуваний стилістичний прийом, тому що для опису предмета або людини ми часто вдаємося до порівняння. Наприклад, Life is like a roller-coaster – sometimes you go up and sometimes you go down – Життя схоже на американські горки, іноді йдеш угору, іноді – вниз.

Порівняння можна знайти в будь-якому художньому тексті. Деякі з них настільки часто вживаються, що вони вже стали сталими виразами, якими ми використовуємо в мові і навіть не помічаємо, що спочатку ці вирази були яскравими порівняннями. Наприклад, As quick as a flash – Швидкий як спалах; As cool as a cucumber – Спокійний як удав; As sober as a judge – Тверезий як скельце.

Виокремимо три можливі підходи до перекладу порівнянь: 1. Порівняння, у яких образність не сприймається українською мовою. Перекладати їх потрібно, знімаючи їхню образність, тобто замінити на прикметник або прислівник. 2. Порівняння, образ яких хоч і незвичний для української мови, але не викликає непорозумінь. Вони перекладаються дослівно, іноді з незначними відхиленнями. 3. Група порівнянь, яка має в українській мові свій еквівалент. Дослідники проблем перекладу порівнянь наголошують на збереженні образності порівняння. Зокрема, англійський перекладознавець Пітер Ньюмарк вважає, що порівняння потрібно відтворювати у всіх літературних жанрах. Він також підкреслює, що в жодному разі не треба його опускати чи замінити іншим висловлюванням, адже це завадить порівнянню виконати його головне завдання – точний опис.

Часто зустрічається у художніх творах такий стилістичний засіб як **метонімія** – цей різновид тропа, близький до метафори побудований на зіставленні двох предметів на основі їх асоціації за суміжності. Термін метонімія походить з грец. мови, де має значення «зміна назви». Замість назви одного предмета вживається назва іншого, який пов'язаний із першим постійним внутрішнім чи зовнішнім зв'язком. Це може бути зв'язок між предметом і матеріалом, з якого він зроблен; між місцем і людьми, що у ньому мешкають; між процесом і результатом; між дією та інструментом. Наприклад, *I was ready for my knife and fork* (Ch.Dickens).

Метонімія утворюється на основі взаємодії логічного і контекстуального значення лексичної одиниці. Основною проблемою перекладу метонімічного слововживання є відмінності як у способах метонімізації, так і у мірі її розповсюдженості в мовленні у вихідній мові та мові перекладу. Ця відмінність часто пояснюється різними традиціями метонімічного вираження у вихідній культурі і культурі перекладу. Якщо при передачі метонімії застосувати описовий переклад, може втратитись частина її значення і образності. Основою передачі метонімії різними мовами можуть бути універсальні культурні поняття, зрозумілі тільки носіям тієї чи іншої мови.

Основні способи перекладу метонімії:

1. Повний переклад метонімічної вихідної одиниці застосовується у випадку повного співпадіння мовних і культурних традицій вираження у вихідній мові та мові перекладу. Такий переклад зберігає структуру мови та повноту передачі смислу оригіналу. Наприклад, *McGonagall stands before the class, resting on the desk in front of each student a different animal* – Макгонегел стає перед класом, ставлячи на парту перед кожним учнем різних тварин. У цьому випадку можна побачити співпадіння мовних і культурних традицій англійської та української мов. Метонімічна одиниця *class* 'клас' існує в обох мовах, вона позначає суміжність між місцем, в

даному випадку це шкільний клас, та людьми, які в ній перебувають, тобто учні. Отже, до такого типу метонімії може бути застосовано повний переклад, вона не створює для перекладача великих проблем відтворення.

2. Граматичні перетворення передбачають зміну структури метонімічної одиниці відповідно до граматичних правил мови перекладу. Під час застосування такого типу трансформації, граматична одиниця мови оригіналу перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Варто звернути особливу увагу на метонімію, яка виступає в реченні у ролі предиката. При перекладі предикатів часто застосовуються лексичні метонімічні трансформації. Наприклад, дієсловозв'язки to be + дієприслівникова фраза місця: Lucius Malfoy must've opened it when he was at school here, and now he's told Draco how to do it – Певно, Луціус Мелфой відкрив її, коли ще тут навчався і зараз він розповів Драко як це зробити. Тут можна побачити, як дієприслівникова фраза місця was at school українською мовою може перекладатися дієсловом 'навчався', що позначає місце та рід діяльності, який в ньому здійснюється.

To be + прикметник/частка: Don't be sad! – Не сумуй!; I'm serious – Я кажу серйозно. В прикладах продемонстровано перехід англомовних словосполучень to be sad та to be serious в дієслова «сумувати» та «казати серйозно». Ця метонімія побудована на співвідношенні значень «дія – ознака».

To be + іменник: He is not a good wizard – Він не дуже добре вміє чаклувати. Знову ж таки, при метонімічному перекладі англомовних частин мови, в даному випадку – це іменник a wizard, застосовується українське дієслово «чаклувати». Воно побудоване на суміжності між об'єктом та його процесом, який являється професійною для нього рисою.

3. Семантичне перетворення застосовується при відсутності у мові перекладу сліввідповідників для вираження метонімічного образу, який наявний в мові оригіналу. Наприклад, Harry fans pages of the diary – Гаррі

швидко перегортує сторінки записника. Цей приклад демонструє відсутність в українській мові відповідника для перекладу англійського дієслова *to fan*, яке утворилось з іменника *a fan* «фен», тобто означає пристрій, який збільшує швидкість повітря та частково нагріває його. На меті у автора було завдання передати швидкі рухи, а саме, перекидання сторінок поспіхом, використовуючи асоціацію з феном. В українській мові важко знайти такий відповідник, тому використовується близьке за значенням словосполучення «швидко перегортати». При перекладі українською мовою метонімія втрачається.

4. Повне перетворення – відтворення прямого йменування, що уживається в умовах відмінностей культурних традицій, якщо вихідне метонімічне слово не існує в культурі перекладу. Метонімічна заміна – перекладацька трансформація, яка передбачає відновлення прямого найменування метонімічної одиниці за умов мовних розбіжностей, коли у тексті перекладу не вживається таке словесне поняття, як у вихідному тексті, наприклад, *The food is nearly done!* – Вечеря майже готова!. З прикладу можна побачити, що у вихідній мові метонімічна одиниця *food*, яка несе в собі загальне значення «їжа», була замінена на більш конкретне значення «вечеря» та згідно контексту уточнює час доби, в який вживають їжу. Тобто, для кращої передачі реалії ця перекладацька одиниця замінюється синекдохічним зсувом.

Іронія – лексичний стилістичний засіб (троп), що полягає у використанні слова в значенні, прямо протилежному його основному значенню та з прямо протилежними конотаціями, з метою вираження насмішки; притворне схвалення, за яким приховане порицання. Іронія (від грецького "*eironeia*" – прихована насмішка) заснована на взаємодії словникових і контекстуальних значень, що перебувають в опозиції. Отже, якщо метафора – це перенесення за схожістю, метонімія – за суміжністю, то іронія – це перенесення за контрастом. Вона виражає ставлення автора

до дії, ситуації чи особистості, що в контексті означає протилежне їхньому звичайному значенню.

Аристотель дав перше визначення іронії, і з тих пір було опубліковано безліч робіт, присвячених цьому складному лінгвістичному явищу, яке більшість науковців розглядає у вузькому значенні (вербальна іронія) і в широкому значенні (стійка або структурна іронія). Сутність вербальної іронії полягає у висуванні на перший план контекстуального оцінного (але не логічного) значення слова, коли оцінка розуміється як негативна характеристика. Загальна схема іронії: похвала означає докір (і дуже рідко навпаки), напр., *A fine friend you are! She turned with the sweet smile of an alligator* (J.Steinbeck) Іронія може бути виражена у формі натяку, напр., *There are no robbers in the country now, they have all become hotel-keepers.*

У писемному мовленні засобами вираження іронії можуть бути слова, словосполучення та окремі висловлювання, які в силу їх використання, прийнятого в певному мовному колективі, набули стійкого значення іронічності і не втрачають його навіть поза контекстом. Іронія відіграє важливу роль не тільки у стилістичному забарвленні художнього тексту, але й в естетичній та літературно-художній системах твору. У художньому творі іронія є одним із основних елементів вираження безпосередньо авторської точки зору, засобом реалізації суб'єктивно-оцінної модальності і, таким чином, засобом реалізації авторської позиції.

Способи перекладу іронії:

1. Основним прийомом передачі речень художнього тексту, що містять іронію є переклад з додаванням змістових компонентів. В умовах, коли повний переклад нездатен відобразити необхідне значення, а також стилістичне навантаження, зміст може бути передано шляхом перетворення образної основи іронічного звороту. Наприклад. *He said a mind like mine ought not to be expected to give itself away in steering boats – better let a mere commonplace human being see after that boat, before we jolly well all got*

drowned містить компоненти «a mind like mine; to give itself away in steering boats», прямий переклад яких був би найгіршим з точки зору збереження іронії та розуміння іншомовною культурою. Найбільш доречним та раціональним в даному випадку є застосування прийому додавання змістових компонентів «таких високих натур, як я»; «марнувати себе на таке прозаїчне діло» – Мовляв, від таких високих натур, як я, не можна вимагати, щоб вони марнували себе на таке прозаїчне діло; краще доручити його простому смертному, поки ми ще не потопились. Додавання смислових компонентів застосовується у тих випадках, коли є потреба у збереженні вихідних лексико-граматичних форм (наприклад, цитати) в умовах інформаційної недостатності аналогічних форм у мові перекладу.

2. Повний переклад із незначними лексичними чи граматичними перетвореннями уживається в тих випадках, коли це уможлиблює як лексичний, так і граматичний склад іронічного зворота. Наприклад, I unrolled the sail, and then came the question, wich was the top end. By a sort of natural instinct, we, ofcourse, eventually decided that the bottom was the top, and set to work to fix it upside-down – Я почав розгортати вітрило. І тоді виникло питання: де ж у вітрила верх, а де низ? Звичайно, природжений інстинкт відразу підказав нам, що низ – це верх, і ми почали піднімати вітрило на щоглі догори ногами, Це приклад повного перекладу, перевагою якого є знаходження прямих еквівалентів у мові перекладу. Дослівний переклад іронічного вислову іншомовною часто спотворює первинний зміст чи йузагалі виявляється нісенітницею, оскільки кожна культура має власні метафори, ідіоми та способи створення тонкої двозначності.

3. Розширення вихідного іронічного зворота у випадках, коли зміст не є прозорим для іншомовного культурного середовища. Спосіб розширення іронічного зворота, представленого в тексті оригіналу, використовується у тих випадках, коли потрібно зберегти лексикограматичну форму оригіналу, додавши до вислову компоненти, які ширше розкривають значення іронії,

наприклад, What is there in a pair of pink cheeks and blue eyes forsooth! – Та й правда, що в тих рожевих щічках і блакитних очах такого гарного?

4. Антонімічний переклад, тобто переклад із протилежним граматичним чи лексичним значенням, уживається тоді, коли прямий переклад ускладнює перекладну структуру. Антонімічний переклад є зміною форми слова чи словосполучення на протилежну (позитивна – на негативну і навпаки), напр., Although schoolmistresses' letters are to be trusted nor more nor less than churchyard epitaphs; yet, as it sometimes happens that a person departs this life who is really deserving of all the praises the stone cutter carves over his bones; who IS a good Christian, a good parent, child, wife, or husband; who actually DOES leave a disconsolate family to mourn his loss; so in academies of the male and female sex it occurs every now and then that the pupil is fully worthy of the praises bestowed by the disinterested instructor – Хоч свідченням шкільних виховательок можна вірити стільки ж, як цвинтарним епітафіям, часом трапляється, що небіжчик справді заслуговує на всі ті похвали, які витесав каменярь над його кістками, – він і добрий християнин, і добрий батько, добра дитина чи дружина, і дійсно-таки залишив невітійну родину, яка щиро його оплакує; так і в школах, чоловічих і жіночих, трапляється учень, що справді заслуговує на ті гарні слова, які щедро розсипає йому безсторонній учитель.

5. Культурно-ситуативна заміна вживається у тих випадках, коли пряме відтворення способу вираження іронії неможливо, оскільки він не буде сприйнятий культурою перекладу, а власне іронія повинна бути передана, оскільки вона складає суттєву частину авторського способу вираження. Іронія виражена фразеологізмом відтворюється усталеним зворотом. Існує декілька шляхів відтворення фразеологізмів: за допомогою повних або приблизних фразеологічних еквівалентів та нефразеологічний переклад, який включає в себе калькування, власне лексичний переклад та описовий переклад. Наприклад, But my kind reader will please to remember

that this history has "Vanity Fair" for a title, and that Vanity Fair is a very vain, wicked, foolish place, full of all sorts of humbugs and falsenesses and pretensions – Та хай ласкавий читач не забуває, що наша повість у яскравих жовтих палітурках має заголовок «Ярмарок Суєти», а Ярмарок Суєти – дуже негарне, блазенське місце, де панує пиха, всіляке ошуканство, фальш і облуда. Англійський фразеологізм «vanity fair» означає ярмарок марнославства (світ гонитви за грішми). В оригіналі його вжито в протилежному, іронічному значенні. Як бачимо, перекладач використала власне лексичний переклад ярмарок суєти, що є поширеним прийомом вираження іронії як ванглійській, так і в українській мовах.

Лекція 3.

Культурологічні та часові аспекти художнього перекладу

1. Подолання часової відстані між оригіналом та перекладом.
2. Архаїзми та історизми в перекладі.
3. Поняття «літературний напрям».
4. Ідіостиль письменника.
5. Етапи процесу перекладу.

Перекладач художнього тексту завжди стикається з трьома основними проблемами.

- передача тимчасової дистанції тексту;
- передача рис літературного напрямку;
- передача індивідуального стилю автора.

Подолання часової відстані між оригіналом та перекладом. У художньому перекладі здійснюється не тільки подолання просторових відстаней, мовних бар'єрів між співіснуючими в часі культурами, а й часова

відстань. Так «Енеїда» Вергілія доступна сучасному читачеві через переклад. Дивовижно, але іншомовний оригінал є ближчим до зарубіжного читача, ніж давній першотвір для читача, який розмовляє на мові оригіналу. Сучасним українцям легше розуміти в перекладах Данте й Шекспіра, ніж сучасним італійцям та англійцям твори класиків їхніх літератур. Адже за чотири століття, які відділяють нас від часів Шекспіра, їхня мова частково застаріла. Наприклад, у самій назві Шекспіровської комедії «Багато галасу з нічого» «Much Ado About Nothing» за часи життя автора слово «Ado» писалось з і на кінці, як ви бачите на титульному листі надрукованої у 1600 році комедії. Це старіла форма правопису.

В перекладах твори надаються сучасною мовою. Але тут виникає питання: чи можуть автор і герої книги, написані в далеку від нас епоху, розмовляти сучасною мовою? Чи не створиться таким чином розрив між формою і змістом? Адже кожна епоха має свій об'єктивно-історичний зміст, породжені ним ідеї та настрої і відповідний спосіб їх мовного втілення.

Головне – відсутність у перекладі сучасної лексики, що не вживається у відрізок часу, про який йдеться мова в оригіналі. Кількість *архаїзмів*, тобто застарілих слів, мовних зворотів або граматичних форм, що вийшли з ужитку, залежить від часу створення оригіналу. Наприклад, Get thee a wife форма займенника «thee» є застарілою - ти (Знайди собі дружину). Інший приклад, like an old cuckold with horns on his head. Слово *cuckold* – застаріле і виражає осуд – як старий рогоносець з рогами на голові.

Історизми – це слова або стійкі словосполучення, що називають зниклі предмети, явища людського життя. Історизми відносяться до пасивного словника і не мають синонімів у сучасній мові. Наприклад, his bad legs falls into the cinquepace faster. Слово *cinquepace* є історизмом, має значення “танець 16 століття, фігури якого виконуються у п'ять кроків” від італійської «cinque» (5). – його хворі ноги потрапляють в пастку танця).

Архаїзми і історизми-це застарілі слова,тобто слова, що вийшли з нашого активного вжитку. Архаїзми в наш час змінилися відповідною лексикою, наприклад, вуста-губи, десниця-рука, а історизми - не використовуються в наш час.

Для стилізації не такого далекого минулого, наприклад, мови ХІХ в. досить при перекладі обирати найбільш застарілі: “минав” (про час), а не пройшов; “чудовий”, а не відмінний; “невідання” – незнання. В області синтаксису – це інверсія, тобто зміна звичайного порядку слів у реченні для виділення змістової значущості тих чи інших його членів або для надання фразі особливого стилістичного забарвлення, наприклад, постпозиція прикметника: “ повчання батьківські”, “ мови грецької”.

Щодо передачі рис літературного напрямку, то перш за все, з’ясуємо, що таке літературний напрям. *Літературний напрям* – це конкретно-історичне втілення художнього методу, що проявляє себе в ідейно-естетичній спільності групи письменників у певний період часу. Літературний напрям є своєрідним синтезом (поєднанням) художнього методу та індивідуального стилю письменника. Для минулих часів характерні певні напрями: сентименталізм, романтизму, натуралізму, реалізму, модернізм, експресіонізм – що мають свої особливі відмінні властивості.

Сентименталізм – напрям у європейській літературі другої половини ХVІІІ — початку ХІХ ст., що характеризується прагненням відтворити світ почуттів простої людини й викликати у читача співчуття до героїв. Напряму походить від назви роману першого англійського сентименталіста Л. Стерна “Сентиментальна подорож Францією та Італією” Для цього напрямку характерні такі жанри: елегія, медитація, послання, щоденник, епістолярний роман, роман-подорож. *Жанр* (від лат. genus (generis) – рід) – це тип художнього твору, який розрізняють за певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками.

Романтизм є ідейним і художнім напрямом, який виник в американській і європейській культурі в кінці XVIII століття – початку XIX століття, в якості реакції на естетику класицизму. Спочатку романтизм склався в 1790-і роки в німецькій поезії і філософії, пізніше поширився у Франції, Англії та інших країнах. Наприклад, для періоду романтизму характерно широке використання метафор, що персоніфікують, кольорова символіка, ритм прози, змішання засобів високого стилю з архаїчним просторіччям фольклору, грв слів. Притаманні романтизму жанри – балади, ліричні пісні, історичні романи і драми.

Реалізм характеризується правдивим і всебічним відображенням дійсності на основі типізації життєвих явищ. Існують такі різновиди реалізму як критичний реалізм, магічний реалізм, у якому поєднуються елементи реального й фантастичного, побутового та міфічного, дійсного, натуралістичного та уявного, неореалізм. Представники реалізму (Чарльз Діккенс, Шарлотта Бронте, Марк Твен) зосереджують увагу на вплив соціально-історичних обставин на формування характеру героя, вчинки якого пояснюються його соціальним походженням та становищем, умовами повсякденного життя. Твори реалізму мають вільну побудову. Превалюють прозові жанри.

Модернізм виникає наприкінці XIX – поч. XX ст. (Бодлер, Верлен, Рембо), як художній напрям, що відображає кризу буржуазної культури. Модернізму притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів. Письменники приділяють особливу увагу до внутрішнього світу особистості, проголошення самоцінності людини і шукають нових засобів вираження думки і почуттів, прагнуть відкрити нові ідеї, що перетворюють світ за законами краси і мистецтва. Основні жанри – роман, оповідання. До течій модернізму належать символізм (про який ви розповідати будете на практичних заняттях), футуризм, сюрреалізм імпресіонізм.

Натуралізм – це літературний напрям, що утверджується у французькій літературі в останню третину XIX століття, який характеризується прагненням до фотографічного й безпристрасного відтворення дійсності й фатальною біологічною і соціальною зумовленістю людської долі й поведінки. Для натуралізму не характерне узагальнення, типізація, натомість властиве намагання як найправдоподібніше представити окремі епізоди, явища життя індивідуума, не оминаючи й фізіологічних сторін його буття, виявів жорстокості тощо. Натуралісти намагались зробити свої твори "людським документом", тобто вичерпним описом того чи іншого суспільного явища. Жанри натуралізму доволі різноманітні: романи, серії романів, повісті, лірики, драма-казка, новела.

Імпресіонізм – це художній напрям, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Сформувався у Франції в другій половині XIX ст., насамперед у образотворчому мистецтві. Визначення походить від назви картини Клода Моне (Враження. Схід сонця, 1873). Наприкінці XIX ст. імпресіонізм поширився в європейському письменстві, наприклад, у творчості О. Уайльда, Р. Л. Стівенсона. Прихильники цього напрямку зображують не сам предмет, а враження від нього, орієнтуючись на почуття, а не на розум. Імпресіоністи не впорядковують історичний відрізок або період життя героя, а уривчасті фрагменти, відбиті у свідомості персонажа. Найпоширенішим жанром імпресіонізму стає новела – невеликий розповідний художній твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом.

Передача індивідуального стилю – це найскладніше завдання для перекладача. Під **ідіостилем** розуміють сукупність мовних і стилістично-текстових особливостей, властивих мові письменника. Для цього необхідний повний стилістичний аналіз оригіналу, що включає не тільки визначення значущих рис стилю, але і характеристику їх частотності.

Наприклад, у прозі певного автора переважають розповсюджені речення із сурядним зв'язком між компонентами, їх частотність досягає 90%, це означає, при перекладі заміна сурядного зв'язку підрядної спотворить авторський стиль. Інший автор широко використовує контраст канцелярських зворотів мови і високого стилю, створюючи комічний ефект. Тоді будь-яка нейтралізація високої лексики, заміна її при перекладі на нейтральну знищить прийом іронічного контрасту. Для прикладу розглянемо особливості стилю Хемінгуея – автора книг “Старий і море”, “Прощай, зброє!”, “По кому подзвін” і Фітцджеральда, який написав “Великий Гетсбі”, “Прекрасні й приречені” та інші відомі всьому світу твори.

Так званий “телеграфний стиль Хемінгуея” значною мірою було вироблено в молодості під час роботи репортером. З точністю, характерною для журналіста, Хемінгуей фіксував події, що відбувалися довкола. Цей стиль у своїй прозі письменник використовував свідомо. Знайомство з Шервудом Андерсоном (американським письменником), який писав твердо і дещо сухо, теж вплинуло на формування ідіостилу письменника: прочитавши книжки Андерсона, Хемінгуей зробив для себе висновок, що треба вживати мінімум прикметників. Якщо використовуєш багато прикметників, то мимоволі починаєш вдаватися до оціночних суджень, у такому випадку ти не зображаєш, а описуєш те, як ти це зрозумів, а людям це байдуже. Треба писати так, аби читач побачив все, ніби на власні очі, і сам для себе вирішив, як це сприймати.

У прозі Хемінгуея багато дрібниць та подробиць, які він описує дуже предметно. Яскравих та виразних деталей, напр., *The taxi went up the hill, passed the lighted square, then on into the dark, still climbing, then levelled out onto a dark street behind St. Etienne du Mont, went smoothly down the asphalt, passed the trees and the standing bus at the Place de la Contrescarpe, then turned onto the cobbles of the Rue Mouffetard* (“І сонце сходить (Фієста)”) –

Таксі піднялося на пагорб, проїхало освітлену площу, далі в темряву, продовжуючи своє сходження, потім виїхало на темну вулицю позаду церкви Св. Етьєна дю Мон, плавно спустилося по асфальту, проїхало повз дерева і автобус, що стояв на площі Контрескарп, потім звернуло на бруківку вулиці Муфетар.

У Хемінгуея в «Гори, як білі слони» кожна репліка в діалогах закінчується однаково: «he said», «she said», «він сказав», «вона сказала». На двох сторінках, майже кожен рядок. Це звучить, наче рима, і, зрештою, сповнює текст глибинною поетикою. Цей рефрен заколисує і втягує, змушуючи ще сильніше відчутти психологічне напруження. «Свято, яке завжди з тобою» в оригіналі має назву «*A Moveable Feast*». Її можна перекласти по-різному: «Свято, яке мандрує з тобою», «Свято рухливе», «Свято мінливе» тощо. Однак в українському перекладі відображено лише частину значень. До речі, свято – це не Париж. Свято – це молодість. Найкращі переклади творів Хемінгуея українською вважаються стилістично вдалим перекладами Володимира Митрофанова.

Мова Фіцджеральда багата, різноманітна і являє собою цікавий матеріал для лексичного аналізу, підбору синонімів і антонімів, порівняння часто повторюваних «ключових» слів у різних контекстах і, в цілому, для образного опису героїв і ситуацій. По-справжньому відчутти всю глибину метафор автора і його вміння створити певну атмосферу, в якій живуть герої роману, можна лише через переклад окремих уривків, який допомагає зрозуміти відтінки значень як нових, так і вже знайомих слів і виразів, а також проаналізувати особливості американського варіанту англійської мови. Погляд Фіцджеральда на проблеми багатства і бідності, любові і ненависті, добра і зла знайшла відображення в мовних засобах, які використовуються автором для їх опису зовнішнього почуттєвого блиску, який набувають речі й люди в оточенні багатства й матеріальних статків. Концепт багатства в романі відзначено наявністю різних частин мови в його

складі: дієслова (наприклад, to make money, to pick up a great deal of money, to finance), іменники (наприклад, luxury, splendour, pearls), 40% прикметників (наприклад, wealthy, well-to-do, splendid) і прислівників (наприклад, profitably). Варто згадати портретний опис молодих жінок (Дейзі й Джордан) на перших сторінках роману: The younger of the two was a stranger to me. She was extended full length at her end of the divan, completely motionless and with her chin raised a little as if she were balancing something on it which was quite likely to fall. If she saw me out of the corner of her eyes she gave no hint of it—indeed, I was almost surprised into murmuring an apology for having disturbed her by coming in – Молодша з двох жінок була мені незнайома. Вона лежала на своєму кінці канапи, випростана, нерухома, трохи відкинувши голову, ніби на підборідді в неї стояла якась річ, що її вона насилу втримувала в рівновазі. Якщо вона й помітила мене краєчком ока, то нічим не виказала цього, а я, розгубившись, мало не попросив пробачення за те, що завадив їй своєю несподіваною появою. «Великий Гетсбі» – один з найкращих творів письменника, в якому поєднана емоційна напруженість романтика і гострий, навіть сатиричний погляд реаліста. Символіка, яка використовується протягом всього роману, відіграє важливу роль у розробці сюжету, формуванні персонажів та поглибленні теми. Фіцджеральд привертає увагу читача багатозначними символами в романі, щоб ми могли задуматися про так звані істини життя. Серед різних символів, які використав в цьому романі Фіцджеральд, кольори справляють глибоке враження на читача та мають глибокий смисл. У романі є шість основних кольорів: зелений, білий, червоний, жовтий, синій і сірий. Головний колір-символ роману «Великий Гетсбі» — зелений. Ми зустрічаємо його протягом усього твору. І в східній, і в західній культурі, зелений — колір весни, який символізує віру, мрії і надії. У «Великому Гетсбі» зелений колір використовується, щоб підкреслити палке бажання Гетсбі повернути свою любов. Оскільки він вже досяг в житті

матеріального успіху і сили, то єдина мета Гетсбі — завоювати серце Дейзі. Тому зелений колір означає його нескінченну надію на її любов, і зелене світло на причалі Дейзі слугує символом його сподівання.

Загалом, процес перекладу складається з двох етапів, які відбуваються у швидкому темпі, що передбачає автоматизм. Ці два етапи – аналіз сприймання інформації та синтез – переклад. Під час аналізу кожна транслятема впізнається й визначається на основі попередніх смислових одиниць (контексту).

Термін *транслятема*. Кожна наука, а перекладознавство є науковою дисципліною, має свою досліджувану одиницю. Для перекладознавства це транслятема, що є за визначенням Віктора Вікторовича Коптілова, мінімальною смисловою одиницею вихідного тексту, яка знаходить свій еквівалент у мові перекладу. Як зазначає швейцарський науковець Вернер Коллер, транслятема, на відміну від лінгвістичних одиниць, величина змінна, оскільки розміри її диктуються змістом. Вона щоразу виступає як певний “атом змісту”, який не можна поділити без руйнування цього змісту. Залежно від багатьох обставин конкретний зміст одиниці перекладу може мати різноманітне наповнення. Транслятема може бути виражена словом, якщо це культурний концепт чи стереотип, може бути реченням, низкою речень чи навіть абзацем залежно від жанру та контексту. Наприклад, у реалістичній драмі чи комедії транслятема включатиме в себе обмін репліками між персонажами, у ліричному вірші вона дорівнюватиме порівнянню чи метафорі, а в тексті повісті чи оповідання розтягнеться від речення до абзацу. В.В. Коптілов стверджує, що перекладач щоразу ставить перед собою питання: чому транслятема охоплює саме такі слова, саме такі типи речень, саме таку ритміку для побудови художнього образу. Даючи відповідь на це питання, він прагне віднайти у своїй мові відповідні засоби, які допомогли б йому з найбільшою повнотою, правдивістю, природністю й переконливістю виразити художній задум автора оригіналу. Перекладач

повинен не тільки правильно відтворити ідеї автора роману, драми чи поеми, а й відобразити спосіб художнього втілення цих ідей, передати образність оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив його автор.

Отже, другий етап перекладу – синтез полягає в тому, щоб провести відбір лексико-граматичних одиниць з мови, на яку ведеться переклад, у максимально короткий термін. Синтез – це не тільки знання еквівалентів одиниць перекладу, але й вміння швидко знайти близький за значенням відповідник.

Лекція 4.

Центральні поняття теорії перекладу. Види перекладу.

1. Головні протиріччя процесу перекладу.
2. Поняття еквівалентності і адекватності в перекладі.
3. Динамічна еквівалентність.
4. Види перекладу.

Головні протиріччя процесу перекладу. Свого часу англійський теоретик перекладу. Теодор Сейворі у книжці «Мистецтво перекладу» (1957) виклав шість протиставлень - протилежних вимог до перекладу.

Перша пара протилежних вимог звучить так: • переклад має передавати слова першотвору; • переклад має передавати думки першотвору. Одразу здається, ніби ці дві вимоги не мають між собою нічого спільного. Але це не так. Ясно, що друга думка має у практиці перекладу якнайширше застосування. Але це зовсім не означає, що першу можна відкинути. Наприклад, власні назви – це слова, які не є носіями думки, вони є мовними етикетками, які не дають нам переплутати одне місто чи одну людину з іншим містом чи людиною, тому ця лексика має бути

перенесеною з тексту в переклад без будь яких змін. Ще один приклад стосується перекладу Біблії, не підлягають переказу як перекладач їх розуміє. Потрібен дуже ретельний аналіз і дбайливий переклад.

Друга пара вимог має такий вигляд: • переклад має читатися як оригінал; • переклад має читатися як переклад. Якщо йдеться про природність звучання мови перекладу, про використання тих самих типів речень чи засобів милозвучності, які вживають автори, то орієнтація на першу вимогу не викликає сумнівів. Та коли у тексті твору є такі елементи як імена, прізвища, прізвиська, географічні й топографічні назви, реалії іноземного побуту, вони мають читатися як переклад, фіксуючи певну дистанцію між читачем перекладу й іншомовним першотвором.

Третя пара протиставлень виглядає так: • переклад має відтворювати стиль оригіналу; • переклад має відтворювати стиль перекладача. З приводу цих протиставлень можна сказати: бажано, щоб переклад відтворював стиль оригіналу, але так чи інакше крізь нього пробиватиметься й стиль перекладача, бо особистість перекладача впливає на переклад. Саме тому дуже важливо, щоб перекладач добирав до своєї роботи твори, написані близьким йому стилем: у такому випадку не виникатиме конфлікт між стилем автора першотвору і стилем перекладача.

Наступна пара протиставлень: • поезію слід перекладати прозою; • поезію слід перекладати у віршованій формі. Прихильники максимальної точності в перекладі обґрунтовують потребу відтворення поезії прозою тим, що ритміка поетичного твору, його рими, алітерації (поетичний прийом, який полягає в доборі слів із повторюваними однаковими приголосними звуками), асонанси (це неповна рима, в якій співзвучні тільки наголошені голосні звуки чи повторення однакових голосних звуків у рядку чи строфі), такі прийоми дуже ускладнюють процес перекладу, отож неминуче доводиться жертвувати певними елементами змісту. Але при цьому

забувають, що коли б автор поетичного оригіналу вважав ритміку, риму й т. ін. чимось другорядним, то він сам би написав свій твір прозою. Тому переклад віршів прозою слід кваліфікувати як акт грубого втручання перекладача у текст першотвору, внаслідок якого руйнується у перекладі єдність його змісту й форми. Безперечно, поетичний твір треба перекладати віршами, і не просто віршами, а формально ідентичними віршам оригіналу. Тоді Данте зазвучить терцинами (тобто віршованою формою з трирядкових строф, у якій римуються між собою перший і третій рядки, а другий рядок римується з першим і останнім рядками наступної строфи), а Петрарка і Шекспір – сонетами (це віршована строфа, яка складається з 14 рядків, п'ятистопного ямба – двох чотиривіршів і двох тривіршів).

І остання пара протиславлень: • переклад може мати додатки й пропуски; • переклад не повинен мати додатків і пропусків. Так само, як і в попередньому випадку, категорично однозначна відповідь тут неможлива. Питання про додатки виникає тоді, коли йдеться про щось незрозуміле в тексті. Ось, простий наприклад, «the star of Free Willy» – «зірка фільму «Звільніть Віллі»». Іноді, здебільшого коли дозволяє характер прозового тексту, можна «вмонтувати» коротке пояснення навіть у текст перекладу. Наприклад, *There, she lay down in a few inches of water, talking to him and stroking him, conducting what's known as a «relationship session»*— Перейшовши до невеличкого виступу басейна, глибиною всього декілька сантиметрів, жінка лягла у воду, розмовляючи і гладячи косатку, що є важливим для встановлення міцних стосунків між тренером та твариною. У цьому прикладі використано трансформації заміни, оскільки термін, використаний в оригіналі не має точного еквіваленту в українській мові, а також трансформації додавання, задля пояснення значення цього явища. Таким чином, те що називається «relationship session», можна перекласти, пояснивши значення цього терміну, як «процедура для встановлення міцних стосунків між тренером та твариною». Пропуски в перекладі

можуть приховувати перекладачеве нерозуміння тих чи інших місць у тексті першотвору. Інша причина пропусків (тобто вилучень) зумовлена прагненням адаптувати текст, полегшити його сприймання читачеві. Наприклад, *The proposal was rejected and repudiated*. Цю пропозицію було відкинуто. У прикладі вживається два різних слова *rejected and repudiated* – відмовлятися, відкидати, які перекладаються українською одним, і щоб уникнути повторення, перекладач застосував опущення.

Питання відповідності перекладу тексту оригіналу поставало ще в античні часи. Еквівалентність – це центральне поняття теорії перекладу. Як відомо, мова має „рівневу” структуру: фонема, морфема, слово, словосполучення, речення і текст. Кожний наступний рівень складається з попередніх. Перекладач повинен бути знайомим з ієрархією всіх рівнів, тому що часом значення слова може бути зрозуміле лише через переклад морфем, що входять до його складу. Наприклад: *ice-hearted*. В українській мові відсутній еквівалент зазначеного слова, тому переклад здійснюється через аналіз значення окремих морфем, де *ice* – лід, а *heart* – серце. Афікс –*ed* свідчить про граматичну форму *Participle II* або *Past Indefinite* дієслова. Дефіс між двома морфемами наводить перекладача на думку, що він має справу з зіставним прикметником, отже парафраз цього слова може звучати як льодяносердечний. Але такого слова в українській мові не існує. Звідси витікає проблема адекватності і еквівалентності перекладу.

Еквівалентність – це повна кореляція між текстами та їх сегментами; це слова, значення яких співпадають в обох мовах у всіх випадках, незалежно від контексту. Але таке співпадання трапляється дуже рідко навіть на рівні окремих слів, а не те, що текстів. Так, повністю співпадають терміни, власні імена та географічні назви. Всі інші лексичні відповідності будуть варіантними; тобто, одному слову іноземної мови будуть відповідати декілька значень рідної мови, чи навпаки. В таких випадках вибір значення визначається контекстом. Наприклад, *Pen* – співпадає в

українському значенні ручка – прилад для писання, та не співпадає у значенні рука маленької дитини; частина меблів чи механізму.

Еквівалентний або буквальний переклад – це послідовний переклад морфем, слів або речень у тексті. Можливість еквівалентного (буквального) перекладу забезпечується наявністю у мовах однозначних слів, граматичних форм, синтаксичних комбінацій і однакових усталених способів вираження явищ: Who was there? – Хто був там?; Look at the time! I shan't go with you! – Поглянь на час! Я не піду з тобою! (Це однаковий спосіб вираження ситуації, що вже пізно.) Далеко не у всіх реченнях можлива така однозначна інтерпретація компонентів. Суб'єктивних причин, через які неможливо досягти стовідсоткової еквівалентності, декілька. Найчастіше виокремлюють ті, що пов'язані з жанрово-стилістичними властивостями оригіналу, формою перекладу (усною чи письмовою), особистістю перекладача, часом та місцем здійснення перекладу. Таким чином, еквівалентність без урахування дії суб'єктивних чинників ми назвемо максимально можливою, а ту, що встановлюється у кожному окремому випадку – реальною.

Адекватність – це максимально точна передача змісту тексту з дотриманням літературної норми і стилю мови перекладу. Наприклад ситуація, коли людина сидить „поклавши ногу на ногу”, у англійському перекладі звучатиме „with one's knees crossed”, а „пінка на молоці” передається за допомогою поняття „milk in a coat”. Застосовуючи еквівалентний (буквальний) переклад замість адекватного в реченні „Вона була обрана делегатом республіканського з'їзду” слово республіканський має бути перекладене як *national*, тому що мається на увазі загальнонаціональний з'їзд, в той час як слово *republican* для англomовного читача може означати з'їзд членів Республіканської партії.

Відомий американський перекладознавець Юджин Найда розробив теорію «динамічної еквівалентності». Автор пропонує розрізняти два види

еквівалентності – формальну та динамічну. **Формальна еквівалентність** орієнтована на оригінал та має на меті забезпечити можливість безпосереднього зіставлення різномовних текстів. Така еквівалентність досягається обов'язковим збереженням під час перекладу частин мови, відсутністю членування та перестановки членів речення, збереженням пунктуації, розбивкою на абзаци, а також застосуванням принципу конкордансу (тобто перекладу певного слова завжди одним й тим самим еквівалентом) тощо. **Динамічна еквівалентність** натомість орієнтована на реакцію реципієнта і намагається забезпечити рівність впливу на читача перекладу з читачем оригіналу. Це передбачає адаптацію лексики та граматики, аби переклад виглядав так, «як автор написав би іншою мовою». Завданням перекладу є створення «найбільш близького природного еквіваленту» (the closest natural equivalent) тексту оригіналу. Формально-еквівалентний переклад не може бути природним, а найбільша близькість визначається перш за все тотожністю реакції рецепторів в оригіналі та перекладі. Динамічна еквівалентність має забезпечити виконання головної функції перекладу – повноцінної комунікативної заміни тексту оригіналу. Таким чином, адекватний переклад вимагає відтворення тексту рівноцінними засобами, причому під рівноцінністю розуміється не формально-смілова схожість, а функціональна еквівалентність, тобто використання в перекладі таких мовних засобів, які стануть функціонально тотожними засобам оригіналу.

Види перекладу, які застосовуються для передання художніх творів іншою мовою. Перший вид – **підрядковий переклад** (interliniar translation), або підрядник є таким перекладом, при якому повністю і точно відтворюється значення і зміст рядків (у віршованому творі) або речень (у прозовому творі) оригіналу у перекладі. При підрядковому перекладі, як правило, порушується мелодика й ритміка оригіналу, а строфіка – зберігається.

У наш час підрядковий переклад використовується не часто, наприклад при перекладі з давніх чи рідкісних мов, таких, як урду, суахілі та ін. У ХІХ столітті підрядковий переклад використовувався набагато частіше, оскільки знавців мов, як і глибоко професійних перекладачів, було мало. Так, Павло Грабовський перекладав десятки творів західноєвропейських поетів тільки на основі підрядника. Наприклад, із «Паломництва Чайльд Гарольда»

Adieu, adieu! my native shore
Fades o'er the waters blue;
The night-winds sigh, the breakers roar,
And shrieks the wild sea-mew.
Yon sun that sets upon the sea
We follow in his flight;
Farewell awhile to him and thee,
My Native Land—Good Night!
Прощай, о краю мій! Ти зник;
Тебе блакить займа...
Десь чайка скиглить — журний крик;
Та буря вал здима.
На спочив сонечко сіда;
І нам за ним плисти...
Хай спочива... Після труда
Спочинь, мій краю, й ти!

Створення підрядкового перекладу є обов'язковою передумовою підготовки кожного поетичного/віршового перекладу і не залежить від фахового рівня чи навіть таланту перекладача. Таким чином, підрядником є фактично кожен перший чорновий варіант перекладу будь-якого поетичного твору. Підрядник найперше забезпечує повне відтворення змістового значення кожного рядка і кожної строфи оригіналу мовою перекладу. Зазвичай такий переклад є прозовим переказом змісту

римованого чи вільного поетичного першотвору. З такого перекладу (при його літературному доопрацюванні) і робиться літературний художній переклад оригіналу.

Анотований переклад. У ХХ столітті потреби сучасності викликали до життя створення короткого перекладу, але такого, що точно і лаконічно передає зміст першотвору. Саме так було створено анотований переклад, мета якого не тільки проінформувати читача про той чи інший твір, а й зацікавити його, визвати бажання прочитати твір у повному обсязі, рекламувати й популяризувати авторів та їхні праці. Фактично анотований переклад являє собою коротку характеристику оригінального твору з погляду його змісту, призначення, форми та інших особливостей. Перекладач намагається сповістити про твір, прорекламувати його, але не говорити про його зміст конкретно, детально й цілісно. Він повинен зорієнтувати читачів, на яку соціальну, професійну та вікову категорію людей зорієнтований даний твір, кінофільм, препарат і т. ін.

При анотованому перекладі немає необхідності вказувати розділи, параграфи, розмір праці МО. Його обсяг становить не більше півсторінки (3–7 речень). Щоб правильно зробити анотований переклад, необхідно виконати таку послідовність дій:

- 1) ознайомитися з текстом МО повністю, детально; переконатися в тому, що ви правильно і цілком зрозуміли його;
- 2) визначити тему, ідею твору, коротко - зміст (сюжет); занотувати;
- 3) стисло і лаконічно перефразувати мовою перекладу анотований матеріал так, щоб не розкривати зміст (сюжет) твору, а лише зацікавити читачів;
- 4) перевірити текст анотованого перекладу; при необхідності зробити правку; подати до друку.

У XVII - XVIII століттях своєрідною анотацією були короткі повідомлення про зміст твору, що передували викладу основного змісту, а також підзаголовки до творів.

Сфера застосування анотованого перекладу дуже широка. Такі переклади робляться з будь-якого твору або добірки творів. Цілі виконання анотованого перекладу залежать від замовника.

Скорочений переклад – це такий перекладу, у якому не відтворено повністю іншомовний текст з певних причин і повністю або частково змінена структура. Фактично анотація є різновидом скороченого перекладу, власне скорочений переклад є відображенням певних частин, аспектів першотвору. Як правило, скорочений переклад виконують на замовлення із зазначенням, які саме розділи або частини слід перекладати, а які можна опустити. Найчастіше опускаються вислови естетичного, релігійного, політичного та ін. змісту, що є суперечливими з позиції певного часу, доби, панівних соціально-політичних, релігійних та ін. поглядів, які автор вкладає в уста персонажа твору. Якщо сюжетні лінії твору МО були перевантажені історичними, політичними та ін. поясненнями, останні також скорочуються. У 80-ті роки XIX століття, коли в Україні було обмаль перекладених творів західноєвропейських і американських письменників та поетів, тексти скорочувалися майже на 50 % з метою якомога більшого ознайомлення з ними українських читачів. До скорочених перекладів іноді також звертаються за браком часу.

У 20-ті роки XX століття в Україні надзвичайно гостро стояла проблема ознайомлення населення з класичною світовою літературою. Оскільки економічний стан країни не дозволяв друкувати переклад таких творів у повному обсязі (бракувало друкарського паперу), доводилося обмежуватися скороченими їх перекладами українською мовою. Пізніше, у 30-60-ті роки XX століття, всі скорочені переклади були замінені повними варіантами. Скорочення перекладів може здійснюватися з ідеологічних

міркувань, якщо позиція автора твору та його погляди, висловлені від імені персонажа, суперечать ідеологічним настановам уряду, церковним канонам та ін. Наприклад, Іванов Микола Олексійович – український перекладач з англійської, французької, іспанської та німецької мов, зробив Чарльз Діккенс «Посмертні записки Піквікського клубу», яка вийшла у 1929 році у Харкові, у Державному видавництві України.

Адаптований переклад – це також вид скороченого перекладу, зміст якого спрощений, підігнаний під певну групу читачів. Наприклад, спеціально адаптують тексти для дітей (дошкільного, молодшого, середнього та старшого шкільного віку), дорослих; людей, що починають вивчати певну іноземну мову або, навпаки, поширюють свої знання і т. ін. Наприклад, роман Ш. Бронте "Джейн Ейр" було перекладено адаптовано та скорочено для середнього шкільного віку. Це означає, що оригінал був переказаний такими простими й короткими реченнями, які легко запам'ятовуються дитиною; окремо твір було видано у перекладі для дорослих. Інший приклад – переклад казки-сатири для дорослих «Travels Into Several Remote Nations of the World». Скорочено і змінено було і назву – «Мандри Гуллівера. Гулівер у країні ліліпутів».

Лекція 5.

Особливості перекладу англomовної прози і поезії

1. Роди художньої літератури.
2. Жанрово-стилістична адаптація в перекладі.
3. Переклад особливостей мовлення, зумовлених зіткненням двох мов.
4. Стратегії перекладу художніх творів за А. Лефевром.

Художня література поділяється на роди, які сформувалися ще в долітературний період мистецтва слова на основі обрядово-ритуальних дійств. Перші спроби осмислення літературних родів сягають епохи античності. Давньогрецький філософ Платон вважав, що поети розповідають трьома способами: простою розповіддю, розповіддю, яка розгортається за допомогою наслідування, і змішаним способом. Проста розповідь властива дифірамбічній поезії, ліриці, а розповідь, побудована на наслідуванні, – трагедії і комедії. Змішаний тип розповіді характерний для епічної поезії. З цілковитим наслідуванням Платон пов'язував лише драму, лірику – з вираженням, а епос – з поєднанням "свого" і "чужого". Драма за Платоном протилежна ліриці.

На думку Арістотеля, художні твори відрізняються один від одного такими трьома моментами: предметами зображення, засобами зображення і способами відображення. Арістотель розкрив особливості трьох способів літературного зображення. Він відзначав, що в основі епосу — розповідь про події, дійсність відтворюється в об'єктивній формі, у драмі герої змальовуються у дії, лірика розкриває внутрішній світ людини.

Кожному літературному роду притаманна своя система жанрів. Кожний з них має свої особливості мовної організації тексту. Частина жанрів поділяється на жанрові різновиди за змістовим принципом. Основними жанрами епічних художніх творів є (прозові: епопея, роман, повість, оповідання, новела), ліричні (ліричні вірші, послання, пісня, верлібр, що є специфічною, структурно наближеною до прози формою віршованого твору), драматичні (драма, трагедія, комедія, трагікомедія). Досить часто зустрічаються твори, у яких поєднуються особливості кількох літературних родів, такі як-от ліро-епічні твори (байки, балади, поеми).

Проблема жанрів художніх творів пов'язана із стилем. Український мовознавець Флорій Сергійович Бацевич у своїй праці про мовленнєвий

жанр і функціональний стиль писав, що жанр формується у межах конкретного функціонального стилю, який задає основні координати мовленнєвого жанру. При зосередженні уваги на функціональному стилі мовленнєвий жанр є тематичним, композиційним розгортанням стилю. Інші науковці стверджують, що стиль і жанр співвідносяться як ціле і частина. Стиль є сукупністю особливостей у побудові мови, манерою словесного викладу. Провідним завданням художнього стилю є вплив на людську психіку, почуття, думки через зміст і форму створених авторами прозових текстів. У мовознавстві стиль розглядають як мовну категорію, що передбачає дослідження принципів і форм використання мови в художній літературі, організації її зображувально-виражальних засобів і можливостей.

У літературознавстві утвердилося розуміння стилю не лише як мовних особливостей твору чи сукупності творів, а і як певного художнього змісту. Тобто поняття «стиль» охоплює формальні й змістові параметри. Які елементи твору слід віднести до змісту, а які до форми? формальні елементи, як стиль, жанр, композиція, сюжет. Компоненти змісту: тематика, проблематика, ідея, фабула. Стиль – це не тільки різні художні елементи чи прийоми, а й їхня взаємна обумовленість і взаємозв'язок. Саме стиль надає твору чи сукупності творів художньої цілісності. Своєрідність того чи іншого стилю залежить від культурно-історичної ситуації, світогляду письменника й інших чинників.

Теорія перекладу описує різні *форми стилістичної адаптації* при перекладі текстів, які належать до певного функціонального стилю. На важливості врахування жанрово-стилістичної складової тексту наголошує дослідниця Катарина Райс у запропонованій нею класифікації, згідно з якою усі тексти поділяються на три основних типи: 1) з домінантною функцією опису (повідомлення інформації); 2) функцією вираження (емоційних чи естетичних переживань); 3) функцією звернення (заклик до дії чи реакції).

До першого типу належать інформативні тексти, орієнтовані на зміст. До них К. Райс віднесла повідомлення та коментарі преси, репортажі, комерційна кореспонденція, специфікації товарів, інструкції з експлуатації технічних приладів, патентні описи, офіційні документи, навчальна та спеціальна література всіх видів, дослідження, звіти, трактати, спеціальні тексти гуманітарних, природничих і технічних наук. Для адекватного методу перекладу цього типу К. Райс рекомендує стилістично нейтральний ("прозаїчний") переклад. Тут діє таке правило: кількість інформації в мові оригіналу і в мові перекладу має бути ідентичною, інакше кажучи, для цього типу текстів актуальна змістовна інваріантність, тобто незмінність, постійність за яких-небудь перетворень.

Другий тип - експресивні тексти, що орієнтовані на форму, вони актуалізують вербальну функцію відправника. К. Райс зарахувала до цього типу художні тексти різних жанрів, розуміючи під "формою" спосіб вираження автором певного змісту, тобто як автор викладає цей зміст. Що стосується адекватного методу перекладу, то для нього було обрано термін "ідентифікуючий переклад", введений Йоганном Вольфгангом фон Гете. Інваріантності для цього типу текстів полягає у збереженні естетичного впливу на реципієнта.

Третій тип становлять оперативні тексти (реклама, агітація, проповідь, пропаганда, полеміка, сатира). Їхньою головною відмітною ознакою є орієнтація на вплив, отже інваріантність тексту повинна прагнути до збереження заклику автора, що міститься в тексті. Метод перекладу, запропонований К. Райс для цього типу текстів називається "відповідний заклику", або "такий, що адаптує" (за І.В. фон Гете). Оперативний текст спонукає реципієнта до певної дії. Під час перекладу цих текстів перекладач повинен прагнути до того, щоб текст перекладу міг викликати такий самий ефект, як оригінальний текст. При цьому методі перекладу, орієнтованому на передачу апелятивної функції тексту, як вважає К. Райс, необхідно

враховувати соціокультурний досвід реципієнта, що може виражатися у використанні спеціальних стилістичних засобів у мові перекладу, а в разі потреби може знадобитися заміна культурно детермінованих понять.

Правило, яке формулює К. Райс: Якщо від перекладу тексту, орієнтованого на зміст, очікується інваріантність плану змісту, від перекладу тексту, орієнтованого на форму, - аналогія форми та естетичного впливу, від перекладу тексту, орієнтованого на звернення, - тотожності ефекту, що відповідає зверненню, то під час перекладу аудіо-медіальних текстів, наприклад, фільмів, слід насамперед оцінювати, наскільки вдалося врахувати умови немовного середовища, присутні в оригіналі, і ступінь участі додаткових засобів вираження у створенні цілісної змішаної літературної форми.

Подібна адаптація зумовлена не тільки мовними розбіжностями, вона може виникати за необхідності відтворення певних стилістичних ознак відповідного функціонального стилю у мові оригіналу та мові перекладу. Та ж сама стилістична ознака може різною мірою маніфестуватись у неспоріднених мовах. Саме за рахунок поєднання, конвергенції різнорівневих стилістичних засобів (фонографічних, морфологічних, лексичних, синтаксичних, лексико-синтаксичних) створюється неповторний авторський ідеостиль, який повинен відтворити кваліфікований перекладач художньої чи художньо-публіцистичної літератури.

Відповідно критерію до рівневого принципу опису мови як ієрархічної системи перекладацькі труднощі прозових чи поетичних творів можуть бути поділені на:

- 1) фонетичні/фонографічні та параграфічні (це невербальні засоби реалізації текстової інформації, зокрема графічні, звукові і кінетичні засоби комунікації);
- 2) морфологічні;

- 3) лексичні (пов'язані з приналежністю одиниці до певного класу/типу/категорії тощо лексичних одиниць);
- 4) лексико-семантичні (пов'язані з особливостями вживання лексичних одиниць у переносному сенсі / вторинною номінацією);
- 5) синтаксичні;
- 6) текстові;
- 7) жанрові. Іноді труднощі виникають на декількох рівнях.

Прикладом може бути таке цікаве і малодосліджене у вітчизняному перекладознавстві явище, як «графон», тобто графічно зафіксовані на лексичному рівні особливості індивідуальної вимови персонажа художнього твору. З одного боку, джерелом проблеми для перекладача тут виступають особливості звучання, що дозволяє розташувати графон на фонетичному рівні; з іншого ж боку, графон завжди є лексично оформленим («схопленим словом») явищем (на відміну, скажімо, від алітерації, асонансу чи звукопису), що дозволяє віднести його так само й до лексичного рівня аналізу. Частково під впливом світових тенденцій до вирішення проблеми графону у перекладі, а частково під впливом ставлення до перекладу як до культурологічного феномену, що, зокрема, передбачає відмову від однозначної орієнтації на асимілятивні стратегії, в українській перекладній літературі починають з'являтися зразки паралельного/аналогічного відтворення графону, деякі з яких ми проаналізуємо далі. Розглянемо цікавий приклад імітації вимови лорда Мютенхеда з роману Ч. Діккенса “The Posthumous Papers of the Pickwick Club”. Цей письменник досягає особливої віртуозності в характеристиці персонажів через їхнє мовлення, надзвичайної тонкості в передачі мови комічних персонажів. Прийом, використаний Ч. Діккенсом, є доволі простим, але ефективним: він послідовно замінює літеру “r” на літеру “w”, внаслідок чого й отримує бажаний фонографічний ефект. “Yes. You’ll hear his voice in a moment, Mr. Pickwick. He’ll speak to me. The other gentleman with him, in the red under-

waistcoat and dark moustache, is the Honourable Mr. Crushton, his bosom friend. How do you do, my Lord?” “Veway hot, Bantam,” said his Lordship.

“It is very warm, my Lord,” replied the M.C.

“Confounded,” assented the Honourable Mr. Crushton.

“Have you seen his Lordship’s mail-cart, Bantam?” inquired the Honourable Mr. Crushton, after a short pause, during which young Lord Mutanhed had been endeavouring to stare Mr. Pickwick out of countenance, and Mr. Crushton had been reflecting what subject his Lordship could talk about best.

“Dear me, no,” replied the M.C. “A mail-cart! What an excellent idea. Remarkable!”

“Gwacious heavens!” said his Lordship, “I thought ewewebody had seen the new mail-cart; it’s the neatest, pwettiest, gwacefullest thing that ever wan upon wheels. Painted wed, with a cweam piebald.”

В українському перекладі стилізація відтворюється на основі аналогічної заміни літери «р» на літеру «г»: – Так. І за мить ви почуєте його голос, коли він буде звертатися до мене. Джентльмен, що йде поруч з ним, ну той – у червоній камізельці та з чорними вусами – це високоповажний пан Краштон. Вони з лордом – друзі нерозливвода.

Як поживаєте, мілорде?

– Тут неймовірно жагко, Бантаме, – зауважив його ясновельможність.

– Ваша правда, мілорде, – відповів розпорядник.

– До біса спекотно, – погодився високоповажний пан Краштон. – Ви вже бачили новий поштовий екіпаж його ясновельможності, Бантоме? – запитав високоповажний містер Краштон після короткої паузи, під час якої молодий лорд Мютенхед так пильно роздивлявся містера Піквіка, неначе намагався викликати у нього збентеження, а сам містер Краштон розмірковував щодо теми, на яку його ясновельможності було б найзручніше поговорити.

– Боже мій, ні, – відповів розпорядник, – подумати тільки – поштовий екіпаж! Що за пречудова ідея. Просто надзвичайна!

– Повірити не можу! – сказав його ясновельможність. – Я-то думав, що всі на цьому кутогті вже чули про мій новий екіпаж – найгагніший, найкгасивіший, найдогожчий з усіх екіпажів, що будь-коли кугсували вулицями цього міста. Пофагбований у чегвоний колір, а конячка – гябенька.

Для переклада використовується кілька різних типів відповідників, головною умовою відбору яких є наявність в їхньому орфографічному складі літери «р». Прикладом постійного (або одиничного) відповідника є лексична пара Bristol – «Брістоль», пов'язана відносинами т. зв. «ситуативної» еквівалентності. Наявність в українській назві міста необхідної нам літери робить придатним цей відповідник. Прикладом варіантного відповідника є лексична пара run – «курсувати», адже необхідний варіант перекладу ми відібрали за встановленим критерієм із низки потенційних лексем (як-то «бігати», «мчати», «рухатися», «пересуватися», «курсувати», «котитися», «промайнути», «промчати» тощо). Коли використання постійного або одного з наявних варіантних відповідників є неможливим через її невідповідність обраному критерію фонографічної стилізації, вживається оказіональний (або компенсаційний) відповідник, прикладом якого є пара Gracious heavens – «повірити не можу». В англійському варіанті маємо фразеологізований вислів, українські словникові відповідники якого («Боже мій», «батечки» тощо) не містять літери «р», внаслідок чого перекладач вдається до компенсаційної заміни, поступившись оригінальною фразеологічністю на користь графону.

В умовах розбіжностей у граматичних системах і менталітеті вихідної культури та культури-реципієнта, перекладач змушений вдаватись до «стилістичної корекції, впорядкування» оригіналу з метою збереження прагматики тексту.

Провідною комплексною перекладацькою стратегією є **конвергенція** – комплексне відтворення різнорівневих стилістичних засобів для

збереження жанрово-стилістичних і комунікативно-функціональних особливостей вихідного тексту. Конвергенція часто поєднується з стратегіями експлікації та компенсації. Конвергенцію слід відрізняти від дивергенції («різноманіття»), за якої кожний стилістичний засіб перекладається ізольовано, окремо.

Переклад мовлення іноземця, який розмовляє нерідною мовою, являє собою відносно нескладне завдання за умови наявності в лінгвокультурній традиції певного стереотипізованого уявлення про те, з якими особливостями/вадами говорять мовою перекладу представники тієї чи іншої нації. Тобто україномовний перекладач, так само як і пересічний україномовний реципієнт, може собі доволі легко уявити, як розмовлятиме українською, скажімо, англієць, німець або француз, і відповідним чином зімітувати його. У багатьох мовах існують стандартні, загальноприйняті способи зображення неправильного мовлення людини, яка належить до певної національності й говорить не зовсім правильно нерідною для неї мовою. Ці способи є різними для різних видів контамінованого мовлення, так що зображення англійського або українського мовлення німця не схоже на передачу мовлення китайця. Імітація акценту в першотворі може бути лише засобом ідентифікації іноземного походження персонажа, проте у більшості випадків її прагматичне навантаження ускладнюється за рахунок виконання інших функцій, зокрема, комічної. Обираючи власні способи та прийоми передачі іноземного акценту в кожному окремому випадку, перекладачу варто спиратися не тільки на вироблені стереотипи, а й робити власні спостереження за реальною вимовою іноземців та намагатися визначити й використати саме ті аспекти функціонування двох мов, в яких є особливо відчутна різниця. Наприклад, уривок з фантастичного роману Т. Пратчетта “Interesting Times”. Герой твору маг Рінсвінд опиняється в іншій частині плоского світу» (Агатовій імперії), мешканка якої на ім’я

Квітка Лотоса звертається до нього його хоча й його рідною мовою, але з акцентом:

(1) “How are you?” she said, in fractured but recognizable Morporkian. “We are very sorry. All better now? We speak you in language of celestial city of Ankh-More-Pork. Language of freedom and progress.”

(2) “Then it are true,” she said, in Rincewind’s own language. “You are the Great Wizard!”

(3) The younger girl, who had been trying to follow this, stepped forward and gripped his arm. “You come seeing Red Army now,” she said.

Незвичність ситуації полягає в тому, що персонажі твору говорять бущі́мто вигаданими мовами, але ця вигаданість є умовною: рідна мова головного героя прирівнюється автором до англійської, а рідна мова його співрозмовниці – до китайської (такого висновку можна дійти, судячи з її імені та опису побуту мешканців Агато́вої імперії). Отже, мовлення Квітки Лотоса стилізоване таким чином, аби нагадувати вимову китайки, яка говорить англійською мовою. Цей висновок слугував для нас головним орієнтиром в доборі мовних засобів стилізації у перекладі та виправданям для певного відступу від оригіналу, адже Терри Пратчетт використовує переважно граматичні форми імітації іноземної вимови, тоді як для україномовного реципієнта, на нашу думку, логічнішим було б поєднання граматичних та фонетичних аномалій. Справа тут в тому, що кожна мова по-своєму опановує звучання зовнішнього світу, в тому числі й іноземних мов, через щімітаційні форми одних і тих самих явищ не завжди збігаються одна з одною, хоча й мають нерідко певну схожість. Очевидно, що одна з причин несхожості фонографічних стилізацій в різних мовах криється в тому, що самі звуки-джерела, як правило, мають складну природу, і оскільки їхня повна імітація неможлива, тож кожна мова обирає якусь окрему складову звучання як зразок для наслідування.

Прагнучи відтворити англо-китайський акцент в українському перекладі, ми також враховували деякі релевантні особливості китайської фонетики, зокрема, те, що в китайській мові приголосні не диференціюються за ознакою глухий/дзвінкий, твердий/м'який, та те, що в ній відсутні вібранти, й український звук [p] є для китайців найскладнішим і часто мимовільно замінюється на [л]. Із урахуванням усіх згаданих чинників переклад виглядає наступним чином:

(1) Як поживать? – спитала вона перекрученою, але цілком упізнаваною морпоркською мовою. – Моя дуже жалкувать. Твоя вже клаще? Моя до твоя говолить мова небесного міста Анк-Морпорк. Мова свободи та плоглесу.

(2) – Тоді це плавда, – сказала вона рідною мовою Рінсвінда. – Твоя дійсно Великий Чаклун.

(3) Молодша дівчина, яка весь цей час уважно до них прислухалася, вийшла вперед і схопила його руку. – Твоя буде бачить Челвона Алмія вже залаз, – сказала вона.

На противагу категоричній відмові від паралельного відтворення фонографічних аномалій приходить усвідомлення необхідності творчого пошуку аналогічних засобів їхнього представлення в українських перекладах, пошуку, який починає приносити плідні результати.

Проблеми перекладу поетичного тексту. Віршований текст визнають різновидом художнього тексту, який має свій зміст і форму, щільний віршований ряд, вирізняється естетичністю й ритмічністю. Такий текст функціонує під впливом екстралінгвальних, соціокультурних, психологічних і інших чинників. Поетичний твір, написаний ритмізованою мовою виділяється підвищеною емоційністю та образністю, наявністю тропів, стилістичних фігур, фоностилістичних засобів. Взаємодія таких елементів як ритм, мелодика, строфіка, стилістика впливають на свідомість читача. Окрім того, поетичний твір характеризує своєрідність певного літературного напрямку.

На початку XX ст. було висловлено немало положень про звукову організацію поетичного мовлення. Поступово створюється уявлення про зв'язок звукової і змістовної організації віршованого тексту. Науковці вбачають пряму залежність мелодики віршованого тексту від його ритму, який залежить від змісту тексту, від його емоційного фону, від вибору слів, від синтаксичних особливостей. Таким чином, мелодика розуміється як результат взаємодії різних факторів, які забезпечують виконання «художньо-психологічного завдання». Поетичний текст, окрім експліцитної інформації, представленої мовною структурою тексту, несе імпліцитну інформацію, виразником якої виступають фонічні, ритмічні, акцентні паралінгвістичні засоби, які називають «емоційно-виражальними звуковими жестами».

Для кожної мови характерні свої мовні засоби для передання поетичних образів і символів, тому переклад поезії вимагає створення нового поетичного тексту. Проблеми перекладу поетичних текстів можна поділити на дві групи: перша з яких, пов'язана з особливостями національного та авторського поетичного мислення, а друга – з особливостями форми вірша, зумовленими як структурою мови, так і традиціями. Отже основні питання, які постають перед перекладачем:

- чи можливо відтворити в поетичному перекладі всю систему образів і асоціацій, що лежать в основі оригінального поетичного тексту і якщо так, то чи будуть вони чинити на читача перекладу той самий вплив, що й на читача оригіналу?

- чи можливо перекласти поетичний текст розміром оригіналу і якщо ні, то з якими змістовними і формальними втратами? Віршовий розмір (Метр) – це умовна одиниця, що визначає ритмомелодику поетичного твору, закономірність чергування кількості наголошених (довгих) і ненаголошених (коротких) складів у поетичному рядку.

- чи потрібно прагнути до того, щоб перекласти поетичний текст розміром оригіналу, і якщо це зробити, то з якими змістовними і формальними втратами це пов'язано?

Існує думка, що поетичний переклад складніший за прозаїчний саме тому, що дуже важко зберегти розмір і риму, тобто співзвуччя закінчень у суміжних та близько розташованих словах. Лексичні відповідності словам вихідної мови найчастіше не римуються у мові перекладу і можуть мати зовсім іншу складову та акцентну структуру. Суттєво різняться в різних мовах і довжина слів, їхня складова структура. Так, підраховано, що для англійської мови вона становить 3,51 фонему (тобто, найменшу звукову одиницю мови, що створює слово) а для української мови – 5,2 фонеми. Ця відмінність впливає на систему віршування. У свідомості носіїв тієї чи іншої мови закріплені певні розміри та види та види рими. Перекладачеві доводиться враховувати все, для того, щоб вірш сприймався мовою перекладу природно. Крім того, під час перекладу віршів не домінують лише компоненти віршованої форми. У цю складну форму вкладено не менш складний зміст, виражений сплетінням багатопланових образів, які у кожного поета і в кожному творі складаються в свою систему, і, безсумнівно, перекладач зобов'язаний передати і цю образну систему поетичного твору.

Усі елементи поетичного тексту на всіх мовних рівнях – фонетичному, граматичному, лексичному, синтаксичному – є складником загальної єдності твору. Отже, усі елементи кожного рівня – від структурної до образної організації твору – взаємопов'язані відповідно до авторського задуму й поетичної традиції. Збереження кожного елементу в перекладі видається неможливим, адже переклад поезії («найвлучніших слів у найкращому порядку», за визначенням С.Т. Колріджа), що передбачає заміну цих «найвлучніших» слів, видається нездійсненою місією.

Суголосною є думка Р. Фроста, який вважав, що поезія – це «саме те, що втрачається під час перекладу».

Однак, в перекладознавстві визнаються декілька стратегій перекладу віршованого твору. У *стратегії метричного перекладу* акцентується ритмічна система твору. Домінантним критерієм валідності перекладу стає віршований розмір. Однак різниця фонетичних систем (кількість складів у слові, наголос), як правило, не дає перекладачеві змогу наблизитися до оригіналу. Надмірна увага до формальної сторони нівелює лексико-синтаксичні аспекти перекладу.

Стратегія прозового перекладу передбачає девіацію, тобто відхилення, літературного жанру в аспекті його формальної організації. У такому разі переклад втрачає не просто форму, а унікальну поетичність, яка досягається безпосередньо завдяки особливій структурній організації твору. Як наголошує автор, саме форма «спрямовує увагу читача на значущі елементи». Така сконцентрованість образів у структурно обмеженому просторі твору вирізняє поезію з-поміж інших видів художньообразної словесної творчості.

Стратегія римованого перекладу протиставляється *стратегії перекладу білим віршем*. У першій увага приділяється безпосередньо типу рими, натомість друга повністю відходить від метричного розміру. Обидві стратегії мають свої слабкі сторони: так, у першому випадку акцентується на формальній будові, у другому – на вільній інтерпретації форми з увагою на образному складнику твору. Зазначені стратегії мають і свої переваги: так, чітка текстова організація зберігає поетичність віршованого твору, а переклад білим віршем розкриває інтерпретаційний потенціал поезії.

Інтерпретація. В разі залучення цієї стратегії автор якнайближче сягає саме образного складника твору. Формальна організація (рима, ритм, розмір) повністю втрачається. Отже, перекладач певною мірою створює власний твір, за змістом тотожний твору мови оригіналу.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич, Ф.С. (2004). Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр "Академія".
2. Бойко, Я.В. (2021). Діахронна множинність перекладів у ракурсі творчого потенціалу цільової культури (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра). *Вісник інверситету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*, 1 (21), 270–276. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-28
3. Варданян, М. (2022). *Актуальні проблеми світового перекладознавства: посібник для самостійної роботи*. Кривий Ріг.
4. Володіна, Т.С. & Рудківський, О.П. (2017). *Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня*. Навчально-методичний посібник. Київ: Видавничий центр КНЛУ.
5. Гольтер І.М. (2018). Складність та особливості перекладу в поетичних творах: майстерність перекладача. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*, 9, 56–60. http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2018_9_15
6. Литвин, І. М. (2013). *Перекладознавство. Науковий посібник*. Черкаси: Видавництво Ю. А. Чабаненко.
7. Ніколенко, О.М. & Мацапура, В.І. (2014). *Літературні епохи, напрями, течії*. Київ: Педагогічна преса.
8. Ребрій, О.В. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна.
9. Сливка, М. & Сливка, Н. (2019). Відтворення стилістичних особливостей і функцій оригінальних метафор у перекладі. *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 17, 161–170. DOI: 10.24144/2617-3921.2019.17.161-170
10. Чернова, Ю. В. & Алієва, Ф. С. кизи (2022). Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агати Крісті). *Вчені*

- записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 1–2, 125–129. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-2/21>
11. Bowker, L., Cronin, M., Kenny, D. & Pearson, J. (2016). *Unity in Diversity: Current Trends in Translation Studies*. Routledge.
12. Korunets, I.V. (2001). *Theory and Practice of Translation*. Vinnutsya: Nova Knyha,
13. Lyubymova, S. (2019). Interpreting Sociocultural Stereotypes: Ukrainian Translation of Fitzgerald's Books. In Ł. Barciński (Ed.) *National Identity in Literary Translation. Studies in Linguistics, Anglophone Literatures and Cultures*, 25 (pp. 161–171). Berlin : Peter Lang.
14. Newmark, Peter. (2008). *A Textbook of Translation*. Harlow: Pearson Education Limited.