

ГОЛОВАЧ У. В.

Український католицький університет

ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ У СВІТЛІ ТЕОРІЇ МОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті проаналізовано найтипівші для давньогрецького поетичного мовлення особливості слововжитку з урахуванням специфіки прагматичних відношень, що пов'язані з характером і формами рецепції всередині культур, епох і цивілізацій. Особливу увагу звернено на специфіку античного художнього мислення, яке ще не знало понять, абстрагованих від конкретної міфологічної предметності. Застосування методів лінгвістичного аналізу для теоретичного вивчення перекладу допомогло збагнути комунікативну сутність мови через опис її функціонування в умовах міжмовної комунікації.

Ключові слова: прагматично зумовлений етномовний компонент, прагматичний компонент лексичного значення, літературний канон, міфологічний код, культурна пресупозиція.

В статье рассматриваются наиболее типичные для древнегреческой поэтической речи особенности функционирования слов и словосочетаний с учетом специфики прагматических отношений, которые связаны с характером и формами рецепции внутри культур, эпох и цивилизаций. Особое внимание обращается на специфику античного художественного мышления, которое еще не знало понятий, абстрагированных от конкретной мифологической предметности. Применение методов лингвистического анализа для теоретического изучения перевода привело к пониманию коммуникативной сущности языка путем описания его функционирования в условиях междязычной коммуникации.

Ключевые слова: прагматически обусловленный этноязычный компонент, прагматический компонент лексического значения, литературный канон, мифологический код, культурная пресуппозиция.

The article observes the specific character of a national poetic language on the level of vocabulary. Generally, the peculiarities of lexical usage most typical of ancient Greek poetic speech were examined, taking into account of the specific character of pragmatic relationships, which are connected with the forms of reception in various cultures, epochs and civilizations. As a result, pragmatic components of lexical meaning in lingual units have been related to pragmatically conditioned ethno-lingual components of Greek texts, as well as pragmatic aspects in the context of expression, which on the level of interpretation can not be sufficiently understood. Methods for the foreign-language recreation of pragmatically conditioned ethno-lingual component depend on any number of factors, especially the particular literary tradition and the accessibility of the original text's aesthetic on the part of the audience.

Key words: pragmatically conditioned ethno-lingual component, pragmatic component of lexical meaning, literary tradition, mythological code, cultural presupposition.

Розуміння перекладу як особливого виду мовленнєвої діяльності, як породження мовлення, зорієнтованого на іншомовного комуніканта, надало новій якості традиційним проблемам перекладознавства.

Спрямованість перекладознавства на сучасну теорію комунікації сприяє розв'язанню багатьох малодосліджених питань адекватності сприймання тексту перекладу, ефективності міжмовної комунікації,

оптимізації текстової структури. Текст за своєю природою завжди звернений до когось, завжди розрахований на те, що його зрозуміють. Тому багато властивих розумінню ознак і особливостей тексту вивчають шляхом аналізу смислового сприйняття тексту.

Нові дослідницькі орієнтири суттєво змінюють категоріальний апарат, принципи і методи сучасного перекладознавства. Дослідження перекладу з виходом в естетику і психологію, а також етнографію та інші суміжні науки значною мірою полегшуються тим, що функціональний підхід до явищ мови, як важливого засобу спілкування людей і форм пізнання навколишньої дійсності, дає змогу сучасному мовознавству тісно контактувати із суміжними науками — літературознавством, етнопсихологією, культурологією та етнографією. На перетині міждисциплінарних зв'язків цих наук в останній чверті ХХ ст. витворилася окрема галузь сучасного мовознавства — етнопсихолінгвістика, яка вивчає національні особливості комунікації, що зумовлені специфікою мовних систем комунікантів, культурними відмінностями, характерними для культурно-національних спільнот, а також чинниками, пов'язаними з етнопсихологією формування і сприйняття мовлення.

Серед теоретичних праць, присвячених проблемам етнокультурної специфіки мовленнєвої комунікації, особливе значення для перекладознавства мають етнопсихолінгвістичні дослідження, безпосередньо пов'язані з розумінням інокультурного тексту. Тяжіння сучасного перекладознавства до комунікативно-прагматичних досліджень визначає необхідність етнопсихолінгвістичного аналізу перекладу як форми писемної комунікації. Грунтуючись на тезі про залежність мовленнєвої поведінки від тріади «етнос — мова — культура» [2, с. 5–19], дослідники відзначають, що в процесі перекладу відбувається зіткнення не лише лексичних та граматичних систем, а й комунікативно-прагматичних, лінгвоетнічних, психологічних, соціокультурних уявлень, менталітету мовців. «Різниця культур і мовленнєвих норм часто потребує від перекладача таких глибоких перетворень, які унеможливають трактування перекладу лише як зміни правил переходу від внутрішньої програми мовлення до її реалізації [18, с. 25]. «Комунікація “мовець — перекладач — адресат” є подвійною, оскільки перекладач здійснює оптимальне вкладання двох внутрішніх програм відповідно до мовця та орієнтовано на адресата», — зазначає з

цього приводу О. О. Селіванова в аналітичному огляді, присвяченому актуальним питанням сучасної лінгвістики» [15, с. 61].

В етнолінгвістичній моделі перекладу для визначення розходжень у мовах та інших аспектах культури широкого вжитку набули терміни «реалія» [4], «лакуна» [19], «лексичний фон» [1], «енциклопедичні дані» [23]. Всі вони надаються для різноаспектного опису елементів етнокультурної значущості мовних одиниць та їх семантичних компонентів, що відображають специфіку етнічного менталітету, духовної культури, звичаїв і традицій. Беручи однак до уваги специфіку структурних ознак поетичного тексту як специфічного виду художньої комунікації, у якій важливим елементом, і навіть більше, — рівноправним учасником комунікації стає форма вираження змісту [14, с. 84–86], надалі користуватимемося терміном етномовний компонент, який впровадила в терміно-поняттєвий апарат сучасного українського перекладознавства Н. І. Кушина [10, с. 4], а ми надалі застосовуватимемо для опису й аналізу етномовної специфіки функціонально-прагматичних особливостей поетичного тексту. Виходимо з розуміння етномовного компонента як категорії змінної й відносної, яку можна виявити лише при бінарному контрастивному вивченні мов шляхом зіставлення конкретного текстового матеріалу — оригіналу та перекладу.

Прагматичні компоненти змісту висловлювання, що на рівні інтерпретації не можуть отримати адекватного осмислення в ментальності та системі мислення народу, мовою якого здійснюється переклад, визначаємо як прагматично зумовлені етномовні компоненти оригінального тексту. Зіставлення поетичних текстів грецької трагедії з їхніми українськими перекладами дає багатий матеріал для аналізу і вивчення етномовних компонентів вихідного тексту, зумовлених сіткою прагматичних відношень між матеріальною базою мовного коду й учасниками комунікативного акту.

Йдеться передусім про здатність читача перекладу розшифрувати в іншомовному тексті тезаурус культури автора, свого роду культурну пресупозицію, що визначає спосіб творення ним поетичної образності. А цей спосіб, окрім формальних елементів, зумовлених специфікою семантичної системи мови, характеризується також властивими для певного історичного зрізу індивідуальними художніми засобами.

Перераховуючи фактори, пов'язані з культурною традицією, О. О. Леонтьєв називає чинники, пов'язані з наявністю в тезаурусі даної

спільноти тих або інших характерних реакцій, понять зі специфікою денотації, систему традиційних образів, порівнянь, символічного вжитку певних денотатів, функції мовних і текстових стереотипів [11, с. 9–10]. Додамо до них ще й чинники асоціативні, тобто сутності які характеризують існування поняття в якійсь культурній пресупозиції, що надає вираженню значення культурно-історичного чи міфологічного символу.

Оскільки художній переклад, — за визначенням В. В. Коптілова, — не є простим відображенням думок і почуттів автора, а насамперед образним їх перевтіленням у матеріалі іншої мови [9, с. 3], саме проблема образності виступає як центральна при вивченні семантичних процесів, що супроводжують акт художнього перекладу загалом. Розуміння словесного образу майже завжди передбачає вихід лінгвістичного дослідження в площину естетики й психології творчості, що включає історію породження словесного образу чи поетичного тропу.

Важливо побачити слово в певній культурній перспективі, розкрити не лише його парадигмальні ознаки, а те, що стоїть за ними, з'ясувати вертикальний контекст того чи іншого образу чи поетичного узагальнення, що передбачає розуміння його історії. Глибока постановка цієї проблеми, що йде від В. фон Гумбольдта і О. О. Потебні, на матеріалі давньогрецької літератури широко й багатоаспектно представлена в науковій спадщині О. Ф. Лосева і О. М. Фрейденберг.

Невід'ємною і найсуттєвішою ознакою мовних засобів, які створюють образну канву поетичних текстів грецької трагедії, є те, що всі вони відображають системно організований міфологічний код як культурну пресупозицію автора. У фундаментальній праці з історії давньогрецької літератури «Миф и литература древности» О. М. Фрейденберг сформулювала важливе положення про те, що в поетичних текстах аттичної трагедії вирішальну роль продовжує відігравати осмислення світу через міф: воно відображає світогляд смислової тотожності, створеної ще дологічним мисленням, у якому відсутній дуалізм міфологічного і реалістичного [21, с. 35]. У результаті багато з того, що зрозуміле й очевидне для читачів оригіналу, виявляється малозрозумілим або взагалі невідомим для читачів перекладу.

Для прикладу візьмемо II строфу з першого стасиму трагедії

Еврипіда «Гіпполіт» і український переказ цієї строфи А. Содомори: τὰν μὲν Οἰχολίᾳ // πῶλον ἄζυγα λέκτρων, // ἀνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον, οἴκων // ζεύξας ἀπ' Εὐρυτίων, δρόμαδα // μαίναθα τίν' ὥστε Βάκχαν // σὺν αἵματι θ' ὑμεναίοις // Ἀλκμήνας τόκῳ Κύπρις ἐξέδοκεν // ᾧ τλήμων ὑμεναίων [Еур. Нірр. 545–554]. *Діва, яка не була // В шлюбi й мужа не знала, // З дому Евріта, з Ехалії // Кіпріда владна погнала ген, // Мов німфу тремтливу, незайману // Чи вакханку — на тлі домів // Де племінь гуляв із смертю, — // Сину Алкени дала за жону, // невеселе весілля* (пер. А. Содомори).

Передусім розглянемо, що саме в наведеному уривку тексту становить прихований, не виражений значеннями одиниць тексту смисл. Це світ легенд і міфів, світ, який для стародавніх греків був частиною їхнього світогляду, невід'ємним елементом самоусвідомлення їх у цьому світі. Однак він не є безпосереднім предметом оповіді в тексті. Навпаки, він тільки передбачається і служить фоном для висловлюваного. Щоб зрозуміти зміст цієї строфи, цей світ треба знати, як знали його греки, для яких писав Еврипід. Дана текстова функція реалізується передусім позамовними чинниками, що полягають у знанні культурних, у нашому випадку міфологічних меж, у контексті яких жили ті, для кого був створений оригінал. Для читачів перекладу знання цих міфологічних рамок передбачає спеціальну ерудицію, свого роду енциклопедичні знання, про які говорить, зокрема, Ю. Найда [23, с. 35]. Чому Діва, яку Кіпріда дає в дружини синові Алкмени, тобто Гераклові, порівнюється з вакханкою, що є для греків уособленням руйнівної й водночас життєствердної сили? Що символізує дим, як тло, на якому відбувається весілля, назване τλήμων, *нещасним* (в перекладі відтворено дуже вдалим епітетом — *невеселим*: так сама мова перекладу сприяє увиразненню оксиморону твору). В оригіналі це промовисті і самодостатні поетичні образи, — канва, на якій Еврипід вибудовує міф про дивінацію Геракла, що, караючись за подружню зраду, мав згинуть в полум'ї вогнища, щоб зайняти своє місце у сонмі безсмертних богів.

Подібних складних для розуміння, а отже, і перекладу «затемнених» хороших партій у грецьких трагедіях чимало. У передмові до українського видання Есхіла про це пише сам перекладач. Він вбачає «у цих затемненнях не самоціль чи орнаментальність, а потребу просвітлити глибинні складні явища, що можуть заграти всіма барвами лише при активній співтворчості читача [17, с. 18]. Не випадково в

онтологічній характеристиці перекладного тексту все більше уваги приділяється співвідношенню експліцитного та імпліцитного в оригіналі й перекладі. Перекладачеві в принципі не доступний синкретизм автора. Переклад — типологічно раціональніший текст, ніж оригінал, адже там, де автором керувала інтуїція, перекладач іде через розуміння і знання, що завжди однозначніше й категоричніше.

У зв'язку із висловленими міркуваннями детально проаналізуємо конкретний приклад з Есхілових «Евменід»: ἐκὼν δ' ἀνὰ γῆσ' ἄτερ δίκαιος ὦν // οὐκ ἄνολβος ἔσται // πανώλεθρος δ' οὐπὸτ' γένοιτο [Aesch. Eum. 550–52]; досл.: *Хто з власної волі живе по правді, той не буде нещасливим і ніколи не стане зовсім загублим*. Підрядковий переклад, де все начебто просто й доволі банально, аж ніяк не відповідає нашому уявленню про Есхіла, як великого трагіка. Але це те, що залишилося від поетичного слова оригіналу в позбавленому естетичних елементів підряднику. Образне вираження, що є засобом творення думки в оригіналі, — те, що не піддається буквальному перекладу, бо його специфіка, закорінена в мові, ґрунтується на неадекватності кількості образів і множинності можливих значень [6, с. 16].

Не в змозі закритися в межах одного слова, перекладач, як це часто буває, трактує його лише як відправну точку для своєї творчої діяльності. А критику, який займається реконструкцією конкретної актуалізації процесу перекладу, треба в таких випадках перейти від лінгвостилістичного аналізу в площину концептуально-поетичну. Далі автор розгортає свою думку в протиставленні: *Хто забув про справедливість, той ὄλετ' ἄκλαυτος ἄστος* [Aesch. Eum. 564–65]. ἄστος означає *цезлий без сліду*, ἄκλαυτος — *неоплаканий*. Саме ці прикметники, які глибинними зв'язками поєднані з поняттям, що стоїть за грецьким словом ἀλήθεια — *істина*, змушують застановитися над істинним смислом Есхілових слів. У прозорій морфологічній структурі цього слова простежується поєднання кореня ληθ- (від дієслова λανθάνομαι — *забуваю*) і так званої alpha-privativum, що змінює значення кореневої морфеми на протилежне. Таким чином, лексему ἀλήθεια можна інтерпретувати як *«те, що не може канути в Лету»*. У старогрецькій мові опозиція ἀλήθεια — λανθάνομαι, ἀλήθεια — Λήθη, справді була продиктована протиставленням *збереження в пам'яті — забуття*. Відомий дослідник грецької міфології М. Детьєн

[22, с. 127] простежив опозицію *істина — забуття* на матеріалі міфологічної типології: у підземному царстві *поле істини*, πεδίων ἀληθείας, де знайшли притулок душі праведників, протиставляється *полю Лети*, πεδίων Λήθης, де перебувають грішні душі (пор. Аристофан «Жаби», 185–186).

Саме таке концептуальне трактування оригіналу, мабуть, і дозволяє перекладачеві розкрити глибинний смисл прикметника πανώλεθρος: *Хто правді, сам — без принуки — звук служить, // Той зустріне щастя, // В імлю — в небуття — такий не кане. // А хто забув, статок свій збиваючи, про справедливість, // Неоплаканий йде він у безвість, гине* (пер. А. Содомори). Це приклад того, як внутрішній перегук філософського світобачення автора й перекладача кладеться в основу поглибленого переосмислення семантики оригінального образу в перекладі. Маємо тут перекладацький новотвір у дусі автора, але з експлікацією цілого спектру значень, що в оригіналі належали текстові імпліцитно.

Існування національно-мовної картини світу пов'язане з тим, що, окрім органічного взаємозв'язку мови та дійсності, мова відображає ще й панівну етику і культурно-побутові стереотипи, а це створює передумови для різної інтерпретації мовних знаків у різних культурах, тобто можливості різного сприйняття й оцінки однієї і тієї ж сутності. Тому можна говорити про невідповідність мовних картин світу у тій сфері, яка пов'язана з оцінковим відношенням до мовних знаків. У різних мовах під час прощання говорять по-різному: давній грек вживає для прощального привіту слово χαίρε, *радій*; римляни прощались словом vale, *будь здоровий*; по-українськи кажемо «*Прощай!*» або «*До побачення*». Деякі прощальні вирази в мовах ще зберігають первісний моральний зміст. Так, скажімо, укр. «*прощай*» тепер вже не вказує на прохання про прощення, але, безперечно, містить конотацію високого морального характеру, відсутню в щоденному побутовому «*До побачення*». У кожному прощанні присутня не просто абстрактна ідея розставання чи розлуки: у кожній мові вона має свій поетико-естетичний смисл, що неоднаково інтерпретується на тлі різних культурних вимірів. Коли Алкеста вже на порозі смерті говорить дітям, які втрачають в її особі найдорожчу людину ἀλλ' χαίρετ' ὦ τέκνα, досл.: *радійте диточки*, [Eur. Alc. 389], то в такому контексті подібне побажання цілком

незрозуміле для сучасної свідомості. Дбаючи про досягнення бажаного комунікативного ефекту, перекладач вдається до прагматичної адаптації перекладного тексту: *Прощайте, діточки!* — говорить Алкеста українською мовою (пер. А. Содомори). І такий варіант перекладу треба визнати прагматичним еквівалентом оригінального вислову. Коли Гіпполіт, зазнавши від батька незадоволеної кривди, що коштувала йому життя, переступаючи браму Аїду, бажає Тесеєві *зоставатися в радості*, χαῖρε πολλὰ μοὶ πάτερ [Eur. Hipp. 1453], сучасний читач вражений його великодушністю. Істинний смисл подібного прощання розкривається лише в контексті грецького світовідчуття. Для греків *мертвий той, хто бачить, дихає, та радість втратив*, τὰς γὰρ ἡδονὰς ὄταν προδῶσιν ἄνδρες, οὐ τίθημι ἐγὼ ζῆν τοῦτον, ἀλλ' ἐμψυχον, ἡγοῦμαι νεκρόν [Soph. Ant. 1165–67]. Для них подібні слова з уст Креонта — не художня метафора: радість душі для греків важить більше, ніж для інших — здоров'я тіла.

Суттєвим чинником, який породжує неадекватність поетичного образу в давньогрецько-українських паралелях є типологічне розходження в семантиці культур — «античної, з її інтуїцією завершеного, оформленого тіла, яку О. Шпенглер назвав «аполлонівською», і сучасною європейською, з її інтуїцією «відкритого простору» і заглибленням у внутрішні невидимі світи» [12]. Саме цим пояснюється те, що проблема органічного взаємозв'язку античності й сучасності за нехтування індивідуальними, властивими даній епосі рисами, часто підміняється відвертою модернізацією античності.

В архаїчного грека ще був відсутній теоретичний погляд, який би охоплював світ і його явища в розмаїтті єдності різних форм вияву [24, с. 32]. Про це свідчить багатство і неоднорідність, зокрема, «душевної термінології, що є наслідком нерозчленованості тіла людини та її психіки — психічної діяльності та органа, що збуджує цей процес [3]. Уже в Гомера ця залежність перетворюється в зовнішню форму для вираження звичайних переживань і почуттів людини. Ця форма набуває метонімічного характеру. У тих випадках, коли діафрагму називають розумом, відбувається не що інше, як одночасне поєднання міфологічного сприйняття з метонімічним, оскільки розумова діяльність виступаючи продуктом діафрагми, ототожнюється з діафрагмою і навіть заміняє її: τὰς φρενὰς ἐκβαλεῖν [Soph. Ant. 648]; φρενῶν κεκομμένος

[Aesch. Ag. 479]; κενὸς φρήν [Soph. Ant. 754]; ποῦ ποτ' εἶ φρενῶν; [Soph. El. 390]; φρένες διάστροφοι [Aesch. Prom. 673]; ἀνακίνησις φρενῶν [Soph. O. T. 727].

Усі афективні, розумові, вольові акти, всі біологічні й фізіологічні функції є продуктом діяльності певного органа, у греків — це найчастіше φρήν, *διαφραγμα*, *ἥπαρ*, печінка, *σπλάγχνα*, нутроці. Якщо людина гнівається, боїться або радіє, то це означає, що гнівається, боїться або радіє її орган, який є не просто місцем знаходження почуття, а з ним ототожнюється. Φρήν εὐφρων, *я радію всім серцем* [Aesch. Ag. 805]; ἄλγεσον ἥπαρ ἐδίκοις ὀνειδέσιν, *сприйми душою справедливі докори* (досл.: *хай печінка відчує біль від справедливих докорів*) [Aesch. Eum. 135]; σπλάγχνα δέ μου κελαινοῦνται, *моя душа — хижий вовк* (досл.: *нутроці мої стають чорними*) [Aesch. Cho. 413]. Тут перед нами те, що водночас є міфом і поетичним зворотом. Ще крок — і перед нами звичайна метонімія. У перекладі цей крок стає доконаним фактом, давня міфологічна реальність стає метафорою [21, с. 360].

Висвітлення проблеми взаємодії мови і культури неодмінно приводить до аналізу лексичного значення окремого слова чи словосполучення. У семантичній структурі слова виділяють значення прямі, номінативні, безпосередньо спрямовані на предмети, явища та якості дійсності, і такі, що відображають їх розуміння в контексті певної культури. Включене в широку канву художнього тексту, слово може набувати конотативних відтінків, стилістичних нюансів і емоційно-експресивного забарвлення. У багатстві відголосків і полягає естетична вартість словесного образу, що завжди запрошує адресата до особливого бачення світу. Ці суб'єктивні елементи значення слова, що доповнюють зміст мовної одиниці асоціативно-образним уявленням, яке залежить від позиції учасників комунікативного акту, і через взаємодію тексту з контекстом надають слову певної стилістичної, оцінної чи експресивної функції, відносимо до прагматичного компонента значення. Оскільки ми розглядаємо переклад з позицій теорії мовної комунікації, а ця теорія, своєю чергою, органічно пов'язана з лінгвістичною прагматикою, яка переносить фокус дослідження з проблем структури мови на сферу її функціонування, надалі використовуватимемо термін прагматичний компонент значення як видовий стосовно конотативного, що є сукупністю стилістичних і емоційно-експресивних ознак слова. На

відміну від останніх, що функціонують як категорії лексичної семантики, теорії художньої мови і теорії номінації, прагматичний компонент значення є категорією теорії мовної комунікації і прагматичної лінгвістики. Він визначається функціональними особливостями учасників мовленнєвого акту — комунікативними інтенціями мовця та характером мовних засобів, що їх мовець використовує, виходячи з «комунікативного» образу адресата й контексту. Основна функція прагматичного компонента значення — це функція впливу, вона безпосередньо і нерозривно пов'язана з прагматикою тексту [7, с. 87–94].

Усвідомлюючи дискусійність і суперечливість такого підходу, за якого прагматичний компонент значення передбачає конотацію, вибір його пояснюємо розумінням конотата як сукупності емоційних, експресивних, оцінних та стилістичних ознак слова на тлі предметно-логічного компонента. Такого погляду на межі конотації у структурі лексичного значення дотримуються В. М. Телія, О. В. Іванова, М. Г. Комлев [20, 5, 8]. Характеризуючи конотацію граматичної одиниці як експресивність, граматичну образність, емоційний ефект, дослідники доходять висновку, що конотативний зміст не можна відокремлювати від денотата, конотація є завжди вторинною щодо денотації, друга може існувати без першої, але перша не можлива без другої. М. Г. Комлев не випадково виводить конотацію за межі власне семантики на рівень додаткових смислових компонентів, зумовлених характеристикою комунікантів, їхніми уявленнями, почуттями, культурою, світобаченням, знаннями [8].

Спробуємо пояснити це положення, вдаючись до конкретного аналізу образних елементів оригінального тексту. Серед них, якщо йдеться про поетичні тексти грецької трагедії, важливу естетичну функцію відіграють епітети. Ці епітети ще дуже відчутно зберігають зв'язок із семантикою, яка міститься в означуваному предметі. За епітетами у творах грецьких трагіків часто імпліцитно представлений цілий міфічний сюжет. *Богорівним світлом златорожденного роду, χρυσοῦγονου γενεᾶς ἰσὸθεος φῶς* [Aesch. Pers. 79–80], називає Есхіл володаря персів Ксеркса. В оригіналі *χρυσόγονος γενεά* — конкретний образ, що виникає внаслідок актуалізації прагматичного значення. Це значення бере початок у міфічній генеалогії греків, за якою плем'я персів веде своє походження від Персея, сина Данаї, яку, ув'язнену у

мідній вежі, запліднив Зевс, пролившись на неї золотим дощем. Образ дає поряд і мовну метафору, і розгорнутий міфологічний мотив. Природна здатність українського словотвору творити складні слова, а особливо прикметники, дозволяє перекладачеві без особливого труду створити епітет *златорожденний*. Суть проблеми полягає, однак, в іншому: у складності й об'єктивній неспроможності відтворити образний компонент оригінального епітета, що в цьому випадку породжений актуалізацією прагматичного значення, а це вказує на те, що він етнокультурно зумовлений.

Український переклад оригінального χρυσόβουρος метафоричним епітетом *золотий* (в перекладі А. Содомори: *Роду золотого // Пагін богорівний*) — сприймається як поетичне кліше, що виконує виразно послаблену порівняно з оригіналом образну функцію і, головне, забирає з тексту перекладу органічно присутній в оригіналі і дуже важливий для генеалогічної характеристики образу Ксеркса зв'язок з міфом.

У художній канві поетичних текстів грецької трагедії епітети часто вживано не для вираження властивостей предметів, а для відображення образного сприйняття дійсності. «Для міфологічного мислення, — зауважує з цього приводу О. М. Фрейденберг, — реальна дійсність осмислюється образно, і тому часто образ постає як метафора дійсності, а не як сама дійсність. Йдеться тільки про те, що саме з реального світу передається в цьому образі, яким реальним явищем образ локалізований. При цьому такою “інкарнацією” образу є метафора, якщо погодитися, що вона є не просто абстракцією і “перенесенням”, а ідеологічною світоглядною одиницею, органічно злиною з реальністю» [21, с. 360]. Проілюструємо це твердження на прикладі поняття *патріотизму*, зосередивши увагу на способах його вираження в тексті грецького оригіналу і сучасного українського перекладу. Це поняття, як універсальне і загальнолюдське, адекватно і повно передається в обох мовах, але образний спосіб його вираження в кожній мові — свій і неповторний. Щоб художньо виразити поняття патріотизму, який мав дарувати героєві твору перемогу в битві за Фіви, Есхіл наділяє його низкою епітетів, що творять в особі Меланіппа логічний образ переможця. Герой Есхіла вийде переможцем бо він *στρατῶν δ' ἄπ' ἀνδρῶν* — *з племені засіяних*. Ці слова сигналізують факт включення у текст міфу про походження фіванців з племені мужів, що їх зродила Фіванська земля із зубів переможеного Кадмом дракона. Вони мають ще

й додатковий підтекст, бо дракон, із зубів якого зроджений *рід засіяних*, був сином Ареса. Отже, цей атрибут несе в собі інформацію про божественне походження Меланіппа, і передбачає йому підтримку з боку непереможного бога-войовника. Меланіпп переможе, бо він *κάρτα δ' ἔστ' ἐγχώριος* — *корінний житель землі*, яку йому випало захищати. Актуальний смисл прикметника *ἐγχώριος* зводиться в цьому контексті до поняття патріотизму, але такого, що закорінений у самій природі Меланіппа. Він переможе, бо *Δίκη δ' Ὀμαίων κάρτα* — *єдинокровне право, поклик крові* посилає його відвернути ворожий спис від *τεκούσα μήτηρ* — *матері, що його породила*. У контексті фіванського міфу вирази *Δίκη δ' Ὀμαίων κάρτα*, *τεκούσα μήτηρ*, як і згаданий вище епітет Меланіппа *ἐγχώριος*, набувають цілком конкретного сенсу. Натомість у перекладі *вірний краю син*, як і *батьківщина-матір*, замість оригінального *τεκούσα μήτηρ*, переносять зміст висловлюваного у площину абстрактних узагальнень. Думка, виражена словом оригіналу, є водночас образом, що містить «таємницю» міфу, і тільки в площині міфу вона розкриває свій поетичний смисл. Думка, виражена словом перекладу, є поняттям, абстракцією, для розуміння якої присутність міфу не передбачена. «Думка наша, — писав О. О. Потєбня, — за змістом є образом або поняттям: третього, середнього між тим та іншим, немає; але на поясненні слова поняттям або образом ми зупиняємось тільки тоді, коли особливо ним зацікавлені, звичайно ж, обмежуємось тільки словом <...>. Коли пам'ять зберігає центральну ознаку образу, виражену у слові, то вона <...> має значення не сама собою, а як знак, символ певного змісту; якщо разом з утвореним поняттям втрачається внутрішня форма, як у більшій частині наших слів, то слово стає лише вказівкою на думку, між його звуком і змістом не залишається для свідомості того, хто говорить, нічого середнього» [13, с. 117].

Здатність епітетів розкривати через індивідуальний стиль автора особливості світобачення народу спричинилася до того, що перекладачі, а особливо ті, які тяжіють до переспіву, нерідко випускають їх у перекладі, якщо вони не відповідають смакам їхнього читача, або, навпаки, вводять епітети там, де в оригіналі їх немає. Часто, наприклад грец. *τύμβος*, *могила*, *могильний пагорб* — інтерпретується в українських перекладах як *високая могила*. Натрапляємо на цей образ у Франковому перекладі «Одіссеї»: *І високою могилу // йому б усипала*

ахеїців сила [Od. I, 239], і в П. Ніщинського: *Піду я одна, та одна і насиплю // Високу братику своєму могилу* [Soph. Ant. 81]. В обох випадках епітет *високая* вживається як перекладацька дописка, що розкриває бачення не стільки самого перекладача, скільки цілого народу з його вічними образами і темами: *високая могила* асоціюється у свідомості українського читача з безкраїм степом, з поезією Т. Шевченка, де високі могили символізують славу предків. Тому ввівши цей епітет, перекладач заговорив до читача устами українського кобзаря, а не грецького рапсода.

Чи завжди народнописенні образи вносять у текст перекладу таке відчутне національне забарвлення, а отже — недопустимі з погляду сучасного перекладознавства? Будь-яке узагальнення у відповіді на поставлене запитання було б далеким від істини. Образ *чорного ворона* в перекладі А. Содомори — найкраще цьому підтвердження. В Есхіла — *δίκαν κόρακος ἐχθροῦ*, *немов ворожий ворон* — стоїть Клітемнестра над тілом убитого Агамемнона [Aesch. Ag. 1473]. А. Содомора звичайне словосполучення оригіналу перетворює в перекладі в образ, у якому ворожості більше, ніж в епітеті *ἐχθροῦ*: в образі *чорного ворона* сама барва звучить зловісно (пор. *чорний* як епітет Ареса — бога війни), а конотації національного характеру, і це дуже важливо, хоч і присутні, але вони не домінують, і головне не суперечать образній семантиці оригіналу. Інакше у П. Ніщинського: відтворюючи у перекладі перетворення Ніоби на камінь, перекладач впроваджує реалію *хрещатий барвінок*, замість оригінального *κίσσος*, *плющ*. У Софокла це перетворення подібне огортанню чіпким плющем: *τὰν κίσσος ὡς ἀτενῆς // πετραία βλάστα δάμασεν* [Soph. Ant. 826–27]; досл.: *ї огорнув скелястий камінь, немов плющ чіпкий*. У перекладі П. Ніщинського: *Стоїть на скелі, й замість шиної шати, // Неначе барвінок обвився хрещатий*. В основі порівняння, на якому побудований образ оригіналу, лежить здатність плюща обвиватися. У денотативне значення лексеми *барвінок* теж входить сема «витися, обволікати». Вона й робить можливою подібну заміну в перекладі П. Ніщинського, викликану, очевидно, тим, що хоч *κίσσος*, *плющ* і має свого денотата в україномовному світі, однак, на відміну від барвінку, його не піднесено до значення символу в українській народній поезії. Не плющ, а «барвінок асоціюється в українців з могильником, гріб-травою, що

стелиться по могилі» [16, т. 1, с. 38]. Така трансформація образу, хоч і не веде до суттєвих втрат на рівні передачі змісту, неминуче націоналізує переклад нічим не виправданим впровадженням українського народнопоетичного символу, без якого легко можна було б обійтися. Про це свідчить, зокрема, переклад Бориса Тена, у якому образ оригіналу відтворений з максимальною точністю: *Враз важкий тягар камянний // Мов плющем її огорнув.*

У контексті дослідження проблеми прагматичного компоненту значення лексичних одиниць слід розглянути також таке особливе явище поетичного мовлення, як оксиморон. Оксиморон реалізується через поєднання взаємозаперечних слів і понять, яке ґрунтується на існуючій поетичній традиції осмислення цих слів як складових елементів тропу. Коли оксиморонний смисл є результатом поєднання первинних прямих значень слів і понять, що в обох мовах відображають антитетичні уявлення, відтворення його естетичної функції іншою мовою не становить особливих труднощів для перекладу: *νυμφεῖον δῦσνυμφον, невеселе весілля* [Eur. I. T. 216]; *δυσδαίμων δαίμων, нещаслива доля* [Eur. I. T. 203]; *πολύδακρυον ἄδονάιν, багатослізна насолода* [Eur. El. 126]; *ἄκλειῆς δόξα, безславна слава* [Eur. Heracl. 623]. Для нашого ж дослідження особливий інтерес становлять ті приклади оксиморону, поетичний смисл яких, спираючись на лексичні значення одиниць, реалізується за актуалізації фонові семантики складових елементів тропу. Йдеться про ті компоненти лексичного значення слів, що органічно пов'язані зі сферою уявлень даного народу і передбачають опору на довготривалу пам'ять носіїв культури. У «Фінікійках» Еврипіда знаходимо протиставлення — веселий Діоніс і багатий печаллю кривавий бог війни Арес. Два провідники, кожний зі своїм воїнством, точніше, два хореги, що замовляють кожний свою музику, під яку проваджений ними люд танцює свій особливий танок — танець життя і смерті. *Ω πολύμοχθος Ἀρης, // τί ποθ' αἵματι καὶ θανάτῳ κατέχει // Βρομίῳ παράμουςος ἑορταῖς; // [...] σὺν ὀπλοφόροις στρατὸν // Ἀγείων ἐπιπνεύσας // αἵματι Θήβας // κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις* [Eur. Phoe. 784–91]. *О печалью богатый Арес, // О бог, // Обагранный кровью убитых, // Диониса веселого чуждый! // [...] Зачем тебе любо, суровый, // Ряды железных данайцев // Под медные звуки двигать?* (пер. І. Анненського). Щоб усвідомити

несумісність елементів тропу, треба врахувати історичний смисл слів, що сформувався на рівні діахронії, синтагматичну і парадигматичну зумовленість окремих лексико-семантичних варіантів слів, які реалізуються в тропі. Κῶμος, веселий гурт молодих людей, супутників Діоніса, їхні атрибути — вінок із тирсу і плюща і недмінно музика флейти. Центральний контраст, Діоніс — Арес, що його розгортає автор, образно відтворений через семантику атрибутів Діоніса. Про Ареса Еврипід говорить, що він провадить κῶμον ἀναυλότατον, досл.: *веде танцюючий люд під музику, не супроводжену звуками флейти*. Обізнаний з вакхічними ритуалами грецький читач відразу ж вловлює невідповідність понять: комос не може справляти торжество без супроводу флейти, тоді — це не комос. Флейта для греків через зв'язок з вакхічними ритуалами стала символом радості. Звідси семантична структура прикметника ἀναυλότατος збагатилася прагматичним компонентом значення, що відображене у словниках як *безрадісний*. Тому декодування тропу, на яке розраховує автор, не становить труднощів для читачів оригіналу. Перекладач, природно, відмовляється від оксиморону, який був би незрозумілим для його читача, і в пошуках еквівалента оригінального тропу здійснює прагматичну адаптацію, передаючи значення прикметника ἀναυλότατος парафразою, що описово розкриває його метафоричний смисл.

Трапляються випадки, коли носієм прагматичного компонента образних одиниць є граматичне значення мовної одиниці. Яскравим прикладом реалізації прагматичного компонента шляхом актуалізації граматичного роду іменника є один із випадків персоніфікації у Софокла. Чому так тужно заходиться в голосній пісні соловей? У нас кажуть: «Виспіває, аж за душу бере». Греки не залишали це запитання без відповіді. У них соловей, часто з епітетом πάνδυστος, *вічно ридаючий*, це перевтілена мати, що, втрапивши сина, приречена виливати свій біль у тужну пісню. Складність донесення цього образу до українського читача починається саме на рівні невідповідності граматичного роду: грец. ἀρδών, *соловей* — іменник жіночого роду, укр. *соловей* — лексема роду чоловічого. Цю дуже суттєву в даному випадку невідповідність граматичного роду слід враховувати в перекладі, інакше втрачиться міфологічне підґрунтя образу, зазнає зміщення поетичний смисл. Прагматична адаптація передбачає тут досягнення

еквівалентності персоніфікованого образу не на денотативному, а на граматичному рівні: в українському варіанті можлива заміна грец. *соловей* українською лексемою *горлиця*. Коли в перекладі А. Содомори *Електра* <...> *в'ється, б'ється мов горлиця*, оплакуючи батька, а в оригіналі, відповідно, *Ἠλέκτρα στενάχουσα ὅπως ἢ πάνδυστος ἀηδῶν* [Soph. El. 1074–77], то в смисловому плані — це одне і те ж. Відмінність простежується лише у специфічній образності, що в оригіналі веде походження з міфологічного джерела, а в перекладі за основу взято слов'янський народнопоетичний символ. До цього ж образу звертається і П. Ніщинський, коли порінює Антігону не з пташкою, *що видавала пронизливі звуки*, а з горлицею: *бідна вбивалась, мов горлиця тая*. Важливо відзначити, що в обох випадках трансформація образу призводить не лише до втрати міфологічних ремінісценцій, але й до цілковитої заміни звукового образу зоровим. У звуковому плані, однак, тут можливе виникнення певних асоціацій, пов'язаних із співзвучністю слів «горлиця — горе», що дозволяє оцінювати такий перекладацький хід як вдалу прагматичну адаптацію.

Висновки, до яких приводять конкретні приклади, пов'язані з відтворенням у перекладі прагматично зумовлених компонентів оригінального твору, важко піддаються узагальненню. Порівняльно-історичний аналіз зібраного на їх основі фактичного матеріалу в плані діахронії показує, як підхід перекладача до відтворення прагматично зумовлених компонентів першотвору відображає той чи інший етап у розвитку українського перекладу. Уважне ставлення до прагматично зумовленого етномовного компонента оригіналу «настроює» інтерпретатора саме на переклад у нинішньому розумінні слова. Неувага до нього неминує веде до одомашнення змісту і форми перекладного тексту відповідно до канонів цільової літератури.

Сама перекладацька традиція — категорія історична. Вона виходить з перспективи сучасного їй читацького сприйняття. Це справа не індивідуального смаку, а літературних канонів, які завжди внутрішньо властиві поетиці перекладів. Звідси виразний характер фольклорної трансформації оригіналу в перекладах П. Ніщинського з переведенням оригінальних смислових одиниць в цільові етномовні компоненти, що відображають цільову мовну картину світу та змінюють прагматичне спрямування на актуальне для цільового читача. Звідси народнопоетичні елементи в перекладах І. Франка, для яких характерна діалектична

взаємодія нового і традиційного у перекладацьких методах і пошуках.

Принципово інший підхід до відтворення прагматично зумовлених компонентів поетичного тексту в сучасних перекладачів. Їхні перекладацькі принципи характеризуються увагою до відтворення деталей, намаганням перевирозити засобами мови перекладу кожний стилістичний штрих, кожний елемент форми оригіналу шляхом пошуку для нього функціонального еквівалента в поезиці цільової літератури. Форму оригіналу не можна при перекладі зберегти механічно, можна лише відтворити її смислову і естетичну вартість для читача. З цього випливають і основні принципи сучасних перекладацьких підходів щодо проблеми відтворення прагматичних елементів оригінального тексту в перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Верещагин Е. М.* Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Рус. яз., 1980. – 320 с. 2. *Этнопсихоллингвистика* / [отв. ред. Ю. С. Сорокин]. – М.: Наука, 1988. – 192 с. 3. *Зелинский Ф. Ф.* Гомеровская психология / Ф. Ф. Зелинский. – СПб.: Тип. Рос. Гос. Акад., 1922. 4. *Зорівчак Р. П.* Реалія і переклад: на матеріалі англomовних перекладів української прози / Р. П. Зорівчак. – Львів: Вид-во при Львів. уні-ті, 1989. – 214 с. 5. *Иванова О. В.* Исследования семантической области с помощью фреймов / О. В. Иванова. – Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1986. – 207 с. 6. *Іваньо І. В.* Естетична концепція О. Потебні / І. В. Іваньо, А. І. Колодна // О. О. Потебня. Естетика і поезика слова: збірник. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 5–31. 7. *Кобозева И. М.* Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 350 с. 8. *Комлев Н. Г.* Компоненты содержательной структуры слова / Н. Г. Комлев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. – 192 с. 9. *Коптілов В. В.* Першотвір і переклад: роздуми і спостереження / В. В. Коптілов. – К.: Дніпро, 1972. – 216 с. 10. *Кушина Н. І.* Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англomовних перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Н. І. Кушина. – К., 1998. – 17 с. 11. *Леонтьев А. А.* Психоллингвистический аспект языкового значения // Принципы и методы семантических исследований: [сб. статей / отв. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: Наука, 1976. – 379 с. 12. *Лосев А. Ф.* Античность как тип культуры / А. Ф. Лосев. – М.: Наука, 1988. – 959 с. 13. *Потебня А. А.* Мысль и язык / А. А. Потебня. – К.: Синто, 1993. – 191 с. 14. *Почепцов Г. Г.* Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – К.: Видавничий центр «Київський унів-т», 1999. – 99 с. 15. *Селіванова О. О.* Актуальні напрями сучасної лінгвістики / О. О. Селіванова. – К.: Фітосоціоцентр, 1999. – 147 с. 16. *Словарь української мови: в 4 т.* [упоряд. Б. Грінченко]. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – Т. 1–4. 17. *Содомора А. О.* Драматургічна майстерність Есхіла: передмова // Есхіл. Трагедії / [пер. з давньогрец. Бориса Тена та А. Содомори]. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5–20. 18. *Текст и перевод* / [отв. ред. А. Д. Швейцер]. – М.: Наука, 1988. – 164 с. 19. *Текст как явление культуры* / [Г. А. Антипов, О. А. Донских, И. Ю. Марковина, Ю. С. Сорокин]. – Новосибирск: Наука, 1989. – 201 с. 20. *Телия В. Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 141 с. 21. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. 22. *Detienne M.* La notion mythique d'aleteia // Revue des etudes grecques. – 1960. – № 13. – P. 97–111. 23. *Nida E. A.* Towards a science of translation / Nida E. A. – Leiden: E. J. Brill, 1964. – 331 p. 24. *Snell B.* Die Entdeckung des Geistes / B. Snell. – Hamburg: Akad. Verl., 1955. – 304 S.