

**ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У
КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФІЧНОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі роману
Орхана Памука «Музей Невинності» у перекладах на англійську
та українську мови)**

Досліджується роль інтертекстуальних елементів та особливості їх відтворення в українському та англійському перекладах на прикладі турецького роману Орхана Памука “Музей Невинності”. Доведено, що єдиною спільною перекладацькою стратегією англійського та українських перекладачів є одомашнення, а саме: наближення цільового тексту до цільової культури з метою збереження національного колориту та передачі інтертекстуальної семантики, закладеної автором.

Ключові слова: *інтертекстуальність, орієнталізм, турецький постмодернізм, міфологізм*

Важливу роль у процесі комунікації, яка в нашому випадку є транскультурною, відіграють зв'язки між ментальною ідентичністю нації та оптимальною стратегією перекладу. Взаємодія мови і культури орієнтує дослідників на дослідження сучасних постмодерних текстів інтертекстуального характеру. Інтертекстуальність досліджується як невід'ємний елемент постмодерністського дискурсу.

Відомо, що інтертекстуальність як проблема перекладу наразі не є достеменно вивченою, таким чином **актуальність теми** дослідження зумовлюється необхідністю дослідження співвідношення прагматики оригіналу та його перекладів з огляду на комунікативну інтенцію автора, яка зводиться до прагматичної орієнтованості на міжкультурний діалог Сходу і Заходу.

Метою дослідження є встановлення набору оптимальних перекладацьких стратегій відтворення культурно-специфічних та інтертекстуальних одиниць в україномовних та англійськомовних перекладах самобутнього орієнтально-символічного турецького постмодерного роману Орхана Памука “Музей Невинності”.

Об'єктом нашого дослідження є культурно-специфічні та інтертекстуальні одиниці з точки зору їх відтворення у перекладі. **Предметом** дослідження є методи перекладу вищезначених одиниць у культурно-маркованому тексті. **Матеріалом** дослідження послуговували переклади, виконані з турецької на українську мову О.Б. Кульчинським та Г.В. Рог, та на англійську, виконаний Фріллі Маурін (Freely Maureen).

Турецька літературна традиція зазнала модерністсько-постмодерністських змін лише наприкінці ХХ століття, у той час як західноєвропейські письменники, визнаючи своє місцезнаходження у мережі інтертекстуальних зв'язків і виражаючи своє ставлення до вже існуючих у культурі текстів, розкривають себе як читачі [5] і користуються різними постмодерністськими прийомами.

На думку Посохової К.В.: “Постмодернізм перетворився на мейнстрим турецької літератури на межі ХХ-ХХІ ст.” [2, 6]. Прикметно, що “Бляшаний барабан”

Гюнтера Грасса, який можна назвати першим європейським постмодерним романом, з'явився у 1959 році. Тож періодизації турецької літератури та літератур західноєвропейських країн будуть відрізнятися через запізнилу появу постмодернізму на мистецькій арені Туреччини.

Загальновідома роль релігійного канону та його впливу на традиційну турецьку літературу. На відміну від західноєвропейської літературної традиції, в якій зв'язки літератури із релігією були значно послаблені, турецька література, що зазнала вплив арабської та перської культурних традицій, уникала можливостей мінімізувати вплив ісламу на літературу.

Перехід від модернізму до постмодернізму у Туреччині, на відміну від країн Заходу, був неочікуваним. Найімовірніше через культурологічні та ідеологічні табу канонічної країни, турецька література розвивалась у естетичній резервації, яка до певної міри нав'язувала турецьким читачам “ідею соціальної симпатії”. Відповідно до вищезгаданої ідеї, автором якої є французький філософ Жан-Марі Гюйо, мистецтво є моральним і соціальним тому, що сприяє згуртуванню суспільства.

Прекрасне, на думку Гюйо, полягає у здатності “Я” існувати й усвідомлювати себе невід'ємною та органічною частиною “Ми” [14, 244]. Свідоме наслідування ідеї про мистецтво як соціальне явище, що має на меті знищити будь-які прояви індивідуальності та бодай натяк на незрозумілу, чужу літературу Заходу досить довгий час було притаманне турецькій літературній традиції.

Важливо розуміти, що канонічна традиція письма, яка панувала у період турецького модернізму просто не помічала прагнення особистості до свободи у сучасному уніфікуючому світі. Якщо на Заході – у розпалі технократія, то на Сході, зокрема у Туреччині, все ще панує релігійний фанатизм. Стрімкий розвиток науково-технологічного прогресу призвів до зневіри у його силі, що власне й стало однією із важливих причин появи турецького постмодернізму.

На думку Хасана Кахрамана, постмодернізм в турецькій літературі є одним із загальних процесів світового масштабу. Країни, які відігравали провідну роль у розвитку культурних процесів у світі і нав'язували свою культуру іншим периферійним країнам, тепер мусять дослухатися до них і вбирати їх культуру цих країн; це в свою чергу призвело до змін характеру світового міжкультурного спілкування і відкрило нові можливості для турецької літератури [12]. Ми схилиємося до думки, що турецький постмодернізм органічно вписується у рамки європейського, незважаючи на запізниле прийняття неокласичної філософії турецьким культурним середовищем, а інтертекстуальна етнокультурна специфічність турецьких текстів та бажання письменників підкреслити індивідуальну орієнтальну манеру зображення дійсності значно відрізняє турецький постмодернізм від будь-якого іншого.

Сучасні дослідження в царині інтертекстуальності дозволяють нам обґрунтувати її формулювання та з огляду на досліджуваний орієнтально-маркований матеріал виокремити наступні позиції трактування специфічної категорії постмодерного дискурсу – інтертекстуальності.

На думку Фіске, інтертекстуальність – це постмодерне сприйняття тексту читачами – нашарування інтерпретацій. Відповідно до цього, авторські праці є фрагментами

значенневого каркасу тексту. Теорія інтертекстуальності стверджує, що кожен текст буде взаємозалежним від іншого, але ця взаємозалежність текстів не вимагає від читача обізнаності з усіма текстами для тлумачення інтертекстуальності (переклад наш А.С.) [10, 108].

Беручи до уваги оригінальність та вплив автора на читачів, Хевкс ототожнює інтертекстуальність із традиційним методом тлумачення (“interpretive practice”) (переклад наш. – А.С.) [11, 192]. П.Беррі розглядає інтертекстуальність як постмодерністичний феномен, мета якого визначити “рівень посилання одного тексту на інший”. Проте ретельне вивчення референції дозволило позбутися “божественної присутності автора” (переклад наш. – А.С.) [7, 91]. На думку Пейна, інтертекстуальність – це процес обміну темами та сюжетами між автором-джерелом та читачем-отримувачем [15, 259]. Сулейман визначає інтертекстуальність як запозичення експліцитності (пряме цитування) та імпліцитності (алюзія, пародія) одного тексту іншим [17, 219].

Багатозаровість текстового простору спричиняє появу багатозначності, яка у свою чергу призводить до безкінечної множинності перекладацьких інтерпретацій. У нашому дослідженні ми розглядаємо інтертекстуальність як одну із найбільших проблем перекладу. Проблема інтерпретації інтертекстуальних елементів та вербалізації внутрішньо- та зовнішньо-текстових зв’язків пропонуємо розглядати на трьох рівнях: **1) на рівні автора, 2) на рівні перекладача – перше прочитання тексту, 3) на рівні читача – остаточне прочитання тексту.**

Автор вкладає у текст смисл, перекладач, з огляду на міфологізацію, багатозначність та множинність суджень, прочитує закладений у нього смисл та інтерпретує текст на власний розсуд. Саме перекладацьке бачення та його відтворення у перекладі є “першим прочитанням тексту”. Зрозуміло, що кодування автором тексту не завжди є свідомим, проте на етапі, коли багаторівневий простір тексту інтерпретується читачем, ми визначаємо “остаточне прочитання тексту”.

Декодування інтертекстуальних елементів, а також їх вербалізація на внутрішньо- та зовнішньо-текстових рівнях є перекладацькими проблемами, оскільки перекладач у якості першого читача буде прагнути залишити власний слід на каркасі тексту. Бажання привласнити текст, інтерпретуючи його по-своєму, пояснюється роллю перекладача. Перекладач є свого роду першовідкривачем та першим інтерпретатором тексту – першим, хто створює новий простір для подальшого прочитання. Категорія постмодерної гри унеможливує оцінку першого та остаточного прочитань та повністю відхиляє поняття правильності прочитання. Активне перекладацьке втручання у текст послаблює категорію “Ми” (процес взаємопроникнення смислових інтерпретацій автора і перекладача), тим самим посилює та вмотивовує перекладацьке “Я”. Варто зазначити, що перекладачу необхідно залишити простір для читача, який локалізується на рівні “остаточного прочитання тексту”.

Т.Іглтон зауважує, що усі літературні твори у тій чи іншій мірі “переписані”. Цей факт може слугувати для суспільств підсвідомою практикою прочитання текстів. У свою чергу “не переписаний” текст не підлягає поглибленій інтерпретації та його подальшому тлумаченню. Ця концепція базується на ідеї перепосилання. Виходячи з неї, інтертекстуальність розуміють як розширення звичайного погляду на прочитання

тексту або як цілковито нову ідею прочитання тексту, яка витіснила застаріле поняття впливу тексту на читача [9, 192]. Шірато та Елл дають інтертекстуальності наступне визначення: “особлива культурна грамотність, яку ми привносимо у кожную інтерпретацію тексту” (переклад наш. – А.С.) [16, 217]. Натомість Г.Аллен стверджує, що термін інтертекстуальність – один із найпопулярніших у сучасному критичному словнику термінів, який не завжди трактується правильно [6, 2]. Дж.Куллер використовує поняття інтертекстуальності задля вираження відомих та невідомих припущень, “звичай, методів поєднання непеєднуваного та логічного припущення” (переклад наш. – А.С.) [8, 1395]. Автор постмодерного роману “Музей Невинності” Орхан Памук дає своїм читачам можливість по-своєму прочитати текст, свідомо закладаючи у нього множинність текстових значень на прагматичному рівні. Текстові значення є залежними не від авторської концепції художнього твору, а від загального культурно-специфічного контексту, який складається із специфічної системи кодів. Вищезгадані коди з огляду на їх значення зумовлюють множинність можливих значень тексту, а це у свою чергу призводить до множинності перекладацьких інтерпретацій. Таким чином, переклад постмодерного тексту виступає у ролі посередника в міжкультурно-діалозі з метою подолання міжкультурної дистанції.

Перше прочитання та інтерпретація тексту вимагає від перекладача декодування усіх елементів у відповідності до контексту власної національної культури. Специфіка цієї транскультурної комунікації призводить до збагачення власної національної культури. Переклад текстів, що репрезентують певний національний світогляд, впливає не тільки на мову, якою вони перекладаються, а й на саму культуру-реципієнта. Взаємодія двох національних культур, опосередкована перекладачем, завжди є компромісною, особливо для тієї з них, у межах якої народився першотвір [1, 61].

У романі “Музей Невинності” міжкультурні зв’язки прагматично орієнтовані: європейська культура – первинна, виступає у позитивній ролі духовного донора для вторинної – турецької. Причому первинна культура через культурні стереотипи та відмінності у менталітетах, національних характерах та ціннісних орієнтирах залишається для вторинної недоступною та недосяжною. На думку А.Лефевра, культури, які вважають себе головними в світі, не мають схильності до спілкування з іншими, якщо їх до цього не змушують [13, 13]. Для Заходу, власне для всієї європейської спільноти, турецька культура є відсталою, бо опинилась у культурній резервації.

Ми звернули увагу на виразне розмежування культурних кодів Заходу та Сходу, закладене Орханом Памуком на прагматичному рівні та відображене в перекладах англійською й українською мовами. А.С. Сулейманова вважає, що відповідно до усталеного стереотипу європейця, Схід має бути таким, яким його бачить сам європейець. Сходу відмовлено у автентичній самобутності [4, 141]. Виходить, що представник вторинної культури свідомо закладає у текст культурні коди первинної з метою реалізації транскультурної внутрішньотекстової комунікації. Причому ми не зустрічаємо екзотичного Сходу на сторінках роману “Музей Невинності” як відмінного від усіх інших європейських країн.

У даному випадку первинна культура поглинає вторинну; прикметно, що турецька культура не просто збагачується європейською, а недалекоглядно наслідує її. Таким чином, розглядаючи питання співвідношення прагматики оригіналу та його

перекладів з огляду на комунікативну інтенцію автора, ми прийшли до висновку, що прагматична авторська орієнтованість нівелює самотність вторинної культури у процесі культурної комунікації за рахунок розглянутих вище постмодерних прийомів. Множинність текстових значень культурних кодів призводить до множинності інтерпретацій, що свідчить про складність перекладу культурноспецифічного контексту у рамках міжкультурного діалогу Сходу та Заходу. Отже, переклад постмодерного тексту виступає у ролі посередника у міжкультурному діалозі з метою подолання міжкультурної дистанції. Задача ускладнюється за наявності особливих вкраплень у тіло тексту – інтертекстуальних одиниць, які увиразнюють невідповідність між “вихідною культурою” й “культурою призначення”.

На думку Ганни Рог – української перекладачки і дослідниці творів Орхана Памука, – “у творах романіста широко використовується прийом інтертекстуальності, внаслідок чого текст набуває майже автономного існування і можливості прочитувати історію” [3, 112-113]. Інтертекстуальні елементи у культурно-маркованому тексті становлять неабияку складність для перекладача при їх відтворенні. Це пояснюється важливістю правильного першого прочитання та інтерпретації тексту у відповідності до контексту власної національної культури. Розглянемо перший приклад:

Kedi sevmeyen bir kadın zaten erkeğini mutlu edemez [20, 251]. After all, a woman who *doesn't love cats* is never going to make a man happy [19, 146]
Жінка, яка *не любить котів*, і поготів не зробить чоловіка щасливим [18, 281]

Доволі цікавим символом у даному реченні є кіт. Трактування цього символу пов'язане тим, що у пророка Мухаммеда була кішка Муецца. 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 що він торкнувся її лоба та залишив там чотири легенькі лінії, які символізують благословення. Таким чином у даному прикладі ми спостерігаємо комплексну релігійну алузію.

Незрозумілим та вмотивованим з точки зору перекладу видається зміна числа іменника як в англійському, так і українському перекладах. В оригіналі мова йде про *kedi* (одна кішка, яка символізує собою усіх тварин, тобто здатність людини любити тварин), а не *kediler*. Це своєрідний алегоричний натяк на Сибель – наречену головного героя, яка на відміну від Фюсун, не мала особливої прихильності до тварин. У другому прикладі:

“Rüyamda *bir ayçiçeği* “Я побувала уві сні на “I dreamt I was in a field of tarlasındaydım”, dedi Füsün. *sunflower*,” said Füsün. sonyashnikovomu poli, – “And the sunflowers were промовила Фюсун. I соняшники дуже дивно swaying strangely in the rüzgârda tuhaf bir şekilde dalgalanıyordu. Nedense хвилювалися на влому breeze. For some reason çok korkutucuydu, bağırarak вітрі. Це чомусь жахало, they scared me. I wanted istedim, ama bağıramadım” я хотіла закричати, але не to scream, but I couldn't” [20,112] змогла” [18, 125] [19, 68].

За давньогрецькою легендою, саме у соняшник перетворилась Клітія – донька царя Вавилону, яку заради іншої покинув бог-сонце Аполлон. Любовний трикутник між Фюсун, Сібель та Кемалем є алюзією антиципацією, оскільки автор за допомогою даного образу натякає читачеві на майбутній розвиток подій: Клітія, за легендою, помирає від ревнощів. У даному випадку також доцільно говорити про ремінісценцію, адже Фюсун була морально знищеною ревнощами.

У наступному прикладі ми зафіксували інтертекстуальний прийом іронії. Автор роману іронічно натякає на любов турків до усього “закордонного”, яка, по суті, є наслідком Ататюркських реформ, зокрема агітації європейських навчальних закладів серед забезпечених верств населення. Тут частково простежується ідея домінування первинної культури – європейської, над вторинною – турецькою, яка повсякчас поглинається. Прикметною ознакою інтертекстуальності є прийом стилізації, причому прийом стилізації на сторінках роману набуває виключно ознак авторської стилізації, в основі якої лежить свідоме наслідування специфічної західно-європейської культурної парадигми. Автор свідомо нівелює самотність автентичного Сходу за рахунок іронічних вкраплень у тло тексту.

<p>Sorbonne'da okumuş – o zamanlar İstanbul burjuvaları Paris'te bir şeyler okuyan bütün kızlara “<i>Sorbonne'da okudu</i>”, derlerdi- Sibel gibi bir gelini olacağı için babama da mutluydu [20, 9].</p>	<p>Батько також був щасливий, що матиме невістку, яка “<i>вчилася в Сорбонні</i>” – у ті часи стамбульські буржуа казали так про кожну дівчину, котра хоч щось учила в Парижі [18, 9].</p>	<p>As for my father, he was charmed enough by the prospect of a daughter-in-law who had “<i>studied at the Sorbonne.</i>” as was said in those days among the Istanbul bourgeoisie of any girl who had gone to Paris for any kind of study [19,7].</p>
---	--	--

Беручи до уваги вищезгадані приклади, миможемо стверджувати, що єдиною спільною перекладацькою стратегією англійського та українських перекладачів є одомашнення, а саме: наближення цільового тексту до цільової культури з метою збереження національного колориту та передачі інтертекстуальної семантики, закладеної автором. У ході нашого дослідження ми прийшли до висновку, що турецький постмодернізм органічно вписується в рамки європейського, незважаючи на запізніле прийняття неокласичної філософії турецьким культурним середовищем. Інтертекстуальна етнокультурна специфічність турецьких текстів та бажання письменників підкреслити індивідуальну орієнтальну манеру зображення дійсності значно відрізняє турецький постмодернізм від будь-якого іншого.

Багатозаровість текстового простору спричиняє появу багатозначності, яка у свою чергу призводить до безкінечної множинності перекладацьких інтерпретацій. У нашому дослідженні ми розглядаємо інтертекстуальність як одну із найбільших проблем перекладу. Проблема інтерпретації інтертекстуальних елементів та вербалізації внутрішньо- та зовнішньо-текстових зв'язків було запропоновано розглядати на трьох рівнях: 1) на рівні автора, 2) на рівні перекладача – перше прочитання тексту, 3) на рівні читача – остаточне прочитання тексту. Автор вкладає у текст смисл, перекладач, з огляду на міфологізацію, багатозначність та множинність суджень, прочитує закладений у нього

16. Schirato T., Yell S. Communication and cultural literacy: An introduction / T. Schirato, S. Yell. – St. Leonards, Australia: Allen & Unwin, 1996. – 224 p.

17. Suleiman S. R. Subversive intent: Gender, politics, and the avant-garde / S.R. Suleiman. – Cambridge: Harvard University Press. – 1990. – 276 p. СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ МАТЕРІАЛІВ:

18. Памук Орхан Музей Невинності: Роман / Орхан Памук/ Пер. З тур. О.Б.Кульчинський та Г.В.Рог. – Харків: Фоліо, 2009. – 671 с.

19. Pamuk Orhan The museum of innocence [Електронний ресурс]/ Orhan Pamuk. – Режим доступу: <http://up.98ia.com/images/qg0ucvw96zchufz7esg.pdf>

20. Pamuk Orhan Masumiyet Müzesi / Orhan Pamuk. – İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. – 592 s.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2014 р.

Саволоцкая А.А., магистрант,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

ПЕРЕВОД ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (на примере турецкого романа Орхана Памука «Музей Невинности» в английском и украинском переводах)

Исследуется роль интертекстуальных элементов и особенности их перевода на украинский и английский язык на примере турецкого романа Орхана Памука “Музей Невинности”. Доказано, что единой общей переводческой стратегией английского и украинского переводчиков является одомашнивание, а именно: приближение целевого текста к целевой культуре в контексте сохранения национального колорита и передачи интертекстуальной семантики, заложенной автором.

Ключевые слова: *интертекстуальность, ориентальность, турецкий постмодернизм, мифологизм.*

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

RENDERING OF INTERTEXTUAL ELEMENTS IN CULTURAL-SPECIFIC TEXT (on the material of Turkish novel “Museum of Innocence” by Orhan Pamuk translated into Ukrainian and English languages)

The study is dedicated to the role of intertextual elements and the peculiarities of their rendering into Ukrainian and English (based on the Turkish novel by Orhan Pamuk “Museum of Innocence”). We concluded that the only one translational strategy used by ukrainian and english translators was domestication, making the original text closer to the target audience and its culture in the context of national colouring saving and rendering of the intertextual author’s semantics.

Key word: *intertextuality, oriental motif, Turkish postmodernism, myth-making.*