

функционально-семантической категории "персональность" для конструирования образа деперсонифицированного лирического героя.

Ключевые слова: персональность, деперсонализация, интертекстуальность, модернизм.

Savenko A. A., Cand. of Philol. Sc., Associate Professor,
Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

PARTICIPLE CLAUSES IN THE STRUCTURE OF LITERARY TEXT

This article gives an interpretation of the usage by the G.Seferis the functional-semantic category "personality" as a mechanism for the construction of the depersonalized image of heroes in his early works.

Key words: personality, depersonalization, intertextuality, modernism.

УДК: 81`255:111.161.2

Саволоцька А.А., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

АВТОРСЬКА МІФОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ЧІНГІЗА АЙТМАТОВА ТА ОРХАНА ПАМУКА)

Наукову розвідку присвячено АМКС та особливостям її відтворення в українському та англійському перекладах на прикладі повісті Чінгіза Айтматова "Рябий собака, що біжить краєм моря" (переклад Дж.Ріордана) та роману Орхана Памука "Музей Невинності" (переклад О.Б. Кульчинського та Г.В. Роз).

Ключові слова: міфопоетична свідомість, інтертекстуальні елементи, адекватний переклад.

Поєднання міфу, фольклору та міфічних алюзій, які можна інтерпретувати як складові елементи інтертекстуальності, становить неабиякий інтерес для філологічних досліджень. Такі розвідки є особливо актуальними, коли описують типологічну єдність перекладеною мовою, культурні реалії якої суттєво відрізняються від мови оригіналу. Як зазначає Анатолій Нямцу, "з одного боку – культурні реалії допомагають глибше осмислити універсальні морально-психологічні проблеми загальнокультурних

зразків; з іншого – позачасові у нашому розумінні колізії міфологічних схем, накладені на конкретний національно-історичний матеріал"[Нямцу 2003, 17].

У нашій розвідці, присвяченій особливостям перекладу повісті Чінгіза Айтматова "Рябий собака, що біжить краєм моря" та роману Орхана Памука "Музей Невинності", ми зробили спробу декодувати авторську міфологічну картину світу (АМКС) обох авторів з огляду на функціонування в текстах складових інтертекстуальних елементів.

З огляду на те, що переклад все частіше розглядається як форма міжкультурної комунікації, необхідність у дослідженнях і порівняннях культурологічного матеріалу зростає. *Актуальність* обраної теми зумовлена складністю розуміння та відтворення авторської міфологічної картини світу як специфічної перекладацької категорії з огляду на її культурну співвіднесеність з оригіналом.

Сучасне перекладознавство реалізує ідею постійного взаємозв'язку мови, авторської особистості та культури. Власне саме взаємодія мови і культури орієнтує дослідників на оперування такими поняттями як картина світу, мовна картина світу, художня картина світу, ціннісна картина світу. З огляду на різноманітність складових аспектів мовної картини світу, ми виділяємо окремо авторську міфологічну картину світу. АМКС – система неповторних культурних символів, які несуть унікальне міфологічне навантаження, що реалізується крізь призму авторського світосприйняття.

У повісті Айтматова "Рябий собака, що біжить краєм моря" міфопоетичне осмислення дійсності автором набуває особливої якості, воно трансформується у власну АМКС, яка представлена:

- символічним письмом;
- міфологізмом гендерної ознаки;
- міфологічними елементами та паралелями до них (алюзії та візії);
- інтертекстуальністю.

Можна зробити висновок, що міфологічний колорит повісті втілює міфологічний фактор, закладений автором підсвідомо.

У романі "Музей Невинності" міфопоетична свідомість реалізується за допомогою творчої активності Памука, який на відміну від Айтматова, умисно міфологізує роман. Роман Орхана Памука побудований на постійній опозиції Схід – Захід, яка через

своє смислове багатство та культурологічну невичерпність стає домінантною рисою АМКС і представлена:

- інтертекстуальністю;
- образно-філософськими ідеями;
- інтелектуалізмом художнього мислення;
- множинністю інтерпретацій образів-символів.

Відмінність форм реалізації АМКС Айтматова та Памука пояснюється відмінностями міфологічно-фольклорного мислення дискантних культур та історико-генетичними розбіжностями міфологічних систем киргизького та турецького (тюркських) народів. З огляду на те, що в нашій розвідці ми аналізуємо особливості перекладу міфологічно й культурологічно забарвленого тексту англійською мовою, відсутність аналогів міфологічних реалій в англійській мові вимагає адекватних перекладацьких рішень. Варто зазначити, що міфологічний колорит інтелектуалізує твір, тим самим наповнюючи його великою кількістю культурологічних реалій, які є невід'ємною частиною АМКС [Саволоцька 2012, 87].

Фактично ми досліджуємо інтертекстуальність – домінантну рису АМКС обох авторів, які є частинами різних літературно-культурних традицій. Наведемо декілька прикладів:

Чингіз Айтматов "Рябий собака, що біжить краєм моря" у перекладі на англійську Дж.Ріордана:

1) Ведь в самом начале – в изначале начал – земли в природе не было, ни пылиночки даже. Кругом простиралась вода, только вода... А **утка Лувр**, да-да, та самая обыкновенная кряква-широконосая, что по сей день проносится в стаях над нашими головами, летала в ту пору над миром одна-одинешенька, и негде ей было снести яйцо... И тогда утка Лувр села на воду, надергала перьев из своей груди и свила гнездо. Вот с того-то гнезда плавучего и начала земля образовываться [8].

After all, right at the start, at the very beginning of time, there was no earth at all, not even a tiny speck of dust. Water stretched as far as the eye could see, nothing but water... Meanwhile **the Loover Duck** – yes, indeed, the very same, the common quacking, duck-billed bird who even today flies above our heads in flocks – used to fly all alone above the world in those far off times. And there was nowhere for her lay her egg... Then she settled upon the waves, plucked feathers from her breast

and wove a nest. And it was from floating nest that the earth began to take shape [Aitmatov 1989, 229-230].

Використання елементів нівхської міфологічної традиції дозволяє автору протиставляти сучасному розумінню цивілізації маркери-символи та інтертекстуальні зв'язки, які власне і створюють АМКС. У даному прикладі простежується не тільки емоційно-символічне навантаження архетипу Жінки-матері, яке реалізується у маркері "качка Лувр", а й міфологізм його гендерної ознаки.

Парадоксально, але в міфології тюркських народів панує патріархальна традиція, яка нібито мінімізує важливість міфологеми материнського жіночого начала. Натомість у центрі АМКС – жіночі архетипні символи: 1) Качка Лувр, 2) Риба-жінка, 3) Собака, 4) Вода (ріка, море), 5) Земля.

У прикладі *утка Лувр* було перекладено як *the Loover Duck*. Ми пропонуємо інший варіант перекладу: *Louvre* ['lu:vr(ə)] з метою збереження подібності звучання перекладу до оригіналу.

2) Казалось, что нечто невообразимо чудовищное, какая-то иная сущность, неземная, дышащая промозглой влажностью, поглотила весь белый свет – *и Землю, и Небо, и Море* ... [8].

It seemed that some incredible monster, some alien, unearthly being, breathing dank vapours, had swallowed the whole world, lock, stock and barrel – *earth, sky and sea* [Aitmatov 1989, 272].

Своєрідний розподіл міфологічного простору повісті на Землю, Небо та Море символізує триєдність стихій та уособлює їх сакральну семантику. Так, небо, на думку Мискіної М.С., є сакральним началом, яке здатне на спасіння та відплату (помсту) [Мискіна 2003, 10].

Варто зазначити, що в перекладі є деякі неточності, а саме: маркери-символи *Земля, Небо, Море* пишуться з маленької літери, що призводить до втрати важливості значення. Написання з великої літери прецедентних міфологічно забарвлених імен є нормою для притч, тому *earth, sky and sea* у перекладі означають, відповідно, звичайну землю, небо та море, які не несуть жодного символічного навантаження.

Орхан Памук "Музей Невинності" у перекладі англійською М.Фріллі та у перекладі українською О.Б. Кульчинського та Г.В. Рог

1) After all, *a woman* who doesn't love *cats* is never going to make a man happy [7, 146].

Kedi sevmeyen *bir kadın* zaten erkeğini mutlu edemez [Pamuk 2008, 251].

Жінка, яка не любить **котів**, і поготів не зробить чоловіка щасливим [Памук 2009, 281].

Доволі цікавим символом у цьому реченні є **kit**, трактування якого пов'язане з мусульманськими напівапокрифічними джерелами, що стверджують, що в пророка Мухаммеда була кішка Муєцца. Він любив її настільки, що ніколи не будив під час сну і навіть використовував воду, яку пила кішка, для омовіння перед молитвою. Кішка не раз рятувала йому життя. За це він торкнувся її лоба й залишив чотири легенькі лінії, які символізують благословення. За легендою, одна жінка заморила кішку голодом, за що потрапила в пекло [9]. Таким чином, у цьому прикладі ми знаходимо комплексну релігійну алузію.

Незрозумілою та вмотивованою з точки зору перекладу видається зміна числа іменника як в англійському, так і в українському перекладах. В оригіналі йдеться про **kedî**, а не **kediler** (одна кішка – втілення усіх тварин, тобто здатність людини любити тварин). Це своєрідний **алегоричний натяк** на Сібель – наречену головного героя, яка на відміну від Фюсун не мала особливих прихильностей до тварин.

2) "I dreamt I was in **a field of sunflowers**," said Fьsun. "And the sunflowers were swaying strangely in the breeze. For some reason they scared me. I wanted to scream, but I couldn't" [7, 68].

"Rьyamda **bir ayçiçeđi tarlasındaydım**," dedi Fьsun. "Ve ayzizekleri hafif rьzgьvrda tuhaf bir eekilde dalgalanıyordu. Nedense zok korkutucuydu, bađırmak istedim, ama bađıramadım" [Pamuk 2008, 112].

"Я побувала уві сні на **соняшниковому полі**, – промовила Фюсун. І соняшники дуже дивно хвилювалися на кволі вітрі. Це чомусь жахало, я хотіла кричати, але не змогла" [Памук 2009, 125].

За давньогрецькою легендою, саме в соняшник перетворилась Клітія – донька царя Вавилону, яку заради іншої покинув бог-сонце Аполлон. Любовний трикутник між Фюсун, Сібель та Кемалем є **алузією антиципацією**, оскільки автор за допомогою цього образу натякає читачеві на майбутній розвиток подій: Клітія за легендою помирає від ревності. У цьому випадку це авторська **антиципація**, адже Фюсунврешті померла, морально розчавлена своїми почуттями.

Проаналізувавши наведені нами приклади, ми можемо зробити висновок, що автори створюють власні АМКС, чим і пояснюється переважання слів-символів, інтертекстуальних елементів та

особливих прийомів символічного письма. Для того, щоб адекватно перекласти доволі складний культурологічно насичений матеріал, необхідно абстрагуватися від ідеї банального декодування інтертекстуальних елементів як однієї із домінантних ознак АМКС, поринути в значеннєвий контекст "міфонарації" твору. Саме міфологізм тексту, як авторський, так і залучений автором із національної міфологічної картини світу, відчиняє двері до істинного розуміння тексту, а в подальшому і до адекватного перекладу іншомовного та іншокультурного твору.

За допомогою комплексного зіставного аналізу культурно маркованої лексики та інтертекстуальних елементів як засобів реалізації культурологічного наповнення різних мовних картин світу, ми прийшли до висновку, що АМКС Орхана Памука та Чінгіза Айтманова складаються із таких структурних елементів, які відповідно до контексту будуть виступати в ролі специфічних культурних особливостей етнолігвокультур:

1. Міфологічний колорит
2. Міфологічні реалії
3. Міфологічні концепти

Незважаючи на те, що кожен автор створює власні закони символічного, міфологічно забарвленого, інтертекстуального письма, структурні елементи АМКС будуть представлені вищезгаданими позиціями. Розуміння авторської міфологічної картини світу є ключем до правильного тлумачення твору в цілому, а отже, й адекватного відтворення в перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Мискина М.С.* Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова, Автореферат Томский государственный университет, Томск. – 2003, с.10.

2. *Няму А.* Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 2003. – с.17.

3. *Памук О.* Музей Невинності: Роман / Пер. З тур. О.Б.Кульчинський та Г.В.Рог. – Харків: Фоліо, 2009. с. 281].

4. *Саволоцька А.А.* Особливості відтворення міфологічного колориту драми-феєрії Лесі Українки "Лісова Пісня" (на матеріалі перекладу Персівала Канді). – К.: ВПЦ "Київський Університет", 2012. – с.87. Джерело доступу онлайн:

http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2012_42/2/081_088.pdf

5. *Aitmatov Chingiz* "Mother Earth and Other Stories" Trans. J. Riordan London: Faber and Faber, 1989, p.229-230.
6. *Pamuk O.* Masumiyet Мъзеси. – Istanbul: İletişim Yayınları, 2008. – S.598. Джерела інтернет-доступу:
7. <http://www.processtext.com/abclit.html>, p.68.
8. <http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/pegij.txt>.
9. <http://www.pravda.ru/faith/religions>

Стаття надійшла до редакції 29.04.13

Саволоцька А.А., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**АВТОРСКАЯ МИФИЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА
КАК ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРИАЛЕ
ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА
И ОРХАНА ПАМУКА**

Научное исследование посвящено авторской мифологической картине мира и особенностям ее воспроизведения в украинском и английском переводах на примере повести Чингиза Айтматова "Пегий пес бегущий краем моря" (перевод Дж.Риордана) и романа Орхана Памука "Музей Невинности" (перевод О.Б. Кульчинского и А.В.Рог)

Ключевые слова: мифопоэтическое сознание, интертекстуальные элементы, адекватный перевод.

Savolotska A.A., stud.,
Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

**ON THE ISSUE OF AUTHOR MYTHOLOGICAL EARTH
PICTURE (AMEP) AS TRANSLATION ISSUE (ON THE
MATERIAL OF ENGLISH TRANSLATIONS OF CHINGIZ
AITMATOV'S AND ORHAN PAMUK'S WRITINGS)**

The study is dedicated to the AMEP and peculiarities of its Ukrainian and English translations on the basis of Chingiz Aitmatov's tale "Spotted dog running at the edge of the sea" (translated by J.Riordan) and Orhan Pamuk's novel "Museum of Innocence" (translated by O.Kylchinskiy and A. Rog)

Keywords: AMEP, mythological consciousness, intertextual elements, adequate translation