

О. Волченко, канд. пед. наук, доцент
Николаевский нац. ун-т имени В.А. Сухомлинского, Николаев
И. Лощенко, канд. пед. наук, доцент
Николаевский нац. ун-т имени В.А. Сухомлинского, Николаев

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ СИНТАКСИЧНЫХ КОНСТРУКЦИЙ ВТОРИЧНОЙ ПРЕДИКАЦИИ НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК

В статье исследуются средства передачи английских конструкций с безличными формами глагола, которые являются безэквивалентными для украинского языка.

Ключевые слова: *безличные формы глагола, инфинитив, герундий, причастие, вторичная предикация, способы перевода.*

О. Volchenko, PhD, associate professor
Mykolayiv V.O. Sukhomlynsky national university, Mykolayiv
I. Loshchenova, PhD, associate professor
Mykolayiv V.O. Sukhomlynsky national university, Mykolayiv

TRANSLATION PECULIARITIES OF ENGLISH SYNTACTICAL CONSTRUCTIONS WITH SECONDARY PREDICATION INTO UKRAINIAN

In the article the means of non-finite construction realization are studied. These constructions are non-equivalent in Ukrainian.

Key words: *non-finite forms of the verb, infinitive, gerund, participle, secondary predication, translation means.*

УДК 821.10/03

М. Гриценко, аспірант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

КРОСКУЛЬТУРНІ ЯДРОВІ СЕМАНТИЧНІ СТРУКТУРИ В ПЕРЕКЛАДІ

Стаття присвячена дослідженню впливу кроскультурних семантичних структур на перекладність і на кросвер-потенціал сучасної художньої літератури, а також аналізові фактичних проявів таких структур у перекладі.

Ключові слова: *кроскультурна семантична структура, кросвер-література, функціональний підхід, цільові читачі, кросвер-потенціал, ситуація.*

Існування в текстах кроскультурних ядрових структур – аргумент на користь перекладності. Однак чи варто знову зосереджуватися на цьому перекладознавчому “яблуці розбрату”? Така проблема навряд чи може вивести на конструктивний шлях вирішення куди більш нагальних практичних проблем сучасного перекладу.

© М. Гриценко, 2013

Однак, звертаючись до кросовер-літкратури (літератури для різновікової аудиторії), мусимо ще раз переглянути загальні передумови входження чужомовного художнього твору в нове культурне середовище, що й становить **мету** нашої розвідки.

Така потреба зумовлена передусім здатністю кросоверів змінювати цільову аудиторію (іншими словами – їх кросовер-потенціалом). Це може суттєво ускладнити роботу перекладача, адже, як зауважує Крістіан Норд, “інформація про адресатів (соціокультурне походження, очікування від тексту, міра, до якої на них можна вплинути тощо) має дуже важливе значення. Чим чіткішою й визначенішою буде характеристика цільового адресата, тим легше буде перекладачеві приймати рішення в процесі перекладу” [7: 11].

Особливість роботи з кросовер-твором у тому й полягає, що спрямованість перекладу не залежить винятково від першотвору. Навіть у традиційному підході криється проблема мовнокультурного бар’єру адресата перекладу, адже “навіть якщо цільовий отримувач буде ідентичним оригінальному за статтю, віком, освітою, соціальним походженням тощо, завжди існуватиме одна відмінність, а саме те, що вони належать до різних мовних і культурних спільнот” [7: 27]. Бачимо, що в такому разі адресат кросовер-твору перетворюється на сукупність змінних, під які перекладачеві доводиться підставляти щораз нові значення залежно від ситуації перекладу.

Можливість відносно довільного вибору цільової аудиторії не слід розглядати як спробу фальсифікації авторського наміру, адже за схожим сценарієм розгортається вихід першотвору на оригінальний ринок. Спрямованість художнього твору не залежить винятково від автора. Вона може скеровуватися й видавцем і, зрештою, остаточно оформлюватися, але знову ж таки, в рамках певного періоду часу цільовою аудиторією: чи сприйме вона твір, чи ні. Тут не слід залишати поза увагою фактор “випадкового читача”, який також може вплинути на формування фактичної читацької аудиторії твору.

Сьюзан Баснет і Гаріш Тріведі підсумували свої спостереження про переклад таким чином: “Переклад відбувається не у вакуумі, а в суцільному середовищі; переклад – не ізолюваний акт, це частина безперервного процесу міжкультурного трансферу. Понад те, переклад – вкрай маніпулятивна діяльність на різноманітних рівнях у вищезгаданому процесі трансферу через мовнокультурні кордони. Переклад – не невинна, прозора діяльність (...); переклад вкрай рідко, якщо взагалі передбачає рівноправні відносини між текстами, авторами чи системами” [9:2].

Схожої думки дотримується і К. Норд, стверджуючи, що проблема полягає в тому, що будь-хто, судячи про “багатство значення” й “авторитет першотвору”, робить це зі своєї власної точки зору в часі й просторі. Ніхто не може стверджувати, що він має у своєму розпорядженні *єдино істинний* (the) першотвір, щоб трансформувати його в *єдино істинний цільовий* (the) текст [8: 119].

З одного боку, отримуємо парадокс: як можна говорити про переклад, якщо ми заперечуємо рівноправність першотвору й перекладу? З іншого боку, саме їх матеріальне існування, а також множинність перекладів наштовхує на думку про існування спільної для них основи, яка дає змогу здійснювати міжкультурний трансфер.

Такою основою ми пропонуємо вважати кроскультурні ядрові семантичні структури. Дане поняття можна визначити, спираючись на аналогію із семантичною структурою слова, тобто всі його значення, що певним чином між собою пов’язані й утворюють

складну семантичну єдність. Подібним чином у художньому перекладі ядровою семантичною структурою називаємо єдність, однак не значень окремих лексичних одиниць, а наскрізних ідей, що в сукупності формують спільну для різних культур тему. До того ж, рівноцінність такої теми дозволяє назвати її ядровою, тобто такою, що свідчить про її незмінну актуальність.

За словами Майкла Ейгара, культура – це не те, що люди *мають*; це те, що заповнює простір *між* ними. І культура не є вичерпною характеристикою будь-чого; вона зосереджується на відмінностях, відмінностях, які можуть змінюватися від завдання до завдання, від групи до групи” [8: 24].

В такому разі можна сказати, що зміст кроскультурної ядрової семантичної структури залишається незмінним, проте його витлумачення змінюється залежно від ситуації як у культурі першоджерела, так і в культурі перекладу. Як зазначає Крістіан Норд, “кожна окрема ситуація визначає, що і як люди передають під час спілкування, і вона змінюється завдяки людям, що спілкуються. Ситуації не універсальні, однак вони вкорінені в культурне середовище, яке, своєю чергою, обумовлює ситуацію” [8: 1].

Спробуймо показати існування таких кроскультурних структур на прикладі. Візьмімо перший зразок тексту з власне української культури – нижченаведений вірш українського поета Володимира Свідзинського, написаний у 1929 році:

*Оточили небо
Чорні ковачі
Став блискучий свердел
На моїй свічі.*

*Прочитав я казку
Та й забув.
Жаль мені хлопчика,
Що щасливий був.*

*Що на міст опівночі
Вибігав тихцем,
До поруччя трухлого
Ластився лицем.*

*Потьмарили небо
Чорні ковачі,
Нижче тихий свердел
На моїй свічі.*

*Прочитав я казку
Та й забув.
Вітер, вітер
Тужно загув [4: 156-157].*

А тепер порівняймо його з коротким викладом оповідання “*Troll Bridge*” (“*Тролів міст*”) сучасного англійського письменника Ніла Геймана:

Твір написаний від першої особи. Герой розповідає про своє життя: починає зі своїх найперших спогадів – тоді йому виповнилося півтора роки – як він дивився зі старого мосту на паровози; потім, як він малим хлопцем чимчикував стежкою і натрапив на той-таки міст і зустрів троля, який хотів його з’їсти, але хлопчина відпросився й пообіцяв повернутися, коли зробить те, чого ще ніколи не робив. Підлітком герой знову ненароком повертається до мосту, знову уникає тролевих зубів, обіцяючи натомість неодмінно повернутися пізніше. Вже дорослим розчарований герой, що жив не надто праведним життям, і якого через це кинула дружина, знову мандрує тією самою стежиною в пошуках троля, якого й знаходить, як і колись, під мостом. Герой добровільно дозволяє тролеві з’їсти своє життя, і троль міняється з героєм місцями – троль стає чоловіком, а чоловік тролем.

Це оповідання вперше вийшло друком у 1993 році у збірнику “*Snow White, Blood Red*” (для дорослих читачів), а згодом було перевидане вже в його власній збірці “*M is for Magic*” (2007), яка призначається, за задумом автора, для дітей. Тож оповідання стає типовим зразком кросвер-туру в своїй оригінальній культурі.

Порівнюючи ці два здавалося б зовсім різні твори-в-ситуації, розірвані в часі біль як на шістьдесят років, знаходимо необхідну кроскультурну ядерну структуру – *життєвий шлях людини*. Така назва хоч і довільна, проте наповнена змістом і може поділятися на підструктури: дитинство, дорослішання; відчуження, самотність; втрата; егоїстичність, співчуття тощо. Бачимо, що такі проблеми напевне цікавитимуть читачів різного віку. Це і буде передумовою перекладності аналізованого твору, адже ще до початку перекладу закономірно постає питання: кому саме призначатиметься це оповідання в нашій країні, якщо коли-небудь буде перекладене українською мовою?

Вирішити поставлену в даному разі проблему ми пропонуємо, спираючись на функціональний підхід у перекладознавстві. Головна ідея такого підходу полягає в тому, що не першотвір як такий, не його вплив на оригінального отримувача чи функція, призначена йому автором опере процесом перекладу, як це постулюється в теорії перекладу на основі еквівалентності, а запланована функція або ж скопос цільового тексту, що визначається потребами ініціатора [7: 10].

Це означає, що скопос певного перекладацького завдання може вимагати “вільного” чи “вірного” перекладу, чи чогось між цими двома крайнощами, залежно від мети, для якої знадобився цей переклад. Але це в жодному разі, як наголошує К. Норд, *не* означає, що гарний переклад має тим самим узгоджуватися або ж адаптуватися до поведінки або очікувань у цільовій культурі, хоча цю концепцію часто неправильно розуміють таким чином [8: 29].

Отож, фактор цільового читача визначає перекладацьку стратегію. Маємо і кроскультурну ядрову структуру – передумову перекладу. Тепер, якщо розглядати процес перекладу у спрощеному вигляді, залишається практичний бік проблеми: *як перекладатимемо?* Навіщо потрібно було шукати в аналізованому творі кроскультурну структуру, якщо вона – поняття вкрай загальне й абстрактне? Відповідь полягає в тому, що така структура знаходить своє матеріальне вираження в самому тексті, який так чи інакше завжди буде культурно маркованим для інокультурних адресатів.

Проте жодну культуру, як зауважує Марія Тимошко, не можна повністю передати в жодному художньому тексті, так само й жодне першоджерело не може бути сповна передане в перекладі. Вибірковість – вкрай важлива для створення будь-якого художнього твору, особливо коли запланована аудиторія охоплює читачів, незнайомих із культурною темою [9: 23].

Вибірковість – вибір у ситуації перекладу одного відповідника з кількох можливих – важлива частина побудови перекладацької стратегії, яка забезпечує послідовність і логічну зв'язність тексту. Чи не найяскравіше вибірковість простежується при перекладі культурно-носпецифічних елементів твору.

Проаналізуємо це на прикладах:

1. *He [troll] had huge strong teeth, and rending claws, and strong, hairy arms, His hair was long, like one of my sister's little plastic gonks, and his eyes bulged [5: 12]. // Троль мав величезні міцні зуби й гострі кізти, сильні волохаті руки й вибадушені очі. Волосся в нього було довге, настовбурчене, як в одного з маленьких пластикових тролів моєї сестрички (переклад наш – М. Г.).*

У цьому прикладі автор порівнює троля з дитячою іграшкою. Слід зауважити, що дія оповідання “*Troll Bridge*” хронологічно охоплює 60-90-ті рр. минулого століття, і саме в шістдесятих роках іграшкові тролі були дуже популярними. Тобто таке порівняння для, скажімо, дорослої аудиторії першотвору буде куди більш промовистим, аніж для можливих дорослих українських читачів. Із молодшими читачами може бути зовсім навпаки, адже такі іграшки з'явилися і в нас, проте значно пізніше, у 90-х роках. Для того, щоб при потребі увиразнити таке порівняння в перекладі, можна скористатися додаванням, як у наведеному українському варіанті – “*настовбурчене*”. Таким чином можна компенсувати культурну прогалину.

2. *We sat in her room and played Rattus Norvegicus, the first Stranglers LP. It was the beginning of punk, and everything seemed so exciting: the possibilities, in music as in everything else, were endless [5: 14]. // Ми сиділи в її кімнаті і слухали “Rattus Norvegicus”, дебютний альбом групи “the Strangles”. Це було ще за часів першої хвилі панк-року, і все здавалося таким захопливим: можливості в музиці, та й де зазвичай були безмежними (переклад наш – М. Г.).*

У прикладі 2 бачимо згадку про альбом “*Rattus Norvegicus*” (1977), що став свого часу одним із найбільших бестселерів епохи панку в Британії. Друге речення містить натяк на те, до якого жанру він відноситься, проте не передає його культурного значення. Проте, як застерігає М. Тимошко, для перекладного тексту існує більший ризик ніж для оригіналу втратити рівновагу в критичні моменти, внаслідок чого інформаційне навантаження заважає комфортному сприйняттю цільовою аудиторією [9: 22].

Тому питання в іншому: чи виявиться прийнятною для потенційного українського читача надмірна увага до рис минулої епохи в такому тексті? За необхідності, якщо, припустимо, переклад призначатиметься молодшим читачам, такі деталі можна опустити, зробивши узагальнення, наприклад, таке: “*слухали панк-рок, тоді мода на нього тільки починалася, і все здавалося...*”

У прикладі 3 спостерігаємо схожу ситуацію: згадується “*Національний фронт*” – британська крайня права расистська націоналістична політична партія, що сягла вершин

своїєї популярності в 70-х рр. До того ж, працівникам поліції та пенітенціарної служби бути членами цієї партії заборонено.

3. *There were graffiti painted on the side of the bridge: BARRY LOVES SUSAN and the omnipresent NF of the National Front* [5: 16]. // Збоку міст ярасів графіті: *БАРРІ ЛЮБИТЬ СЬЮЗАН і всюдисущим НФ прибічників “Національного фронту”* (переклад наш – М. Г.).

Однак тут знаходимо й типовий настінний напис закоханих. Такі елементи тексту можна замінити близькими за змістом нейтральними: “я тебе люблю” та “знай наших” відповідно. Загалом, як відзначає М. Тимошко, “використання маловживаних або неперекладених слів у перекладах та залучення незнайомого культурного матеріалу не завжди стає недоліком перекладених текстів: переклад – один із напрямків діяльності в культурі, де відбувається культурна експансія, і в якій лінгвістичні можливості розширюються шляхом залучення запозичень, кальки тощо. Однак унаслідок цього переклад набуває лінгвістичної текстури, відмінної від немаркованої прози культури-сприймача” [9: 25].

На доказ цього можна навести такий уривок фантастично-пригодницької повісті Ю. Бездика та О. Бердника “*Людина без серця*” (1958) (з приміткою: для середнього і старшого шкільного віку):

А він втратив глузд, забажав стати суперменом! Чого домігся він [1: 228]?

В кінці сторінки наводиться пояснення: *супермен (англ.) – надлюдина*. Сучасному читачеві таке пояснення непотрібне, швидше навпаки, пошук власне українського синоніма може спричинити певні труднощі. Зараз Супермен – чи не найвідоміший герой коміксів та фільмів для українських підлітків. В епоху Залізної завіси ситуація була кардинально протилежною. Розглянутий приклад підтверджує думку про те, що “в перекладі чим більший престиж культури-джерела й першотвору, тим легше вимагати від аудиторії наближення до тексту” [9: 30].

Культурні особливості першотвору та перекладу також відображаються й на лексичному рівні. Розгляньмо уривок із роману Діани Вінн Джонс “*Мандрівний замок Хаула*”:

The dog-man looked dubious. “I only want you where I can look at you,” Howl croaked. His cold was still bad. “Come here, pooch” [6: 77].

Людина-пес явно йому не повірив. – Мені потрібно мати тебе на оці, – прохрипів Хаул. Застуда все ніяк не минала. – Ходи-ходи, ходи-но. [2: 243].

Человек-пес явно засомневался. – Мне нужно: чтобы ты был на глазах, – прохрипел Хаул. Простуда все не проходила. – Пошли-пошли. Фьюить [3: 84].

Масмо типовий приклад комунікативного акту, а отже першочергове значення отримує прагматичний аспект перекладу. Точніший переклад звертання чарівника Хаула до людини-пса звучав би так: “до мене, барбос” (рос. *ко мне, иди ко мне*). Незнайомого собаку зазвичай кличуть так. Проаналізуємо цей випадок детальніше. По-перше, чарівник за сюжетом навіть не підозрює, що пес насправді людина, його справжнього імені також ніхто не знає; по-друге, англійське “*pooch*” – розмовне слово на позначення собаки, зазвичай не породисті, ту ж саму функцію в українській мові виконує, наприклад, “*барбос*”. Однак це зовсім не означає, що вищенаведені варіанти перекладів неправильні. Такий приклад лише свідчить про те, що лексика навіть на побутовому рівні буває культурно маркованою, тому шукаємо відповідник не на лексичному рівні, а вже на вищому – фразовому.

Згідно з функціональним підходом, ми аналізуємо як цільовий-текст-у-ситуації, так і першотвір-у-ситуації [7: 184]. Як підсумовує К. Норд, базовими категоріями будь-якої іс-

торичної ситуації є час і простір. Тому першим фундаментальним аспектом аналізу стане часовий і просторовий вимір ситуації. Ситуація тексту – це завжди частина людської культури. Тому другий аспект аналізу має стосуватися культурноспецифічних рис ситуації. Третій аспект охоплює відношення між ситуацією та комунікативною метою тексту [7: 46].

Переклад кросовер-літератури вимагає від перекладача орієнтуватися передусім на адресата перекладу, оскільки “кожен цільовий текст завжди адресований отримувачам-у-ситуації, що відрізняються від тих, кому призначався або призначається першотвір, адаптація саме таких елементів стає вкрай важливою” [7: 57-58].

Проаналізовані нами приклади показують лише часткові проблеми практичного рівня процесу перекладу. Проте всі вони є проявами спільної для обох культур ядрової семантичної структури, а отже, попри свою яскраво виражену культурну специфічність, можуть бути певним чином відображені в перекладі. Спосіб їх передачі в перекладі залежатиме від мети перекладу, що своєю чергою безпосередньо залежить від цільового читача. Однак при цьому слід зважати на те, що в ситуації перекладацької дії обирається не просто цільовий читач, а читач-у-ситуації, адже, як ми вже переконалися, навіть у цільовій культурі дія факторів впливу може змінюватися залежно від того, з якою метою здійснюватиметься переклад. У такому випадку, “так само, як не буває остаточного перекладу, не буває й остаточного тлумачення культури в літературі” [9: 24].

Проведене дослідження дозволяє нам зробити висновок про те, що глибше розуміння мотивації перекладацьких рішень допомагає уникнути упередженості та однозначності оцінки якості перекладу, зокрема в тому, що стосується адаптації. Функціональний підхід, так би мовити, “легітимізує” гнучкість, або ж, якщо послуговуватися науковою термінологією, дозволяє формувати перекладацьку стратегію з урахуванням поставлених до перекладу вимог і відповідальності перед автором першотвору. Саме цьому сприяють кроскультурні ядерні семантичні структури, адже вони забезпечують постійний зв'язок між першотвором і його перекладами, слугуючи таким чином передумовою для реалізації кросовер-потенціалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бедзик Ю., Бердник О. Людина без серця. – К. : Державне видавництво дитячої літератури УРСР, 1958. – 232 с.
2. Джонс Д. В. Мандрівний замок Хаула / Діана Вінн Джонс; пер. з англ. А.Поритко. – Львів: ТОВ «Видавництво Старого Лева», 2008. – 352 с.
3. Джонс Д. У. Ходячий замок / Диана Уинн Джонс; пер. с англ. А. Бродоцкая. – М. : «Азбука-классика», 2005. – 118 с.
4. Свідзинський В. Ю. Поезії / Редкол. : Засенко О. Є. та ін.; Упоряд., вступ. ст. та прим. В. В. Яременка. – К. : Рад. письменник, 1986. – 349 с.
5. Gaiman N. M Is for Magic / Neil Gaiman. – New York : HarperCollinsPublishers, 2007. – 240 p.
6. Jones D. W. Howl's Moving Castle / Diana Wynn Jones. [Електронний ресурс] – Режим доступу до книги : http://www.greylib.net/?category=engkids-engfan-english&altname=howls_moving_castle.
7. Nord C. Text Analysis in Translation : Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis / Christiane Nord. – Amsterdam – New York, NY : Editions Rodopi B. V., 2005. – 274 p.

8. Nord C. Translating as a Purposeful Activity : Functionalist Approaches Explained / Christiane Nord. – Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA : St. Jerome Publishing, 2012. – 154 p.
9. Post-colonial Translation Theory and practice / Ed. by Susan Bassnett and Harish Trivedi. – London and New York : Routledge, 1999. – 202 p.

Стаття надійшла до редакції 14.06.13

М. Гриценко, аспірантка
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

КРОССКУЛЬТУРНЫЕ СЕМАНТИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ В ПЕРЕВОДЕ

Статья посвящена исследованию влияния кросскультурных семантических структур на переводимость и кроссовер-потенциал современной художественной литературы, а также анализу фактических проявлений таких структур в переводе.

Ключевые слова: кросскультурная семантическая структура, кроссовер-литература, функциональный подход, целевые читатели, кроссовер-потенциал, ситуация.

М. Grytsenko, Post-graduate student
Taras Shevchenko national university of Kyiv, Kyiv

CROSSCULTURAL SEMANTIC STRUCTURES IN TRANSLATION

The article focuses on the influence of crosscultural semantic structures on translatability and crossover potential of modern fiction; it analyzes actual manifestations of such structures in translation.

Key words: crosscultural semantic structure, crossover fiction, functional approach, target readers, crossover potential, situation.

УДК81'255.4=134.2=161.2

Л. Макаренко, аспірант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ ІСПАНСЬКОЇ КАУЗАТИВНОЇ КОНСТРУКЦІЇ HASER+INFINITIVO

Стаття присвячена аналізу відтворення іспанської каузативної конструкції haser+Infinitivo українською мовою. На матеріалі оригінальних творів іспаномовних авторів та їх українських перекладів проаналізовано засоби відтворення аналітичної каузативної конструкції, виявлені проблеми та основні закономірності відтворення каузативних відношень.

Ключові слова: переклад, каузативні відношення, асиметрія, аналітична конструкція, лексичні та лексико-синтаксичні трансформації.

© Л. Макаренко, 2013