

емоцій с серцем. В переводчеському варіанте відсутствует это добавочное указание на органічеськую, фізичеськую зв'язь емоцій и серця.

Надо заметить, что в целом перевод можно считать адекватным. Однако следует обратить больше внимания на специфичность изобразительных образов в тексте оригинала. В дальнейшем возможен анализ адекватности и эквивалентности исходного текста “Wir sind nur Mund” и переводного текста на примере других образно тематических групп. Как заметил сам переводчик, “то, что выходит в результате, особенно в случае с таким автором, как Рильке, редко может претендовать на адекватность” [3]. Адекватная интерпретация авторського видення, созданных им образов предстает процессом, не ограничивающимся областью языка, а охватывающим иные сферы когнитивной деятельности и читателя и переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ольшанский И. Г. Текст лекций по сопоставительной лексикологии / Иосиф Григорьевич Ольшанский. – М. : Наука, 1986. – 88 с.
2. Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден. – М. : Наука, 2001. – 232 с.
3. Куприянов В. Г. Предисловие к “Избранным стихотворениям” [Электронный ресурс] / В. Г. Куприянов. – Режим доступа : <http://stihi.ru>
4. Italienischen gerundio [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.italienisch-lehrbuch.de

ПОЛІТИЧНИЙ РОМАН ЯК АРЕНА ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ

ІВАННІКОВА Я. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Без сумніву, німецький політичний роман сягає вершин письменницької майстерності. Він представляє цінність не тільки сам по собі, але і як явище світової літератури, як культурний феномен. Переклад будь-якого з політичних романів стає викликом для перекладача. Помилитися тут, допустити неточність з необхідністю означає втратити план, порушити ритм оповіді, спотворити образ, привнести зайві асоціації, зрештою, викривити думку, що її так ретельно розгортає автор. Додамо, що перекладачу слід враховувати, що німецький політичний роман належить до роману інтелектуального, такого, який вимагає від читача високого рівня освіченості; отже, перекладач мусить утримуватись від спокуси спростити текст, полегшити читачеві роботу над матеріалом, хоча б із метою донести твір до ширшої аудиторії. Влучне одомашнення, яке було б доречне при перекладі художнього тексту, може виявитись неприйнятним.

Для нашого дослідження представляє інтерес зауваження О. Чередниченко про “існування у сучасній практиці художнього перекладу прихованих форм одомашнення, які, проте, здатні змінювати його стилістичну тональність”. Він застерігає, що стилістична обробка, адаптація першотвору при перекладі “нав’язує читачеві нібито знайому йому образну картину” [18, с. 155].

Багатоплановість, епічний дух оповіді, відшліфована предметність в романах Томаса Манна; “фанатизм виразності” [13, с. 208], пристрасний гіперболізм, прозорливість у відчутті грядущих потрясінь, властиві Генріху Манну; метафоричність образів, складна гра смислів, умовність, фантастичність сюжету, елементи міфу в творах Германа Гессе; дієвість відтвореного життя, техніка монтажу, потоки свідомості, фрагментарність оповіді у романах Альфреда Дьобліна; насиченість життям, невтримність розгортання сюжету, хаотичність “коливань долі” героїв у “багатих внутрішніми зв’язками та протиріччями картинах” Ганса Фаллади [16, с. 25]; документальна хронікальність та водночас навмисна недостовірність історичних подій у романах Ліона Фейхтвангера; сарказм, короткі, наче відсічені речення, яскраві метафори, різкі фарби прози В. Кеппена – таких широт сягає палітра засобів художнього осмислення світу.

Переклад такого багатства художніх засобів вимагає неабиякої компетенції перекладача та свідомого вибору підходу. З цією метою тут варто зробити огляд перекладацьких стратегій, які використовуються для перекладу художнього тексту.

Практикою перекладу було запропоновано дві стратегії перекладу і поряд з протистоянням комунікативної та філологічної стратегії постійно з’являються нові терміни на позначення такого поділу. В першу чергу це зумовлено тим, що існує необхідність вибору між точним слідуванням оригіналу чи створенням нового тексту мовою перекладу. Наприклад:

- стратегія форми та стратегія смислу (Б. Добровольський);
- опозиція *retrospective vs. prospective translations* (Мері Снелл-Хорнбі);
- *covert/overt translation* (Джуліана Хаус);
- документальний переклад проти інструментального (Крістіана Норд).

Комунікативна стратегія та комунікативний переклад, отримуваний у результаті її застосування, є найбільш поширеним. Д. Добровольський називає його “нормальним” перекладом, тобто перекладом, що має на меті донести до адресата зміст вихідного повідомлення на мові L_1 засобами, що максимально відповідають нормам мови L_2 [4].

Філологічна стратегія була сформульована ще у ХІХ столітті в рамках герменевтичної традиції німецьким філологом Ф. Шлейермахером. Вона полягає в тому, щоб максимально “наблизити читача до автора” [19, с. 132]. Як вважає Б. Добровольський, це найбільш простий спосіб зберегти максимальну точність, індивідуальний стиль автора, пунктуацію і т. д. Такий переклад, як правило, рясніє чужими реаліями, незвичними образами, а також певними порушеннями в мові. Найвищим критерієм якості такого перекладу вважають вірність авторському стилю та збереження художніх особливостей оригіналу [3, с. 11]. У свою чергу, В. Комісаров, тактику, коли перекладач прагне відтворити в перекладі формальні особливості мови оригіналу,

тим самим порушуючи норму чи узус мови перекладу, вважає недопустимою в “нормальному” перекладі. На його думку, вона може переслідувати лише різноманітні практичні цілі, наприклад, вивчення іноземних мов [7, с. 148]. Хоча В. Комісаров зазначає, що зараз філологічний переклад застосовується, в основному, при складанні підстрочників для тих перекладачів художньої літератури, котрі не володіють мовою оригіналу, Д. Добровольський розглядає дану стратегію перекладу під іншим кутом зору і зазначає, що сферою застосування філологічної стратегії є художні тексти, особливо “канонізовані” літературні пам’ятки [4].

Цілком зрозуміло, що та чи інша стратегія в чистому вигляді не може вирішити усіх перекладацьких проблем, зазвичай, перекладач йде на створення балансу вказаних підходів, вимушений поєднувати обидві стратегії, в кожному окремому випадку він приймає рішення на користь однієї зі стратегій.

Одним із перших думку про комбінування “полярних” стратегій перекладу висказав Дж. Драйден в XVII столітті. Він пропонує розрізняти три види перекладу: “метафраз” (точна передача оригіналу, слово за словом, або буквальний переклад), “парафраз” (вільна передача оригіналу, орієнтована на його дух, а не на форму) та “імітація” (наслідування або варіація на тему оригіналу, коли перекладач фактично перестає бути перекладачем). Дж. Драйден вказує, що найбільш правильним є середній шлях між метафразою і перифразом та формулює правила, за допомогою яких перекладач може досягти “золотої середини”: зберігати смисл оригіналу, змусити автора говорити так, як би говорив сучасний англієць, не слідувати надто близько букві оригіналу, щоб не втратити його дух, зберігати привабливість оригіналу без шкоди його змісту [1, с. 42].

Однак В. Гумбольдт та Ф. Шлейермахер кажуть про недосяжність “золотої середини”. Широко відомим є вислів В. Гумбольдта про два “підводні камені”, об які “неминуче має розбитись” перекладач [17, с. 36]. Щось середнє між двома способами адаптації іншомовного тексту, на його думку, неможливе. Ф. Шлейермахер, в свою чергу, підкреслював, що для гарного перекладу або перекладач “залишає в спокої” письменника і змушує читача “рухатися” йому назустріч, або “залишає в спокої” читача – тоді назустріч вимушений йти письменник. Слідувати можна лише одним із вказаних шляхів, інакше “письменник та читач можуть взагалі не зустрітись” [19, с. 133].

Про необхідність використання обох стратегій одночасно виступає Р. Міньяр-Белоручев, який зазначає, що “в практиці перекладу буквальний та вільний переклад, як правило, передуються в одному тексті, а нерідко і в одному реченні” [12, с. 113]. Даний підхід відображається і в концепціях **повноцінного перекладу** (А. Федоров), **цілісного перекладу** (Я. Рецкер), **вірності перекладу** (У. Еко и П. Рікер), **художньої точності** (І. Мостицький). Всі названі концепції відображають прагнення знайти компроміс, уникнути і буквализму, і зайвої вільності, адже перекладач інтуїтивно прагне “золотої середини”, в різні моменти перекладу віддаючи перевагу то одній, то іншій стратегії [2, с. 10].

Найбільш точно ідею “золотої середини” в перекладі виразив Я. Рецкер. Він вводить поняття “цілісності” перекладу. Під “цілісністю” треба розуміти єдність форми та змісту на новій мовній основі. Інакше кажучи, переклад повинен передавати не лише те, що виражено оригіналом, але і те, як це виражено в ньому [14, с. 7].

У той же час існує і думка про те, що тексти, перекладені за допомогою філологічної стратегії або стратегії “золотої середини”, яка так чи інакше містить елементи форенізації, насправді становлять цікавість лише для письменників, перекладачів, які можуть отримувати задоволення від аналізу з професійної точки зору. Таку думку висловлює Михайло Гаспаров, для якого ідеал “золотої середини” між точністю та вільністю, принципово є недосяжним. В цьому немає нічого трагічного: два різних типи перекладу призначені для різних читачів. Спрощений, локалізований переклад покликаний ввести читача в світ іншої літератури, не лякаючи його занадто сильно незвичністю цього світу, – М. Гаспаров називає цей переклад “для споживача”. Буквалістський переклад призначений для читача, що пройшов таку початкову школу й бажає краще зрозуміти особливості чужої культури, і для письменника (чи перекладача), котрий намагається розширити можливості рідної мови – тобто “для виробника” [15].

Ми будемо висувати гіпотезу, що політичний роман має бути націленим на такого читача, який може і хоче взятися за “працю” читати політичний роман. У такому випадку орієнтація на стратегію “золотої середини”, як на стратегію, яка містить елементи форенізації, дасть саме той баланс обох стратегій, необхідний для адекватного перекладу тексту. Спробуємо проілюструвати недоцільність використання комунікативної стратегії для перекладу фразеологічного виразу у романі Вольфганга Кеппена “Смерть у Римі”. Наступний приклад є надзвичайно цікавим та складним через відсутність у цільових мовах відповідних фразеологізмів.

*... und so hatte der Hohe Richter über den vor aller Welt als Scheusal angeklagten Judejahn, sorgsam, falls der Unhold im Verborgenen atme, **den Stab gebrochen**, das Todeslos ausgeworfen, in Abwesenheit...* [22, p. 27].

*Отож високий суддя, як і належить, **зламав шпагу над головою** Юдеяна, якого увесь світ вважав потворою, виніс йому смертний вирок заочно, на випадок, коли б це страховисько ще дихало десь у схованці...* [6, с. 34].

*... the High Judge had carefully **donned the black cap** and condemned to death Judejahn, accused before all the world as a monster, in absentia, with the result that the accused man avoided the rope...* [21, p. 26].

*... поэтому Верховный судья **сломал меч над головой** Юдеяна, объявленного перед всем светом удовищем, и заботливо вытянул жребий смерти на случай, если злодей где-нибудь еще дышит в тайности, причем, как уже было сказано, вынес свой приговор заочно* [5, с. 32].

Звернімося в першу чергу до контексту з метою відтворення ситуації, описаної автором. Хоча мова йде про винесення смертного вироку у Нюрнберзі генералу Третього Рейху Юдеяну, варто зазначити, що процедура, представлена фразеологічною одиницею *den Stab über j-n brechen*, проводилась за часів Середньовіччя. Після прийняття у 1532 році карно-судового кодексу

“Кароліна”, почав діяти символічний звичай – при винесенні смертного вироку ламати палицю та кидати шматки до ніг засудженого. При цьому промовлялись слова “Тепер допоможе тобі Бог, Я далі не можу тобі допомогти” [20]. Така палиця була символом гідності і використовувалась у суді при вирішенні правових питань. Суддя, який мав при собі палицю, не мав права випускати її з рук. Якщо він випускав палицю з рук, це означало, що засідання переривалось. При складанні присяги також треба було торкнутися палиці.

В Англії процедура винесення смертного вироку також мала деякий звичай, суддя одягав чорну шапочку перед тим, як винести смертний вирок, що знайшло своє вираження у фразеологічній одиниці *to don the black cap*.

Варто зазначити, що ні в українській, ні в російській мовах вищезазначених звичаїв не було, що і викликає неабияку проблему при перекладі. Словники подають цей фразеологізм описово: *den Stab über j-n brechen* – *винести остаточний вирок кому-небудь, визнати винним кого-небудь*.

Якщо розглянути вислів *ламати шпагу*, використаний перекладачем, то стикаємось із деякою невідповідністю. Оскільки процедура ламання шпаги була атрибутом такого собі суду честі, коли ламають шпагу над головою того, хто честь цю зганьбив. Це мало назву цивільної кари в Росії XVIII-XIX ст., засудженого прив’язували до ганебного стовпа і ламали шпагу над головою на знак позбавлення всіх прав (чинів, станових привілеїв, прав власності, батьківських і т. ін.). Вислів, використаний російським перекладачем *сломать меч над головой*, є вільним словосполученням та й важко уявити саму процедуру ламання меча над чиеюсь головою через його міцність.

З усього вищесказаного можна зробити висновок про те, що лише в перекладі англійською мовою була збережена адекватність та еквівалентність. Через відсутність у цільових мовах такого виразу виходом буде фразеологічне калькування з поданням виноска. У такий спосіб буде досягнуто як еквівалентність, так і адекватність.

Зазначимо, перетин протилежних стратегій обумовлений постійним пошуком такого варіанта перекладачем, який би забезпечив адекватний переклад. Політичний роман як складне літературне явище, яке має на меті не просто ознайомити, повідомити, розважити читача, але й донести думку або, за висловом Дмитра Задонського, “застерегти”, роман, насичений елементами філософського аналізу і узагальнення, роман – маніфест, є тим полем, де “перекладацькі зсуви” можуть значною мірою спотворити задум автора. Уникнути цього дозволити не уподобання перекладачем однієї із стратегій, а щохвилиний пошук того кращого в обох стратегіях, що забезпечить адекватний переклад.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войнич И. В. “Золотая середина” как стратегия перевода : о (не) возможности ее достижения / И. В. Войнич // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 1 (20). – С. 41–45.
2. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе : автореф. дис... канд. филологических наук: 10.02.19 “Теория языка” / Пермь, 2010. – 21 с.

3. Добровольский Б. Д. Лексические трудности перевода в лингвокультурном аспекте (на материале романа Кристи Вольф “Медея” и поэмы Венедикта Ерофеева “Москва-Петушки”): автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Б. Д. Добровольский. – М., 2009. – 27 с.
4. Добровольский Д. О. Корпус параллельных текстов как инструмент анализа литературного перевода [Электронный ресурс] / Д. О. Добровольский // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : [труды Междунар. конференции “Диалог 2003”]. – М. : Наука, 2003. – С. 126–131. – Режим доступа : <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Dobrovolskij.htm>
5. Кеппен В. Смерть в Риме // В. Кеппен Избранное. – М. : Прогресс, 1980. – 512 с.
6. Кеппен В. Смерть у Римі / Вольфганг Кеппен. – К. : Дніпро, 1966. – 275 с.
7. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : Курс лекций / Вилен Наумович Комиссаров. – М. : ЭТС, 1999. – 192 с.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2007. – 253 с.
9. Кошель П. Смертная казнь в России : преступники, палачи, зрители... [Электронный ресурс] / П. Кошель. – Режим доступа : <http://his.1september.ru/2002/43/3.htm>.
10. Німецько-український фразеологічний словник : у 2-х т. / [укл. В. Гавриць, О. Пророченко]. – К. : Радянська школа, 1981. – Т. 1. – 416 с.
11. Німецько-український фразеологічний словник : у 2-х т. / [укл. В. Гавриць, О. Пророченко]. – К. : Радянська школа, 1981. – Т. 2. – 383 с.
12. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода / Рюрик Константинович Миньяр-Белоручев. – М. : Московский Лицей, 1996. – 208 с.
13. Павлова Н. С. Типология немецкого романа (1900–1945) / Нина Сергеевна Павлова. – М. : Наука, 1982. – 279 с.
14. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Яков Иосифович Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.
15. Сонькин В., Борисенко А. Гаспаров-переводовед и Гаспаров-переводчик [Электронный ресурс] / В. Сонькин, А. Борисенко // Иностранная литература, 2010. – №12. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/so18.html>
16. Сучков Б. Л. Предисловие / Б. Л. Сучков // Фаллада Г. Волк среди волков. – М. : Гослитиздат, 1957. – С. 3–27.
17. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / Андрей Венедиктович Федоров. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО “Издательский Дом “ФИЛОЛОГИЯ ТРИ”, 2002. – 416 с.
18. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
19. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода / Ф. Шлейермахер // Вестник Московского университета. Серия : “Филология”. – 2000. – № 2. – С. 127–145.
20. Alte Redewendungen [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.zweideutig.de/alte_redewendungen.htm.
21. Koeppe W. Death in Rome / Wolfgang Koeppe. – N. Y. ; L. : W.W. Norton & Company, 2001. – 202 p.

22. Koeppen W. Der Tod in Rom / Wolfgang Koeppen. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. – 187 s.

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО КОН'ЮНКТИВА ГОЛОВНИХ РЕЧЕНЬ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

КРОКІС А. М.

Київський національний лінгвістичний університет

Термін “кон'юнктив” у підручниках давньогрецької мови традиційно перекладають укр. “умовний спосіб” або рос. “сослагательное наклонение” [3, с. 91; 4, с. 180; 7, с. 86; 9, с. 94; 13, с. 121; 15, с. 302;], цим самим зближуючи у свідомості тих, хто вивчає давньогрецьку мову, не еквівалентні поняття. Лише У. Головач та Г. Шепель чітко вказують, що “кон'юнктив у грецькій мові – дієслівний спосіб, якому немає відповідника в граматичній системі українського дієслова” [1, с. 187], і не дають переклад терміна. Функціональна семантика давньогрецького кон'юнктива розглядається в усіх підручниках, але, крім підручника С. І. Соболевського, в жодному не робиться наголос на правильному перекладі цієї форми чи алгоритмі перекладу, що ускладнює досягнення навчальних цілей, оскільки з практики можемо констатувати факт, що студенти часто не поєднують поняття “значення” і “переклад”. Таким чином, актуальність теми статті зумовлена, з одного боку, навчально-методичними потребами.

З іншого боку, способи перекладу кон'юнктива ми розглядаємо на матеріалі перекладів Євангелія від Матвія (а саме, українських перекладів Я. Духонченка (далі – Дух.), І. Огієнка (далі – Ог.), Р. Турконяка (далі – Турк.), І. Хоменка (далі – Хом.), що надає наукового та практичного значення нашій розвідці. По-перше, труднощі перекладу Святого Письма з давньогрецької на українську мову – мало розроблена ділянка в мовознавстві (у 30-х рр. ХХ ст. ці питання на сторінках часопису “Рідна мова” активно розробляв І. Огієнко [8], упродовж останніх двох десятиріч окремі аспекти висвітлювалися в поодиноких статтях (Л. Л. Звонської [2, 5, 6], Р. Л. Оліщук [10, 11], Г. В. Тимошик [15–17])). По-друге, будь-який переклад може як слугувати підґрунтям певних перекладознавчих висновків і узагальнень, так і потребувати уточнень.

Виходячи зі сказаного вище, ми ставимо мету на матеріалі українських перекладів Євангелія від Матвія проаналізувати способи перекладу давньогрецького кон'юнктива у головних (за іншою термінологією – незалежних [1; 3; 4; 7]) реченнях та розробити алгоритм вибору правильного перекладу з навчальною метою.

У Євангелії від Матвія за нашими підрахунками кон'юнктив вживається 284 рази, в головному реченні – 67 разів (conjunctivus hortativus – 5, prohibitivus – 29, dubitativus – 18, при підсиленому запереченні – 15).

Функція заклику (conjunctivus hortativus) трапляється лише в 4 віршах, до того ж, у двох із них використовуються додаткові засоби вираження волонтактивності: у Мт 7:4 вживається форма $a; fe_j$, у Мт 21:38 – deu/te