ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

А. Дворніков, асп.

ПЕРЕКЛАДИ МИКОЛИ ЛУКАША У СВІТЛІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття присвячена вивченню творчості Миколи Лукаша у світлі досліджень постколоніального напряму у перекладознавстві. Висвітлюються основні принципи напряму, розкривається поняття "третього простору", проводиться аналіз перекладу балади Ф.Шиллера з позицій постколоніалізму та концепції "третього простору".

Ключові слова: художній переклад, постколоніалізм, "третій простір".

Статья посвящена изучению творчества Николая Лукаша в свете иследований постколониального направления в переводоведении. Освещаются основные принципы направления, раскрывается понятие "третьего пространства", проводится анализ перевода баллады Ф.Шиллера с позиций постколониализма и концепции "третьего пространства".

Ключевые слова: художественный перевод, постколониализм, "третье пространство".

The article is dedicated to the research of works by Mykola Lukash in the light of postcolonial studies in the translation theory. Basic guidelines of the field are highlighted, the "third space" concept is dwelled upon and a translation of a ballad by F.Schiller is analysed from the standpoint of postcolonial studies and the "third space" concept.

Key words: literary translation, postcolonial studies, "third space".

Терміни "постколоніалізм" та "постколоніальні дослідження" у перекладознавстві вперше були використані в межах новітньої концепції постколоніалізму, що виникла на базі дескриптивної школи і стала логічним продовженням принципів орієнтованості на цільову культуру. Саме поняття постколоніалізму є багатозначним: з одного боку, воно маркує дискурс опозиції по відношенню до культури-колонізатора; з іншого боку, стосується періоду незалежності колишніх колоній та зміни перекладацьких і літературних принципів, пов`язаних зі зміною політичної ситуації. Поштовх до виникнення напряму постколоніалізму надали насамперед перекладачі так званих культур "третього світу", які намагалися шляхом нових методів перекладу чинити опір усталеним перекладацьким традиціям і канонам культури-колонізатора.

Основним принципом постколоніального перекладу є реалізація культурної гетерогенності й формування національної культурної ідентичності через перекладні твори. На думку німецького літературознавця Д. Бахманн-Медік, постколоніальний переклад позначає по суті "децентралізацію і локалізацію змішаних культур, тобто міжкультурну активність, яка відбувається всупереч традиційним кордонам і перекладацьким принципам домінуючих ‹…› літератур" [7, с. 28].

До кола завдань постколоніальних досліджень належить, по-перше, вивчення закономірностей і методів перекладу в цільовій літературній полісистемі, обумовлених колоніальною ситуацією. По-друге, в полі зору постколоніалізму знаходяться ті перекладацькі методи й ознаки перекладних текстів, які зберігаються після перемоги колонізованого суспільства над культурою-колонізатором. Таким чином, напрям постколоніалізму по-новому розглядає принципи історичності та контекстуальності в художньому перекладі, започатковані представниками дескриптивної школи *Translation Studies*.

З огляду на історію української літературної полісистеми вивчення творчого методу М.Лукаша вбачається цікавим саме в контексті постколоніальних досліджень. Так, до моменту здобуття незалежності полісистеми української літератури, культури й історії знаходились у колонізованому стані. Ми згодні з оцінкою відомого філолога й культуролога Марини Новикової, яка називає добу СРСР періодом "сплющеного розвитку" українського художнього слова (і ширше – свідомості) [4, с. 44]. В умовах панування культури-колонізатора будь-який переклад відзначається коливанням між двома бінарними опозиціями: "я" – "інший", "домінуюча культура" – "національна культура", "насильство" – "свобода", "академічні жанрові канони" – "національні жанрові особливості", "загальновизнані традиції перекладу (в дусі культури-колонізатора)" – "національні перекладацькі традиції".

Л.Коломієць справедливо вказує на той факт, що художній переклад в колонізованому суспільстві перебуває у "складному силовому полі, структурованому владою, насильством і суб`єктивацією" [3, с. 23]. Ідеологія культури-колонізатора постійно продукує міфи, що детермінують всі сфери суспільного життя, в тому числі і галузь перекладу. Так, міф про нерозвиненість колонізованих народів і необхідність наслідувати зразки культури-колонізатора безпосередньо пов`язується з принципами вірності, точності, прозорості, однозначності, еквівалентності та адекватної репрезентації оригіналу в перекладі. Згаданий міф приховує ідеологічну настанову про оригінал як джерело абсолютного знання і влади, оскільки вихідний текст написано мовою домінантної культури-колонізатора [3, с. 24].

Тому невипадково представники постколоніального напряму в перекладознавстві, зокрема, Г.Баба, Т.Ніраньяна, заперечують переклад як звичайну репрезентацію оригіналу, оскільки такий метод сприяє створенню тоталітаристського міфа навколо поняття перекладу [8; 9]. Тут мається на увазі визначення перекладу як тоталітарного явища, запропоноване П.Торопом, що включає в себе процес так званого переідеологізуючого переписування перекладу в залежності від політичної влади в суспільстві [6, с. 68].

Акт переписування перекладу в постколоніальних дослідженнях, згідно з міркуваннями Т.Ніраньяни, пов`язаний із тенденцією в постколоніальному суспільстві до повторного перекладу знакових творів всесвітньої літератури, а в широкому смислі – із прагненням колонізованого народу переписати заново свою історію [9, с. 24].

Окрім того, автор наголошує на таких універсальних ознаках перекладу в колонізованому суспільстві, як прихована суперечливість, неоднорідність і відхід від перекладацьких традицій культури-колонізатора.

Всі перелічені особливості колоніального і постколоніального дискурсу виразно простежуються в історії українського художнього перекладу, й зокрема, у творчості М.Лукаша. Так, сама перекладацька настанова і переклади Майстра втілюють принципи постколоніалізму, тобто – звернення до витоків національної культури, орієнтація на читачів культури-рецептора, недотримання вимог до формальної еквівалентності "класичного" напряму вітчизняної школи художнього перекладу, заперечення офіційного стилю уніфікованого перекладу.

За визначенням Л.Коломієць, до згаданого уніфікованого стилю належать такі риси: логічна і синтаксична впорядкованість; семантична прозорість змісту, тобто уникан-

© Дворніков А., 2011

ня двозначності; суворо обмежений словниковий склад, де переважає інтернаціональна і запозичена лексика по відношенню до суто національної лексики з регіональним, хронологічним, соціальним стилістичним забарвленням [3, с. 25]. Інакше кажучи, культура-колонізатор таким чином намагалась нівелювати культурні розбіжності й тримати під контролем не тільки вибір текстів для перекладу, а й самі продукти перекладацької діяльності, в тому числі стратегії, методи й прийоми перекладачів.

Отже, в центрі уваги представників постколоніального напряму опиняється перекладач, який шляхом застосування певних стратегій перекладу прагне акцентувати культурну ідентичність своєї нації, тобто зафіксувати реальну історію і культуру власного народу в "тілі й факті літератури" [3, с. 45]. Вираження культурної диференціації через переклад є основою новітньої концепції "третього простору", запропонованої відомим теоретиком постколоніалізму Г.Баба.

До ключових понять згаданої концепції належить, зокрема, "гібридність" (hybridity – термін Г.Баба), що позначає особливу стратегію перекладу, яка дозволяє втілити у перекладному тексті дивергентні риси цільової культури [8, с. 36].

Такими стратегіями, згідно з принципами представників постколоніального перекладу, можуть бути метатекстові глоси, тобто вставлені пояснення перекладача, примітки, виноски цільовою мовою, переднє слово і післямова, багатомовність перекладного тексту. За словами Л.Венуті, у такий спосіб перекладач виявляє себе в цільовому тексті й втілює стратегію опору (resistance strategy) культурі-колонізатору [11, с. 24]. На нашу думку, до стратегій постколоніального перекладу належать також прийоми лексичної, морфологічної та синтаксичної апроксимації до цільової мови і культури, у випадку відсутності відповідних мовних одиниць у вихідному тексті.

Так, якщо перекладач змінює нейтральну лексичну одиницю оригіналу на стилістично забарвлену ЛО в перекладі (прийом експресивізації); замінює синтаксичну текстему оригінального жанру на іншу модель, типову для літературних жанрів цільової мови; змінює тип римування і строфіку у перекладі поезії; застосовує у перекладі тематичні зсуви або міфологічні символи, притаманні цільовій культурі, слід говорити про певні стратегії опору в дусі постколоніалізму. Згадані прийоми дозволяють, з одного боку, "виявити" перекладача, з іншого боку, свідчать про наявність "третього простору" в перекладі, оскільки новостворений текст не є ані точною репрезентацією оригіналу, ані оригінальним твором національної літератури.

В контексті постколоніалізму Миколу Лукаша можна вважати "культурним героєм" свого народу (термін Марини Новикової) [4, с. 44], оскільки переклади Майстра були кращим підтвердженням його протидії режиму. Перекладні тексти М.Лукаша демонструють відкрито опозиційний характер по відношенню до тоталітарного стилю перекладу радянської України і відзначаються саме наявністю "третього простору". Проілюструємо мовні маркери "третього простору" на прикладі фрагменту балади Ф.Шиллера "Дітогубка" (Kindesmörderin) в перекладі М.Лукаша:

Horch – die Glocken hallen dumpf zusammen, Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf. Nun, so sei's denn! – Nun, in Gottes Namen! Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf. Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse! Diese Tränen nimm, o Welt, noch hin! Deine Gifte – o, sie schmeckten süße! - Wir sind quitt, Du Herzvergifterin!	Вдарив дзвін на вежі **магістрату**, Стрілки завершили повний круг. **З богом, люди**! Час іти на страту, Я прийму останню із наруг. Ти прощай, прощай, мій **любий світе**, Ще один цілунок мій візьми, О **лукавче**, ми з тобою квити, За отруту я плачу слізьми.
Fahret wohl, ihr Freuden dieser Sonne, Gegen schwarzen Moder umgetauscht! Fahre wohl, Du Rosenzeit voll Wonne, Die so oft das Mädchen luftberauscht! Fahret wohl, ihr goldgewebten Träume, Paradieseskinder, Phantasien! Weh! Sie starbenт schon im Morgenkeime, Ewig nimmer an das Licht zu blühn.	Сонячну відраду я міняю На могильну темряву і тлінь... Ти прощай**, рожевоцвітний** маю, Джерело розкошів і томлінь! Ви прощайте, мрії злототкані, Діти раю – молодості сни! Відцвіли ви в пуп'янку зарані, Вам уже не бачити весни.
Schön geschmückt mit rosenroten Schleifen, Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid, In der blonden Locken loses Schweifen Waren junge Rosen eingestreut. Wehe! – Die Geopferte der Hölle Schmückt noch itzt das weißliche Gewand; Aber ach! – Der Rosenschleifen Stelle Nahm ein schwarzes Totenband.	А мене ж недавно прикрашала Непорочна **лебедина біль**, 1 троянди червінню лишали В кучерях, **розмаяних, як хміль**... На мені й тепер одежа біла, Тільки я – зневажена всіма, Та **стрічки барвисті** замінила Чорна смертницька тасьма.
Weinet um mich, die ihr nie gefallen; Denen noch der Unschuld Lilien blühn, Denen zu dem weichen Busenwallen Heldenstärke die Natur verliehn! Wehe! – Menschlich hat dies Herz empfunden! Und Empfindung soll mein Richtschwert sein! Weh! Vom Arm des falschen Manns umwunden Schlief Louisens Tugend ein.	Плачте, плачте по мені, невинні, Ви іще не стратили лілей, Вам природа сили героїні До дівочих улила грудей. **Серце чуле**, ах, тому виною. Що **тягар ганьби** на мене впав! Мій **спокусник ласкою п'янкою** Цноту зраджену приспав.
Ach, vielleicht umflattert eine Andre, Mein vergessen, dieses Schlangenherz, Überfließt, wenn ich zum Grabe wandre, An dem Putztisch in verliebtem Scherz! Spielt vielleicht mit seines Mädchens Locke, Schlingt den Kuss, den sie entgegenbringt, Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke, Hoch mein Blut vom Rumpf springt.	Може, іншу жертву десь чатує **Баламут**, підступний **зумазво**д, Може, десь із іншою жартує В час, як я іду на ешафот. Може, у жадібному залассі Питиме той **змій** її любов В мить, коли на цій смертельній пласі **Задзюрить** моя гаряча кров.

Joseph! Joseph! Auf entfernte Meilen Folge Dir Louisens Totenchor, Und des Glockenturmes dumpfes Heulen Schlage schrecklich mahnend an Dein Ohr! Wenn von eines Mädchens weichem Munde Dir der Liebe sanft Gelispel quillt, Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde In der Wolllust Rosenbild! Ha, Verräter! Nicht Louisens Schmerzen? Nicht des Weibes Schande, harter Mann? Nicht das Knäblein unter meinem Herzen? Nicht was Löw' und Tiger schmelzen kann? Seine Segel fliegen stolz vom Lande! Meine Augen zittern dunkel nach; Um die Mädchen an der Seine Strande Winselt er sein falsches Ach!	Йосифе! Луїзине **тужіння** Всюди твій тривожитиме слух, Дзвонів цих загрозливе гудіння Хай **бентежить** твій оспалий дух; Коли будеш **пестити кохану**, У **любові** клянучись палкій, Хай мій жаль проб'є **пекельну рану** В райськім щасті ваших мрій. Зраднику! А всі мої страждання? А моя **неслава, поговір**? А дитя, нещасний плід кохання? Ні, за тебе людяніший звір! Розпустив вітрила – й геть від мене! Зір мені окрила **тьма лиха**... Десь тепер на узбережжі Сени До дівчат нещиро він **зітха**.

Одразу зауважимо, що в даному фрагменті ми обмежимося аналізом ознак "третього простору" на лексичному, стилістичному і словотворчому рівні текстових одиниць (текстем у термінології Г.Турі) [10, с. 79]. До таких текстем у нашому випадку належать: восьмирядкові строфи; окремі стопи; римовані комбінації з чотирьох рядків у кожній строфі, що складають закінчену смислову синтагму.

Так, на лексичному рівні у перекладі балади спостерігається (1) певна кількість поетизмів з відчутними фольклорними мотивами цільової культури, відсутніми в оригіналі: *тужіння, бентежити, пестити, спокусник, неслава, поговір, тягар, ганьба, невинні;*

а) *Ha, Verräter! Nicht Louisens Schmerzen?// Nicht des Weibes Schande, harter Mann? → Зраднику! А всі мої страждання?// А моя* ***неслава, поговір****?*

б) *Joseph! Joseph! Auf entfernte Meilen // Folge Dir Louisens Totenchor // Und des Glockenturmes dumpfes Heulen // Schlage schrecklich mahnend an Dein Ohr! → Йосифе! Луїзине* ***тужіння*** *// Всюди твій тривожитиме слух // Дзвонів цих загрозливе гудіння // Хай* ***бентежить*** *твій оспалий дух;*

в) *Wehe! – Menschlich hat dies Herz empfunden! // Und Empfindung soll mein Richtschwert sein! // Weh! Vom Arm des falschen Manns umwunden // Schlief Louisens Tugend ein → Серце чуле, ах, тому виною // Що* ***тягар ганьби*** *на мене впав! // Мій* ***спокусник ласкою п'янкою*** *// Цноту зраджену приспав*

г) *Weinet um mich, die ihr nie gefallen → Плачте, плачте по мені,* ***невинні***

Наведений фрагмент перекладу М.Лукаша відзначається окремими прикладами (2) використання стилістично забарвлених одиниць і словоформ розмовної мови *задзюрить, зітха, лукавче*, а також рідковживаних слів *чуле*, діалектизмів *маю;* реалії *магістрат* [1].

а) *Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke // Hoch mein Blut vom Rumpf springt → В мить, коли на цій смертельній пласі //* ***Задзюрить*** *моя гаряча кров;*

б) *Deine Gifte – o, sie schmeckten süße! – // Wir sind quitt, Du Herzvergifterin! → О* ***лукавче****, ми з тобою квити // За отруту я плачу слізьми.*

в) *Um die Mädchen an der Seine Strande // Winselt er sein falsches Ach! → Десь тепер на узбережжі Сени // До дівчат нещиро він* ***зітха;***

г) *Wehe! – Menschlich hat dies Herz empfunden! → Серце* ***чуле****, ах, тому виною;*

д) *Horch – die Glocken hallen dumpf zusammen // Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf. → Вдарив дзвін на вежі* ***магістрату*** *// Стрілки завершили повний круг.*

На словотворчому рівні М.Лукаш широко використовує (3) авторські новоутворення різних частин мови за словотворчими моделями, продуктивними для української мови: прикметники *рожевоцвітний, оспалий;* іменник на позначення якостей людини *зумазвод;* відприкметниковий іменник на позначення якості предмету (метафоричний перенос) *біль;*

а) *Fahre wohl, Du Rosenzeit voll Wonne // Die so oft das Mädchen luftberauscht! → Ти прощай,* ***рожевоцвітний*** *маю // Джерело розкошів і томлінь!*

б) *Ach, vielleicht umflattert eine Andre // Mein vergessen, dieses Schlangenherz → Може, іншу жертву десь чатує // Баламут, підступний* ***зумазвод***

На стилістичному рівні переклад М.Лукаша відрізняється від оригінального тексту балади Ф.Шиллера (4) більшою кількістю стилістичних засобів образності й наочності, що належать до типових символів цільової культури і сприяють створенню національного колориту в перекладі, невластивого оригіналу. Так, перекладач охоче використовує усталені словосполучення та епітети фольклорного характеру, зокрема, у кличному відмінку: *любий світе, лебедина біль, стрічки барвисті, ласкою п`янкою, гаряча кров, тьма лиха*; порівняння: *розмаяних, як хміль;* сталі вирази-звернення: *з богом, люди!;* метафори:

а) *Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse! // Diese Tränen nimm, o Welt, noch hin! →Ти прощай, прощай, мій* ***любий світе*** *// Ще один цілунок мій візьми;*

б) Schön geschmückt mit rosenroten Schleifen // Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid // In der blonden Locken loses Schweifen // Waren junge Rosen eingestreut. *→ А мене ж недавно прикрашала // Непорочна* ***лебедина біль****, // І троянди червінню лишали // В кучерях,* ***розмаяних, як хміль****...*

в) *Aber ach! – Der Rosenschleifen Stelle // Nahm ein schwarzes Totenband → Та* ***стрічки барвисті*** *замінила // Чорна смертницька тасьма*

г) *Seine Segel fliegen stolz vom Lande! // Meine Augen zittern dunkel nach → Розпустив вітрила – й геть від мене! // Зір мені окрила* ***тьма лиха****...*

д) *Nun, so sei's denn! – Nun, in Gottes Namen! // Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf. →* ***З богом, люди****! Час іти на страту // Я прийму останню із наруг;*

є) *Weinet um mich, die ihr nie gefallen // Denen noch der Unschuld Lilien blühn // Denen zu dem weichen Busenwallen // Heldenstärke die Natur verliehn! →Плачте, плачте по мені, невинні // Ви іще не* ***стратили лілей*** *// Вам* ***природа сили*** *героїні // До дівочих* ***улила*** *грудей*

Отже, всі перелічені явища формальної та семантичної невідповідності перекладу з оригіналом на рівні слова, словосполучення і усталеного виразу в межах текстем є, на наш погляд, втіленням "третього простору" в перекладах М.Лукаша. Інакше кажучи, ті одиниці перекладу, які відсутні в оригіналі, але не спотворюють ідейно-духовного змісту першотвору, та з іншого боку, збагачують цільову культуру, є ознаками третього простору в перекладі.

Близькість творчості М.Лукаша до постколоніальної концепції "третього простору" підтверджують і міркування вітчизняних дослідників. Так, Л.Коломієць підкреслює, що в перекладних текстах М.Лукаша було закладено критику уніфікуючої нарації, тобто новотвори Майстра несли в собі ідеологічний підтекст опору – головну ознаку колоніального дискурсу. Окрім того, автор наголошує на такому факті: у постколоніальній ситуації виникають об`єктивні умови для різностильової інтерпретації тексту-джерела, однак формування "другої традиції" як альтернативної до офіційно пропагованого стилю перекладу відбувається ще в надрах колоніального суспільства [3, с. 25]. З огляду на вищевикладене, ми вважаємо М.Лукаша представником альтернативного напряму української школи художнього перекладу, який полягає у особливостях перекладацької настанови, стиля і методу перекладу Майстра. На нашу думку, стратегії перекладу М.Лукаша вкладаються в рамки концепції "третього простору" постколоніалізму.

Підсумовуючи взаємозв`язок настанов постколоніалізму і перекладацького методу М.Лукаша, необхідно окремо згадати про його особисту роль як перекладача в українській літературній полісистемі. Ми поділяємо погляди авторитетних дослідників творчості Майстра, які стверджують, що основним завданням М.Лукаша було не стільки збагачення національної мови і жанрової системи цільової літератури шляхом художнього перекладу, скільки прагнення змінити історичний образ української культури [3, с. 337]. За влучним формулюванням М.Москаленка, гаслом перекладацької творчості М.Лукаша стала ідея "пересотворення засобами художнього перекладу української культури в її істинних, цілісних вимірах, повноцінна реалізація яких не відбулась внаслідок низки апокаліптичних катастроф української історії" [2, с. 7].

З нашого погляду, саме ідея створення альтернативної української історії та культури і є тим головним принципом, що наближає творчість М.Лукаша до постколоніального напряму в перекладознавстві.

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Голов. ред. В.Т.Бусел, редактори-лексикографи: В.Т.Бусел, М.Д.Василега-Дерибас, О.В.Дмитрієв, Г.В.Латник, Г.В.Степенко. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. – 1728 с. 2. http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%A1%D0%A3%D0%9C%D0%9E – cite_note-2Від Бокаччо до Аполінера: Переклади М. Лукаша/ Ред.-упоряд., авт передм. "Високий шлях Миколи Лукаша" (с. 5 – 10) М.Н. Москаленко. – К.:Дніпро, 1990. – 510 с. – (Майстри поетичного перекладу). 3. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: Вид.центр "Київський університет", 2004. – 522 с. 4. Новикова М.А. Миф и антимиф: М.Лукаш / – К.: Дух і літера, 2005.– 258 с. 5. Новикова М.А. Прекрасен наш союз. Литература-переводчик-жизнь. – К.: Радянський письменник, 1986. – 225 с. 6. Тороп П. Тотальный перевод. – Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1995. – 220 с. 7. Apel F. Literarische Übersetzung.– Stuttgart: Metzler, 1983. 8. Bhabha H. The Location of Culture.- London, New York: Routledge.- 1996. – p. 36. 9. Niranjana T. Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context.- Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1992. – 203 p. 10. Toury G. Tranlation, literary translation and pseudotranslation // Comparative Criticism.– Vol. VI.– Cambridge, 1984. – pp. 73 – 85. 11. Venuti L. The Translator`s Invisibility.- London, New York: Routledge.- 1995. – p. 24.

Надійшла до редколегії 27.09.11

С. Фокін, доц.

ГЕРУНДІАЛЬНІ ПЕРИФРАЗИ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ РЕСУРС ІСПАНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Іспанські герундіальні перифрази слід вважати структурно-конотативною реалією по відношенню до української мови. В іспанських перекладах ці перифрази використовуються рідше, ніж в оригінальних творах. Інтерпретація абсолютної та відносної частот герундіальних перифраз оригінальних та перекладних іспаномовних творів дає змогу зробити деякі висновки якісного характеру щодо розбіжностей оригінальної та перекладної мов.

Ключові слова: перекладна мова, статистична стилістика, частота, дієслівні перифрази, аспектуальність.

Испанские герундиальные перифразы следует рассматривать как структурно-коннотативную реалию по отношению к украинскому языку. В испанских переводах данные перифразы используются реже, чем в оригинальных текстах. Интерпретация абсолютной и относительной частот герундиальных перифраз оригинальных и переводных произведений дает возможность сделать отдельные выводы качественного характера относительно различий оригинального и переводного языков.

Ключевые слова: переводной язык, статистическая стилистика, частота, глагольные перифразы, аспектуальность.

Spanish gerund periphrasis should be considered as structural-connotative realia in relation to Ukrainian. Their frequency in Spanish translation is lower, than in original Spanish texts. Interpretation of the absolute and relative frequencies of gerund periphrasis in original and translated works helps to make several qualitative conclusions about differences between the original and translational languages.

Key words: translational language, statistical stylistics, frequency, verbal periphrasis, aspectuality.

Поняття норми перекладу, одне з ключових у перекладознавстві, сьогодні виходить на якісно новий рівень. При оцінюванні перекладів, окрім критеріїв власне кореляції тексту перекладу та оригіналу – еквівалентності та адекватності – не на останній план виходить і характеристика "перекладної мови" навіть безвідносно до оригіналу. Згадуючи іронію Т. Севорі про суперечливість вимог до перекладу, який, з одного боку, має читатися як оригінальний твір, а з іншого – водночас має сприйматись як переклад [цит. за: 3, 14–15], зазначимо, що цю дилему до кінця не розв'язано й досі. Перекладна мова справді відрізняється від оригінальної, навіть коли перекладач є носієм цільової мови, і це можна вважати доведеним і загальновизнаним фактом [2, с. 105–107]. Чи це є загальною вадою перекладів, чи їхньою неминучою характеристикою, можливо, в теорії перекладу буде розв'язано пізніше. Але для еволюції підходів щодо критики, оцінки й методів дослідження перекладної мови вже зараз необхідним і безсумнівно актуальним залишається подальше нагромадження кількісних і якісних даних про те, які саме явища тексту характеризують його як перекладний, а не оригінальний. У зв'язку з цим нашу увагу привернули твори української літератури, які були перекладені на іспанську і опубліковані в видавництві "Дніпро" в 70-ті й 80-ті роки XX століття, зокрема, деякі характеристики їхньої перекладної мови.

Комплексний аналіз мови тексту перекладу в усіх її виявах і на всіх рівнях, безперечно, не є зримим в рамках однієї статті, тому наразі зосередимось на одному аспекті: структурно-конотативних реаліях. При порівнянні мови перекладу і мови оригіналу в кожній з них можна виділити низку своєрідних граматичних явищ, які надають їй особливого колориту за рахунок конотативних та стилістичних відтінків, і проф. Р.П.Зорівчак на їх позначення вводить термін "структурно-конотативна реалія" [1, с. 153]. Наприклад, в українській мові, у порів-

© Фокін С., 2011