

А. В. Ролік

**ПРАГМАТИЧНІ
АСПЕКТИ
ПЕРЕКЛАДУ**

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

А. В. Ролік

**ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ
ПЕРЕКЛАДУ**

*Навчальний посібник
для студентів факультету іноземних мов*

Ніжин
2022

УДК 811.112.2(075.8)

Р 67

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 6 від 30.12.2022 р.

Рецензенти:

Талавіра Н. М. – доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов НДУ ім. М. Гоголя, кандидат філологічних наук:

Щербак О. М. – доцент кафедри німецької мови НДУ ім. М. Гоголя, кандидат філологічних наук.

Ролік А. В.

Р67 Прагматичні аспекти перекладу: навч. посіб. для студ. факультету іноземних мов. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. 156 с.

Посібник призначений для студентів денної і заочної форм навчання факультету іноземних мов і охоплює найбільш загальні питання теорії і практики перекладу. Виконання завдань, включених до посібника, допоможе студентам творчо оволодіти програмним матеріалом.

УДК 811.112.2(075.8)

© А. В. Ролік, 2022

© НДУ ім. М. Гоголя, 2022

З М І С Т

Передмова	4
Теоретична частина	5
Лекція 1. <i>Теорія перекладу і прагматика</i>	<i>6</i>
Лекція 2. <i>Поняття прагматичної еквівалентності перекладу.....</i>	<i>11</i>
Лекція 3. <i>Норма перекладу</i>	<i>15</i>
Лекція 4. <i>Еквівалентність перекладу. Рівні еквівалентності</i>	<i>18</i>
Лекція 5. <i>Оцінка якості перекладу.....</i>	<i>32</i>
Лекція 6. <i>Комунікативна установка перекладача</i>	<i>43</i>
Лекція 7. <i>Переклад художніх творів і його труднощі</i>	<i>50</i>
Лекція 8. <i>Художній переклад як процес</i>	<i>59</i>
Лекція 9. <i>Аналіз художнього тексту.....</i>	<i>69</i>
Лекція 10. <i>Основні проблеми перекладу художніх текстів</i>	<i>79</i>
ЛІТЕРАТУРА.....	84
Додатки	85
<i>Переклад газетно-журнальних текстів.....</i>	<i>85</i>
<i>Проблеми науково-технічного перекладу.....</i>	<i>99</i>
<i>Література</i>	<i>114</i>
<i>Зразки аналізу художніх текстів.....</i>	<i>115</i>
Практична частина	127
<i>Технологія перекладу з англійської на українську.....</i>	<i>128</i>
<i>Газетно-журнальні тексти.....</i>	<i>134</i>
<i>Науково-технічні тексти</i>	<i>140</i>
<i>Художні тексти</i>	<i>143</i>

ПЕРЕДМОВА

Прагматичні аспекти перекладу становлять значний інтерес для методики навчання іноземним мовам в цілому і перекладу зокрема. Природно, що питання про оволодіння методикою перекладацької діяльності отримує за цих обставин особливого значення. Під технікою перекладу сьогодні розуміються раціональні прийоми перекладацької роботи, зокрема аналізу тексту, пошуку необхідної інформації в довідкових виданнях, обґрунтованого вибору перекладацьких трансформацій.

У відповідності з нагальною необхідністю збільшення питомої ваги самостійної роботи даний навчальний посібник має за мету зорієнтувати студентів на програмовий навчальний матеріал і покликаний полегшити узагальнення матеріалу на теоретичному та практичному рівні.

Посібник написаний відповідно до навчальної програми і складається з двох розділів: "Теоретичної" і "Практичної" частини. Теоретична частина містить тексти лекцій, які розкривають основні проблеми тем, що вивчаються і враховують сучасний стан лінгвістичних досліджень. Після розгляду основних теоретичних питань подано завдання для самоконтролю, які складаються з питань для самоперевірки та тестових завдань, які сприятимуть активізації самостійної роботи студентів та внесенню елементу проблемності в тканину практичних занять.

Практична частина орієнтована на практичне оволодіння засвоєним теоретичним матеріалом за допомогою різноманітних вправ, які сприяють кращому розумінню і засвоєнню навчального матеріалу.

Посібник орієнтований на студентів факультету іноземних мов, які вивчають англійську та німецьку мови.

Матеріали посібника можуть також бути корисними при організації гурткової роботи з перекладу і кожному, хто бажає ознайомитися з основами перекладацької діяльності та набути певних навичок у цій сфері.

ТЕОРЕТИЧНА

ЧАСТИНА

- Теорія перекладу і прагматика
- Поняття прагматичної еквівалентності перекладу
- Норма перекладу
- Еквівалентність перекладу. Рівні еквівалентності
- Оцінка якості перекладу
- Комунікативна установка перекладача
- Переклад художніх творів і його труднощі
- Художній переклад як процес
- Аналіз художнього тексту
- Основні проблеми перекладу художніх текстів

ЛЕКЦІЯ 1

ТЕОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ І ПРАГМАТИКА

ПЛАН

1. Прагматика перекладу.
2. Залежність перекладу від характеру аудиторії.
3. Прагматичний потенціал тексту

1. Поняття прагматики тексту

Термін “прагматика” пов’язаний з іменем Чарльза Моріса, який вивчав теорію знаків, що має назву “семіотика” (або семіологія). Загальну теорію знаків він підрозділяє на три основні розділи: **семантику** – науку про відношення знаків до об’єктів дійсності; **синтактику** – науку про відношення між знаками; **прагматику** – науку про відношення знаків до тих, хто ними користується. Прагматика, таким чином, вивчає поведінку знаків у реальних процесах комунікації з урахуванням психологічних, біологічних, соціологічних факторів цього явища. Моріс стверджує, що прагматика походить з риторики.

Пояснимо це на конкретному прикладі. У реченні “*Мамо, тут є вільне місце*” вербалізується інформація про наявність у тролейбусі вільного місця, яке може зайняти мати дівчини. Але це не єдина інтерпретація речення, коли дівчина каже його голосно у тролейбусі, де їдуть інші пасажери. Воничують висловлювання, а значить сприймає повідомлення не тільки конкретний адресат – мати дівчини, а й оточення – певна кількість адресатів. Для них висловлювання означає і додаткову інформацію – попередження про те, що “вакантне місце” уже зайнято. Такими відтінками значень і займається прагматика. Так само вона вивчає вибір мовних засобів для найкращого вираження своєї думки або почуття. Прагматика описує, як поводить себе людина у практичному використанні мови. Користувачами мови з точки зору прагматики є учасники комунікативного акту – мовець (адресант), тобто суб’єкт, що відправляє інформацію і слухач (адресат) – той, хто її отримує. Між ними діє повідомлення, тобто матеріалізована у мовну форму інформація. Ці три компоненти складають так званий *комунікативний акт*. Прагматичні дослідження здійснюються тільки в межах певної ситуації, тобто контексту, який допомагає виявити певні прагматичні значення того чи іншого висловлювання. Взаємодія комунікативного акту й контексту, таким чином, і складає основний стрижень прагматичних

досліджень. Отже, в основі прагматичного підходу лежить процес комунікації.

2. Залежність перекладу від характеру аудиторії

Термін "прагматика" розуміється як наука про відношення знаків до їх інтерпретаторів, тобто до тих, хто користується знаковими системами. Оскільки мовні знаки використовуються в спілкуванні між людьми, то використання знака людиною не може не накладати певного відбитку на його смисловий бік. Зміст займенника я, Звичайно ж, залежить від того, хто його вжив. Фраза "Матч закінчився з рахунком три – один" буде по-різному звучати для різних болільників: для болільників господарів поля вона свідчить про перемогу, для болільників супротивної сторони - про поразку своєї команди. Однак, синтаксично і семантично фраза буде однією й тією ж, прагматика ж (те, хто адресат і хто адресант), змінює фактичний зміст повідомлення. Прагматика визначає також можливості повного чи скороченого викладу повідомлення, наприклад, в телеграмі чи листі, в статті чи в її рефераті, котрі залежать від підготовленості читача/слухача до сприйняття повідомлення.

Про те, як установка на читача знаходить відображення в перекладі, Я.І. Рецкер наводить такі приклади. Так, в перекладі роману Фітцджеральда "Великий Гетсбі" російською написано: *Я закінчив Йельський університет в 1915 році*. Однак в оригіналі маємо: *"I graduated from New Haven in 1915"*.

Дослівний переклад: *Я закінчив вищий навчальний заклад в Нью-Хейвені* нічого б не сказав читачу в російському перекладі. Тому перекладач, Є.Д. Калашникова, вирішила конкретно вказати назву, тим більше, що Йельський університет в Нью-Хейвені (штат Коннектикут), заснований в 1702 р., є найстарішим американським університетом.

Наступний приклад, також із перекладу Є.Д. Калашникової коли їй довелося виправляти історичну неточність оригіналу: *"The chauffeur, a Russian tsar of the period of Ivan the Terrible"*. - *Шофер - справжній російський боярин часів Івана Грозного*.

Знімаючи багатозначність і обмежуючи вибір варіантів, контекст одночасно розширює можливості вибору, створюючи велику кількість паралельних способів передачі смислу висловлювання шляхом контекстуальних лексико-синтаксичних парафраз. Вибір з їх числа оптимального варіанту значною мірою детермінується стилем

алресата та адресанта. Характерна у цьому відношенні правка перекладів, виконаних у Москві і призначених для публікації у США, котру зробив американський журналіст. Ця правка, в основному, має характер адаптації тексту до газетно-публіцистичного стилю. В результаті текст, написаний вченим, з ознаками наукової прози, отримав необхідні стилістичні характеристики журнальної статті для широкої читацької аудиторії. Установка на аудиторію є однією з найважливіших характеристик процесу перекладу.

Установка на аудиторію важлива і в тих випадках, коли МП являє собою складне ціле зі значною варіантністю в територіальному плані. Так, при перекладі на англійську мову вибір відповідного варіанта інколи визначається тим, чи є дана аудиторія британською чи американською? Характерно, що англійські читачі протестують проти використання в друкованих АПН англійських текстах американізмів *instructor* (в значенні "викладач вузу"), має бути *lecturer*, *graduate* (в значенні "випускник середньої школи"), треба *schoolleaver*, *diapere* (в значенні "пелюшки"), треба *nappies* і т.п.

Не менш важливе при виборі оптимального варіанту і врахування соціальної диференціації мови.

3. Прагматичний потенціал тексту

Будь-який текст є комунікативним. Він передається від Джерела Рецептору. Останній мусить витягнути з повідомлення якусь інформацію, зрозуміти її. Сприймаючи інформацію, Рецептор тим самим вступає в певні особистісні відносини з текстом. Ці відносини і є прагматичними. Вони мають різноманітний і здебільшого інтелектуальний характер, коли текст слугує для Рецептора лише джерелом повідомлень про якісь факти й події, які його особисто не стосуються і не цікавлять. Але інформація може здійснювати глибокий вплив на Рецептора, торкатися його почуттів, викликати емоційну реакцію, спонукати його до певних дій. Здатність тексту створювати такий комунікативний ефект, викликати у Рецептора прагматичні відношення до повідомлення, інакше здійснювати прагматичний вплив на отримувача інформації, має назву прагматичний аспект або прагматичний потенціал (прагматика) тексту.

Прагматичний потенціал тексту є результатом вибору мовцем змісту повідомлення і способу його мовного вираження. Згідно зі своїм комунікативним наміром, мовець обирає мовні одиниці, які мають необхідне значення, як предметно-логічне, так і конотативне.

Мовець організовує ці одиниці таким чином, щоб встановити між ними необхідні смислові зв'язки. У результаті створений текст набуває певного прагматичного потенціалу, тобто можливості відтворити певний комунікативний ефект на адресата. Прагматичне ж відношення адресата до тексту залежить не тільки від прагматичного потенціалу тексту, але й від його особистості, фонових знань, попереднього досвіду, стану і т.д. За таких умов аналіз прагматики тексту дає можливість передбачити потенціальний комунікативний ефект тексту лише відносно типового, усередненого адресата.

Перекладач мусить якомога глибше витягнути інформацію з повідомлення. Він повинен мати ті самі фонові знання, що й носії мови. Ось чому таке важливе значення має знання перекладачем історії, культури, літератури, звичаїв та інших реалій життя народу мови джерела.

Як і будь-який адресат, перекладач має своє особисте відношення до повідомлення. Але він не має права переносити його на адресата, впливати на нього, викривляючи переклад. Його першочергова задача – бути прагматично нейтральним. Перекладач сам орієнтується, яким чином зберегти необхідну точність повідомлення. Він ураховує, що адресат перекладу має відмінні від його власних знання й життєвий досвід, у якому реалії життя далеко не завжди аналогічні реаліям мовця. Коли виникають такі розбіжності, перекладач має усунути ці перешкоди, вносячи в текст необхідні зміни. Наприклад, вносити в переклад додаткові роз'яснення. Особливо часто це відбувається у зв'язку з використанням в оригіналі власних імен, географічних назв і найменувань різних культурно-побутових реалій. Так при перекладі географічних назв типу американських *Massachusetts, Oklahoma, Virginia*, канадських *Alberta, Manitoba* чи англійських *Middlesex, Surrey*, як правило, додаються слова “*штат, провінція, графство, округ*” для того, щоб зробити їх зрозумілими отримувачу інформації. Додання пояснюючих елементів потребує і передання назв закладів, фірм, друкарських органів тощо.

Інколи подаються спеціальні примітки до тексту. Так само при необхідності відтворення прагматичного потенціалу тексту оригіналу потребує опущення деяких подробиць в оригіналі, невідомих адресатові, заміни елементу.

Прагматичні проблеми перекладу безпосередньо пов'язані і з жанровими особливостями оригіналу і типу адресата, особливо в художній літературі.

Питання для самоперевірки

1. З чиїм ім'ям пов'язаний термін "прагматика"?
2. На які розділи Ч. Моріс підрозділяє загальну теорію знаків?
3. Що вивчає прагматика?
4. Які компоненти складають комунікативний акт?
5. Що складає основний стрижень прагматичних досліджень?
6. Чому установка аудиторію є однією з найважливіших характеристик процесу перекладу?
7. Що розуміється під прагматичним потенціалом тексту?
8. Результатом чого є прагматичний потенціал тексту?
9. В чому полягає першочергова задача перекладача?
10. З чим безпосередньо пов'язані прагматичні проблеми перекладу?

ЛЕКЦІЯ 2

ПОНЯТТЯ ПРАГМАТИЧНОЇ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

ПЛАН

1. Поняття прагматики в мовознавстві.
2. Класифікації типів прагматичних значень.

1. Поняття прагматики в мовознавстві

Ми визначили прагматичне значення як відношення між знаком та людиною (точніше, колективом людей), що користується даним знаком. Люди, користуючись в процесі лінгвістичної комунікації мовними знаками, не байдужі до них і по-різному реагують на ті чи інші мовні одиниці, а через них – і на самі позначувані ними референти і денотати. Це суб'єктивне ставлення людей (мовних колективів) до одиниць мови, а через них і за їхньої участі й до назначуваних предметів і понять, нерідко закріплюється за даним знаком, входить в якості постійного компонента в його семантичні, структуру, і в такому випадку стає тим, що ми називаємо ирш матичним значенням мовного знаку.

З самого початку необхідно підкреслити, що поняття прагматики в мовознавстві аж ніяк не обмежується лише поняттям прагматичності значень мовних (і взагалі знакових) одиниць. Це поняття значно ширше - воно включає в себе всі питання, пов'язані з різним ступенем розуміння учасниками комунікативного процесу тих чи інших мовних одиниць і мовних творів і з різним їх трактуванням в залежності від мовного та немовного (екстралінгвістичного) досвіду людей, які приймають участь в комунікації.

Цілком звичною є ситуація, коли екстралінгвістична інформація яка є в розпорядженні носіїв МО та МП, не збігається: тобто "фонові знання" людей, розмовляючих на МО та МП, виявляються різними. Так, слово черемха викликає у росіянина спогади про весну, природу) і т.п., в той час як англійське *bird cherry*, маючи те ж саме референційне значення, залишається для британця чи американця лише назвою маловідомої рослини і не викликає ніяких емоцій. Навпаки, для росіянина остролист та омела - всього лиш екзотичні ботанічні терміни; для англійця ж їх еквіваленти — символи Різдва, оскільки в цей день прийнято прикрашати кімнати гілками цих

рослин. Для росіянина "отруби" - корм для худоби, для англійця bran-страва, яку подають на сніданок. Для нас сметана - повсякденний продукт харчування, для англійця sour cream- це прокислі вершки, тобто, по суті, зіпсований продукт і т.д. В результаті "це" зрозуміле і очевидне для носіїв МО, виявляється малозрозумілим або взагалі незрозумілим для носіїв МП (і навпаки). Перекладач, звичайно, не може не враховувати цього в своїй діяльності - навіть "найточніший" переклад не досягне мети, якщо він залишиться незрозумілим для тих, кому він призначений. Через це врахування прагматичного фактору є необхідною умовою перекладацької адекватності.

При цьому треба мати на увазі той факт, що не всі види перекладацьких матеріалів в однаковій мірі потребують врахування прагматичного фактору. Так, відомий теоретик перекладу А.Нойберт ділить всі види перекладних матеріалів на чотири групи в залежності від того, яку роль в них відіграють прагматичні моменти: 1) наукова література, в однаковій мірі орієнтована на носіїв як МО, так і МП; 2) матеріали місцевої преси і деякі інші тексти, розраховані на "внутрішнього споживача", хоча їх зміст не завжди легкодоступний розумінню іншомовного читача, практично вони перекладаються на інші мови дуже рідко, і проблеми врахування при їх перекладі прагматичного фактору, як правило, не виникає; 3) художня література, призначена, в першу чергу, людям, дня яких дана мова є рідною, однак вона часто перекладається і тому являє собою особливі труднощі для перекладача в прагматичному плані; 4) матеріали зовнішньополітичної пропаганди та реклама товарів, що йдуть на експорт, – при їх перекладі врахування прагматичного фактору відіграє вирішальну роль.

2. Класифікації типів прагматичних значень

Не претендуючи на довершеність, професор Л.С. Бархударов запропонував таку схему класифікації типів прагматичних значень:

I. Стилiстична характеристика слова.

Поруч зі словами, котрі вживаються у всіх жанрах і типах мови (тобто стилістично "нейтральними"), існують слова і словосполучення, вживання яких обмежено якимись певними жанрами та типами. Ця закріпленість за певними мовними жанрами стає їх постійною характеристикою і, тим самим, компонентом о прагматичного значення. В цьому значенні ми й вживаємо термін "стилiстична характеристика слова".

В словниковому складі мови типу російської чи англійської можна виділити такі види стилістичної характеристики слів:

- 1) Нейтральна.
- 2) Побутово-розмовна.
- 3) Книжна.
- 4) Поетична.
- 5) Термінологічна.

II. Регістр слова.

Говорячи про "регістр", до якого належить слово, ми маємо ви увазі певні умови чи ситуацію спілкування, обумовлюючи вибір тих чи інших мовних засобів, в тому числі лексичних одиниць. Ця ситуація визначається, в першу чергу, складом учасників комунікативного процесу: певні слова (і ширше – мовні одиниці) можуть вживатися тільки в розмові з близькими знайомими, родичами і т.д., в той час як інші лексичні (і взагалі мовні) одиниці вживаються переважно в розмові з малознайомими людьми, начальством і т.п. По-друге, "регістр" мови визначається також умовами, в яких проходить процес мовної комунікації, - навіть з близькими друзями чи з родичами в офіційній обстановці не прийнято говорити так, як в домашній обстановці. Загалом, очевидно, можна виділити в мові існування п'яти реєстрів: 1) фамільярний, 2) невимушений; 3) нейтральний; 4) формальний; 5) високий.

III. Емоційне забарвлення слова.

Лексичні одиниці можуть бути розподілені на три основні групи: негативно-емоційні, нейтрально-емоційні, позитивно-емоційні.

Найбільш важливо враховувати прагматичний аспект при передачі тих розрядів лексики, котрі найчастіше відносяться до числа безеквівалентних, а саме власних імен, географічних назв та назв різного роду культурно-побутових реалій. Так, перекладаючи на українську мову географічні назви типу американських Масачусетс, Оклахома, Вірджінія, канадських Альберта, Манітоба або англійських Міддлсекс, Саррей, необхідно, як правило, додавати: штат Масачусетс, провінція Альберта, графство Міддлсекс, оскільки українському читачу в більшості випадків невідомо, що саме позначають ці назви.

З проблемою передачі прагматичних значень тісно пов'язане питання відтворення при перекладі метафоричних значень слова. Як відомо, ці значення часто виникають в результаті метафоричного переносу назв з одного предмету на інший, який ґрунтується на

емоційно-оціночній характеристиці слова. Вихідним пунктом такого переносу часто служать емоційно забарвлені порівняльні звороти, такі як українські "хитрий як лис, дурний як осел, боягузливий як заєць". Такого роду звороти виникають на основі властивого всім народам наділення тварин людськими рисами та якостями, які потім ніби "зворотно" переносяться на людину.

Необхідно, однак, мати на увазі, що не у всіх народів одним і тим самим тваринам приписуються однакові якості; в зв'язку з цим "внутрішня форма" такого роду порівнянь в різних мовах може бути різною. Так, англійське *rat* означає "боягуз", українське ж "пацюк" метафорично не вживається. Українське "жук" означає нечесну людину, шахрая; гусак – ненадійну, хитрувату людину; павук – кровопивцю-експлуататора. В англійській же мові відповідні іменники метафоричних значень взагалі не мають. В інших мовах ті ж самі іменники можуть мати інші метафоричні значення: так, для узбеків павук - символ хитрості. В російській мові свиня позначає неохайну, брудну людину, в китайській мові відповідне слово позначає порочну, похитливу людину. Всі ці моменти обов'язково повинні враховуватися при перекладі.

Поняття адекватності перекладу, тобто вимога еквівалентності тексту на МП тексту на МО, передбачає однакове врахування як прагматичних, так і семантичних факторів – другі не повинні приноситися в жертву першим.

Питання для самоперевірки

1. Що включає в себе поняття прагматики?
2. На які групи поділяються перекладні матеріали в залежності від того, яку роль в них відіграють прагматичні фактори?
3. Яку схему класифікації типів прагматичних значень запропонував Л.С. Бархударов?
4. Що мається на увазі, коли говорять про регістр слова?
5. На які групи поділяються лексичні одиниці в залежності від емоційного забарвлення?
6. При передачі яких розрядів лексики найбільш важливо враховувати прагматичний аспект?
7. Що передбачає поняття адекватності перекладу?

ЛЕКЦІЯ 3

НОРМА ПЕРЕКЛАДУ

ПЛАН

1. Поняття перекладацької норми.
2. Нормативні вимоги до перекладу.

1. Поняття перекладацької норми

Загальна теорія перекладу розкриває поняття перекладацької норми, на основі чого робиться оцінка якості перекладу. Лінгвістика перекладу включає як теоретичні (дескриптивні), так і нормативні (прескриптивні) розділи. Теоретичні розділи лінгвістики перекладу досліджують переклад як засіб міжмовної комунікації. У нормативних розділах лінгвістики перекладу на основі теоретичного вивчення формуються практичні рекомендації, спрямовані на оптимізацію перекладацького процесу, полегшення й підвищення якості роботи перекладача, розробку методів оцінювання перекладів та методики навчання майбутніх перекладачів.

Для успішного виконання своїх функцій перекладач повинен ясно усвідомлювати мету своєї діяльності та шляхи досягнення цієї мети. Таке розуміння передбачає знання системи відповідностей між цими мовами, прийомів та методів перекладу, вміння обирати необхідний відповідник та застосовувати найефективніший прийом перекладу з урахуванням конкретного контексту, прагматичних чинників, які впливають на хід і результат перекладацького процесу.

Перекладач та інші особи, які оцінюють якість перекладу, виходять з посилання, що правильний переклад повинен відповідати певним вимогам. Сукупність вимог, що висувається до якості перекладу, називається **нормою перекладу**. Якість перекладу визначається ступенем його відповідності перекладацькій нормі та характером мимовільних чи усвідомлених відхилень від цієї норми.

Нормативні вимоги формуються у вигляді принципів або правил перекладу. Вони можуть бути як загальними, так і частковими, охоплювати окремі випадки чи відноситися до певних типів перекладу.

Результати процесу перекладу (якість перекладу) зумовлюються ступенем смислової близькості перекладу оригіналу, жанрово-стилістичною належністю текстів оригіналу й перекладу, прагматичними чинниками, що впливають на вибір варіанту перекладу. Усі ці

аспекти мають нормативний характер, визначають стратегію перекладача та критерії оцінювання його праці.

2. Нормативні вимоги до перекладу

Норма перекладу складається в результаті взаємодії п'яти видів нормативних вимог: 1) норми еквівалентності перекладу; 2) жанрово-стилістичної норми перекладу; 3) норми перекладацького мовлення; 4) прагматичної норми перекладу; 5) конвенціональної норми перекладу.

1. Еквівалентність змісту оригіналу й перекладу виступає як основа їх комунікативної рівноцінності. Норма еквівалентності перекладу не є незмінним параметром. Вона означає необхідність якомога більшої спільності змісту оригіналу й перекладу, але у межах, сумісних з іншими нормативними вимогами. У кожному конкретному випадку тип еквівалентності визначається як співвідношенням одиниць МО та МП, так і врахуванням прагматичних чинників, які впливають на акт перекладу.

2. Жанрово-стилістичну норму перекладу можна визначити як вимогу відповідника перекладу домінантній функції та стилістичним особливостям типу тексту. Вибір такого типу визначається характером оригіналу, а стилістичні вимоги – це нормативні правила, які характеризують тексти аналогічного типу в МП. Переклад художнього твору оцінюється за його літературними достоїнствами, технічний переклад – за термінологічною адекватністю, переклад реклами – за його дійовою силою.

3. Текст перекладу – це мовленнєвий витвір на МП; для нього обов'язкові правила норми й узусу цієї мови. Однак, ці правила неоднакові для усіх випадків функціонування мови. Вони варіюються як у різних функціональних стилях, так і в залежності від різновиду загальнолітературної мови: мови розмовної, мови художньої літератури, мови науки і т.п. Контакт двох мов у процесі перекладу призводить до їх взаємодії та взаємопроникнення. Багато слів та словосполучень, способів опису ситуації, спочатку характерних для МО, далі частково проникають і в МП, поступово набуваючи норми. Норми МП і МО розширюються під взаємним впливом. Норму перекладацького мовлення, таким чином, можна визначити як вимогу дотримання правил норми й узусу МП з урахуванням узуальних особливостей перекладених текстів.

4. Прагматичну норму перекладу можна визначити як вимогу забезпечення прагматичної цінності перекладу. Вона не є “нормою”

у повному сенсі цього слова, тому що прагматичне завдання перекладацького акту може бути індивідуальним, а не властивим перекладу взагалі. Прагнення виконати конкретне прагматичне завдання – це певним чином суперфункція, яка очолює решту аспектів перекладацької норми.

5. Конвенційну норму перекладу на сучасному етапі можна визначити як вимогу максимальної близькості перекладу до оригіналу, її здатність повноцінно замінити оригінал як в цілому, так і в деталях, виконуючи задачі, заради яких переклад був здійснений.

Питання для самоперевірки

1. Що називається нормою перекладу?
2. З чого складається норма перекладу?
3. Що виступає основою комунікативної рівноцінності оригіналу й перекладу?
4. Як визначається жанрово-стилістична норма перекладу?
5. Як визначається норма перекладацького мовлення?
6. Чому прагматична норма перекладу не є "нормою" в повному сенсі?
7. Як називається вимога максимальної близькості перекладу до оригіналу?

ЛЕКЦІЯ 4

ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ. РІВНІ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ

ПЛАН

1. Поняття перекладацької еквівалентності. Перший рівень еквівалентності.
2. Другий рівень еквівалентності.
3. Третій рівень еквівалентності. Роль функціонально-ситуативного змісту оригіналу.
4. Еквівалентність перекладу при переданні семантики мовних одиниць. Четвертий рівень еквівалентності. Використання у перекладі синонімічних структур, порядку слів, типів речень.
5. П'ятий рівень еквівалентності. Можливі розбіжності у предметно-логічному значенні.
6. Конотативний аспект значення слова.
7. Еквівалентність при переданні внутрішньолінгвістичних аспектів значення слова.

1. Поняття перекладацької еквівалентності. Перший рівень еквівалентності

Однією з головних задач перекладача є максимально повне передання змісту оригіналу. Слід розрізняти потенційно досяжну еквівалентність, під якою розуміється максимальна спільність змісту двох різномовних текстів, припущена різницею мов, і перекладацьку еквівалентність – реальну смислову близькість текстів оригіналу й перекладу, яка досягається перекладачем у процесі перекладу.

Межею перекладацької еквівалентності є максимально можливий (лінгвістичний) ступінь зберігання змісту оригіналу при перекладі, але у кожному окремому перекладі смислова близькість з оригіналом різною мірою та різними засобами наближається до максимальної.

Різниця у системах МО і МП й особливостях створення текстів на кожній з цих мов різним ступенем можуть обмежувати можливість повного зберігання у перекладі змісту оригіналу. Тому перекладацька еквівалентність може ґрунтуватися на зберіганні (та відповідно втраті) різних елементів смислу, що містяться в оригіналі. Залежно від того, яка частина змісту передається у перекладі для

забезпечення його еквівалентності, розрізняються різні *рівні (або типи) еквівалентності*. На будь-якому з них переклад забезпечує міжмовну комунікацію.

Будь-який текст виконує якусь комунікативну функцію: повідомляє про факти дійсності, виражає емоції, встановлює контакт між комунікантами, вимагає від Рецептора якоїсь реакції або дії тощо. Наявність у процесі комунікації такої мети визначає загальний характер повідомлень, що передаються, а також їх мовного оформлення. Порівняємо такі відрізки мовлення, як: *"На столі лежить яблуко"*, *"Як я люблю яблука!"*, *"Дай мені, будь ласка, яблуко"*, *"Ти чуєш, що я сказав?"*. У кожному з цих висловлювань, окрім значень окремих слів та структур і конкретного змісту усього повідомлення, можна виявити й узагальнений функціональний зміст: констатацію факту, експресію, спонукання, пошук контакту. Текст може послідовно або одночасно виконувати декілька комунікативних функцій – вищенаведені висловлювання можуть створити зв'язний текст.

Частина зміста тексту (висловлювання), яка вказує на загальномовленнєву функцію тексту в акті комунікації, складає його *мету комунікації*. Вона являє собою "похідний" ("припущений", "переносний") смисл. Він присутній у висловлюванні в прихованому вигляді й виводиться із висловлювання як смислового цілого. Окремі мовні одиниці беруть участь у створенні такого смислу вже не безпосередньо через своє власне значення, а побічним шляхом, складаючи з іншими одиницями смислове ціле, яке слугує основою для вираження за його допомогою додаткового смислу. Сприймаючи висловлювання, Рецептор має не тільки збагнути з усього змісту, витягнути з нього додаткову інформацію. Вона повідомляє не тільки про те, що говорить Джерело, але і для чого він це каже, "що він хоче цим сказати".

Еквівалентність перекладів *першого* типу полягає у збереженні тільки тієї частини змісту оригіналу, яка складає мету комунікації: (1) *Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix.* – *Бывает, что люди не сходятся характераму.* (2) *That's a pretty thing to say! -- Постыдился бы!* (3) *Those evening bells, those evening bells, how many a tale their music tells.* – *Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он.*

У прикладі (1) мета комунікації полягала в переданні переносного значення, яке і складає головну частину змісту висловлювання. Тут комунікативний ефект досягається за рахунок своєрідного

художнього зображення людських відносин, які порівнюються із взаємодією хімічних елементів. Такий непрямий опис інформації визнано перекладачем неприйнятним для МП і замінено іншим, певним чином менш образним висловлюванням, яке забезпечує, однак, необхідний комунікативний ефект.

У прикладі (2) мета комунікації полягає у вираженні емоцій мовця, обуреного попереднім висловлюванням співрозмовника. Для відтворення у перекладі цієї мети перекладач використав одну із стереотипних фраз, що виражають обурення у рідній мові, хоча мовні засоби, які складають її, не відповідають одиницям оригіналу.

І нарешті, у прикладі (3) загальною функцією оригіналу, яку перекладач прагне усіма засобами зберегти, є поетичний вплив, оснований на звукопису, рифмі й розмірі.

Як видно з наведених прикладів, метою комунікації є найзагальніша частина змісту висловлювання, властива висловлюванню цілком. Вона і визначає його роль у комунікативному акті.

Для відношень між оригіналами й перекладами такого типу характерним є: 1) непорівнянність лексичного складу й синтаксичної організації; 2) неможливість зв'язати лексику та структуру оригіналу й перекладу відношеннями семантичного перефразування або синтаксичної трансформації; 3) відсутність реальних чи прямих логічних зв'язків між повідомленнями в оригіналі й перекладі, які б дозволяли стверджувати, що в обох випадках "повідомлюється про одне й те саме"; 4) найменша спільність змісту оригіналу й перекладу порівняно з усіма іншими перекладацькими типами, які визначаються еквівалентами.

Таким чином, у даному типі еквівалентності в перекладі говорить ся ніби-то "зовсім не те", про що йдеться в оригіналі. Цей висновок справедливий стосовно усього повідомлення в цілому, навіть якщо одне чи два слова в оригіналі мають прямі чи непрямі відповідники у перекладі. Англійське прислів'я. *A rolling stone gathers no moss* описує ситуацію, яка досить легко передається в російському перекладі, наприклад: *"Катящийся камень мха не собирает"*. Але з цієї ситуації Рецептор перекладу не отримає тієї мети комунікації, яка міститься в оригіналі. Для нього сама ситуація не вказує досить чітко, як до неї слід віднестися, "добре", чи "погано", що немає "моху". У той же час для англійського рецептора ясно, що у цій ситуації "мох" втілює добробут, багатство, добро і що його відсутність – явище негативне. Таким чином, ситуація, що описується

англійським прислів'ям, припускає висновок, що слід не вештатися по світу, а сидіти вдома, накопичуючи добро. Еквівалентним перекладом буде російська фраза, яка має аналогічну емотивну настанову і максимально відбиває стилістичну (поетичну) функцію оригіналу (форму прислів'я). Оскільки опис тієї ж ситуації не забезпечує необхідного результату, перекладач має використовувати повідомлення, що описує іншу ситуацію. Спроба задовольнити вказані вимоги дає приблизний переклад: *“Кому на месте не сидится, тот добра не наживет”*.

2. Другий рівень еквівалентності

У другому типі еквівалентності загальна частина змісту оригіналу й перекладу не тільки передають однакову мету комунікації, але й відображають одну й ту саму позамовну ситуацію. *Ситуацією* називають сукупність об'єктів і зв'язків між ними, те, що описується у висловлюванні. Будь-який текст містить інформацію про щось, є співвіднесеним з якоюсь реальною чи уявленою ситуацією. Комунікативна функція тексту здійснюється через ситуативно-орієнтоване повідомлення. Не можна уявити зв'язний текст, у якому б шлося “ні про що”, так само як не може існувати думка без предмета думки.

Більш повне відтворення зміста оригіналу в другому типі еквівалентності порівняно з першим, де зберігалася лише мета комунікації, аж ніяк не означає передання усіх смислових елементів оригіналу. Зберігання вказування на однакову ситуацію супроводжується у перекладах цього типу значними структурно-семантичними розбіжностями з оригіналом. Справа в тому, що визначувана ситуація – це складне явище, яке не може бути описаним в одному висловлюванні повністю, у всьому розмаїтті його сторін, властивостей та особливостей. Кожне висловлювання описує відповідну ситуацію шляхом вказування на деякі її окремі ознаки. Одну й ту саму ситуацію можна описати через різні комбінації властивих особливостей. Наслідком цього є можливість і необхідність ототожнення ситуацій, що описуються з різних сторін. У мові з'являються набори висловлювань, котрі сприймаються носіями мови як синонімічні, незважаючи на повне неспівпадіння мовних засобів, які їх складають.

У зв'язку з цим виникає необхідність розрізняти саме факт вказування на ситуацію та спосіб її опису, тобто частину змісту висловлювання, що вказує на ознаки ситуації, через які вона

відображається у висловлюванні. Ті, хто користується мовою, здатні усвідомлювати ідентичність ситуацій, описаних різними засобами. А це означає, що у змісті будь-якого висловлювання наявна інформація, яка дозволяє судити як про те, яка ситуація описується, так і про те, які ознаки використано для її опису. Різниця між ідентифікацією ситуації та засобом її опису відображає своєрідність відносин між мовою, мисленням і реальністю, що підлягає опису. У змісті висловлювання присутні не самі ситуації та їхні ознаки, а лише їхні мовленнєві образи, які передаються у вигляді якихось відомостей чи інформації, тобто у вигляді повідомлення. Характер відображення обраних ознак та внутрішня організація інформації про них складають логічну структуру повідомлення. Одиниці смислу, що відображають окремі ознаки ситуації, являють собою загальні поняття – змістовні категорії. Спільність змісту таких ситуацій цілком ґрунтується на екстралінгвістичному досвіді комунікантів. Із життєвого досвіду нам відомо, що для того, щоб людину можна було побачити у даному місці, необхідно, аби вона туди прийшла, тобто знаходилася там. З цього робиться висновок, що “вона там майже не буває” та “ми її рідко там бачимо” означають “одне й те саме”.

Спільність змісту можна виявити і за рахунок різних змістовних категорій, наприклад: *Ніч уже майже минула. – Незабаром буде світанок. Вона нікуди не виходить. – Вона веде самотній спосіб життя. Вона добре збереглася. – Вона виглядає молодшою за свій вік.* Тут наявні логічні, головним чином причинно-наслідкові зв'язки.

Ідентифікація ситуації – це відображення у змісті висловлювання якоїсь реальної ситуації шляхом одного з можливих способів її опису. У свою чергу, спосіб опису ситуації – це відображення у змісті висловлювання тих ознак ситуації, які використано для її ідентифікації й узагальнено у вигляді змістовних категорій.

При другому типі характерна ідентифікація в оригіналі й перекладі однієї й тієї ж ситуації при зміні способу її опису. Основою слугує універсальний характер відносин між мовою й екстралінгвістичною реальністю.

Другий тип перекладацької еквівалентності не базується на спільності значень використаних мовних засобів. Ось декілька прикладів: *He answered the telephone – Він зняв слухавку. You are not fit to be in a boat – Тебе не можна пускати в човен. You see one, you have seen them all – Усі ведмеді схожі один на одного.*

У цих висловлюваннях більшість слів та синтаксичних структур не знаходить безпосередньої відповідності у тексті перекладу. Разом з тим можна стверджувати, що між джерелом і перекладом цієї групи існує більша спільність змісту, ніж при еквівалентності першого типу. Зіставимо, наприклад, переклади: (1) *That's a pretty thing to say – You see one, you have seen them all – Усі ведмеді схожі один на одного.*

У цих висловлюваннях більшість слів та синтаксичних структур не знаходить безпосередньої відповідності у тексті перекладу. Разом з тим можна стверджувати, що між джерелом і перекладом цієї групи існує більша спільність змісту, ніж при еквівалентності першого типу. Зіставимо, наприклад, переклади: (1) *That's a pretty thing to say – Посоромився б!* (2) *He answered the telephone – Він зняв слухавку.*

У прикладі (1) йдеться про різні явища, між якими не можна побачити якогось реального зв'язку. Спільність оригіналу й перекладу полягає лише в тому, що в обох випадках можна зробити однакові висновки про емоційне ставлення мовця до попереднього зауваження його співрозмовника. У прикладі (2) незіставні мовні засоби оригіналу й перекладу фактично описують один і той самий вчинок, вказують на однакову реальність, оскільки спілкуватися по телефону можна тільки знявши слухавку. В обох текстах йдеться про різне, але те саме. Про такі висловлювання часто кажуть, що вони “виражають іншими словами одну й ту саму думку”: *Stop, I have a gun! – Смиї, стріляти буду! Reduction on taking a quantity – Оптовим покупцям знижка.*

Для відносин перекладацької еквівалентності другого типу характерним є:

1. непорівнянність лексичного складу та синтаксичної організації;
2. неможливість зв'язати лексику й структуру оригіналу й перекладу відносинами семантичного перефразування або синтаксичної трансформації;
3. збереження у перекладі мети комунікації, оскільки збереження домінантної функції висловлювання є обов'язковою умовою еквівалентності;
4. збереження у перекладі вказівки на одну й ту саму ситуацію, що доводиться існуванням між різномовними повідомленнями

прямого реального або логічного зв'язку, який дозволяє стверджувати, що в обох випадках “повідомляється одне й те саме”.

3. Третій рівень еквівалентності. Роль функціонально-ситуативного змісту оригіналу

Третій рівень еквівалентності може бути охарактеризований такими прикладами: *Scrubbing makes me bad-tempered.* – *Від мумтя підлоги у мене псується настрій.* *London saw a cold winter last year.* – *В минулому році зима в Лондоні була холодною.* *That will not be good for you.* – *Це може погано для вас скінчитися.*

Зіставлення оригіналів та перекладів цього типу виявляє наступні особливості:

1. відсутність паралелізму лексичного складу й синтаксичної структури;

2. неможливість зв'язати структури оригіналу й перекладу відносинами синтаксичної трансформації;

3. збереження у перекладі мети комунікації та ідентифікації тієї ж самої ситуації, щой в оригіналі;

4. збереження у перекладі загальних понять, за допомогою яких здійснюється опис ситуації в оригіналі, тобто збереження тієї частини змісту первісного тексту, яка називається “засобом опису ситуації”.

Відносини між змістами оригіналу й перекладу в цих випадках класифікуються формально-логічними відносинами між поняттями: рівнозначності, підпорядкування, контрадикторності, перехрещення. Наявність таких зв'язків слугує додатковим показником більшої смислової спільності з оригіналом порівняно з вищерозглянутими випадками. Ця спільність основних понять означає збереження структури повідомлення, коли для опису ситуації в оригіналі й перекладі обираються одні й ті самі ознаки. Якщо у попередніх типах еквівалентності у перекладі зберігалися відомості відносно того, “для чого повідомлюється зміст оригіналу” та “про що у ньому повідомлюється”, то тут уже передається і “що повідомлюється в оригіналі”, тобто яка сторона ситуації, що описується складає об'єкт комунікації.

У межах одного способу опису ситуації можливі такі види семантичного варіювання:

- 1) ступінь деталізації опису (означає більшу чи меншу експліцитність перекладу порівняно з оригіналом: *I saw there was a question*

asked. – *Я бачив у газетах, що був запит*); 2) спосіб об'єднання у повідомленні ознак, що підлягають опису (поняття, узагальнюючі обрані ознаки ситуації, сполучаються у повідомленні за певних правил його побудови); 3) напрямок відносин між ознаками (при описі ситуації з різних точок зору синонімічні повідомлення можуть пов'язуватися відносинами конверсивності: *"Професор приймає іспит у студентів. – Студенти складають іспит професорові"*); 4) розподіл окремих ознак у повідомленні (порядок слідування ознак у тексті перекладу може бути іншим ніж в оригіналі).

Роль функціонально-ситуативного змісту оригіналу

У вищеописаних трьох типах еквівалентності спільність змісту оригіналу й перекладу полягала у збереженні основних елементів змісту тексту. У змісті будь-якого висловлювання виражається якась мета комунікації через опис якоїсь ситуації, який здійснюється певним засобом (шляхом відбору деяких ознак даної ситуації). У першому типі еквівалентності у перекладі зберігається тільки перша з указаних частин зміста оригіналу (мета комунікації), у другому типі – перша й друга (мета комунікації та опис ситуації) у третьому – всі три частини (мета комунікації, опис ситуації та спосіб її опису).

Вираз "частина змісту" не означає, "частина висловлювання" чи "зміст частини висловлювання". Частини змісту не розміщені у змісті лінійно, таким чином, щоб в одній частині виражалася мета комунікації, а в іншій – опис ситуації. Вони висловлюються усім складом висловлювання, одна через іншу.

4. Еквівалентність перекладу при переданні семантики мовних одиниць. Четвертий рівень еквівалентності. Використання у перекладі синонімічних структур, порядку слів, типів речень

Щоб два висловлювання в оригіналі й перекладі були повністю тотожними, необхідно, щоб повністю збігалися не тільки мета комунікації та опис ситуації, але і їхні лексичні одиниці, а також синтаксичні відношення між ними. Змісту висловлювання не існує поза значенням мовних одиниць, що його складають. Вони не тільки сумісно виражають функціонально-ситуативні аспекти змісту висловлювання, але й вносять у цей зміст ще й додатковий, який також входить у повідомлення.

У різних умовах комунікації на перший план виступають окремі смислові елементи висловлювань, і в такому разі вибір того чи

іншого слова або синтаксичної структури набуває важливої ролі у змісті всього повідомлення.

Якщо у перших трьох типах еквівалентності елементи смислу зберігалися при незначному збігу мовних засобів, то в четвертому типі еквівалентності відтворюється і значна частина значень синтаксичних структур оригіналу. Тут уже зберігаються відомості не тільки "для чого", "про що" й "що" говориться у тексті оригіналу, але, частково і "як це говориться". Максимально можливе збереження синтаксичної структури оригіналу й перекладу називають синтаксичним паралелізмом.

Відношення між оригіналом та перекладом четвертого типу еквівалентності характеризуються такими особливостями:

1. значний, хоча і неповний паралелізм лексичного складу – для більшості слів оригіналу можна підібрати відповідні слова в перекладі з близьким змістом;
2. використання у перекладі синтаксичних структур, які аналогічні структурам оригіналу або пов'язані з ними відносинами синтаксичного варіювання;
3. зберігання у перекладі трьох частин змісту оригіналу і мети комунікації, вказання на ситуацію та спосіб її опису.

Зміст висловлювання має значну спільність, відрізняючись лише додатковою інформацією, що міститься у кожній окремій структурі: ***He was never tired of old songs. – Старі пісні йому ніколи не набридали.***

Порядок слів має важливе значення при четвертому типі еквівалентності, тому що використання аналогічної структури нерідко стає можливим лише за умови змінення порядку слідування слів у даній структурі.

Можливо при перекладі й варіювання між простими, складно-сурядними та складно-підрядними реченнями. Різниця між типами речень має певну комунікативну значущість.

Стилю англійських газет та публіцистичних матеріалів властиве поєднання в одному реченні різнорідних, відносно незалежних ідей. Це не є властивим для мови перекладу. Тому при перекладі таких речень збільшується їхня кількість. Водночас змінення кількості речень може здійснюватися й у бік зменшення.

5. П'ятий рівень еквівалентності. Можливі розбіжності у предметно-логічному значенні

У п'ятому типі еквівалентності досягається максимальний ступінь близькості зміста оригіналу й перекладу, яка може існувати між текстами різних мов:

I saw him at the theatre. – Я бачив його в театрі. The house was sold for 10 thousand dollars. – Дім був проданий за 10 тисячдоларів.

Для відношень між оригіналами й перекладами цього типу характерно:

1. високий ступінь паралелізму в структурній організації тексту;
2. максимальна співвіднесеність лексичного складу: в перекладі є відповідності усім повнозначним словам оригіналу;
3. збереження у перекладі усіх основних частин зміста оригіналу.

Отже, до чотирьох частин змісту, що зберігалися в четвертому типі еквівалентності, додається максимально можлива спільність окремих сем, що входять у значення співвіднесених слів оригіналу й перекладу. Ступінь такої спільності визначається можливістю відтворення в перекладі окремих компонентів значення слів оригіналу.

Унаслідок розбіжностей у нормі й узусі МО та МП відмова від використання у перекладі найближчого за змістом відповідника фіксується регулярно, перешкоджаючи повній реалізації еквівалентності п'ятого типу.

6. Конотативний аспект значення слова

Еквівалентність окремих слів в оригіналі та перекладі передбачає максимально можливу близькість не тільки предметно-логічного, а й конотативного значення співвіднесених слів, що відображають характер сприйняття мовцями тієї інформації, що міститься у слові. Найбільшу роль у передачі конотативного аспекту семантики слова оригіналу відіграють його емоційний, стилістичний та образний компоненти.

Емоційна характеристика значення слова може бути позитивною чи негативною. У будь-якій мові існують слова, що співпадають з предметно-логічним значенням, але розрізняються за наявністю або характером емоційного компонента в семантиці слова. Наведемо пари англійських та українських слів, перше з яких нейтральне, а друге – емоційно марковане: *dog – doggie, cat – pussy, womanly – womanish, smell – fragrance; кішка – кішечка, буржуа – буржуй,*

сидіти – розсістися. Як правило, загальний характер емоційності може зберігатися при перекладі, тобто можливо підібрати у МП таке слово, яке відображає таке саме схвальне чи несхвальне відношення мовця до предмета, як і в МД. Передання емоційного характеру полегшується завдяки тому, що реалізація значення у висловлюванні розповсюджує відповідну характеристику на висловлювання цілком: робить висловлювання емоційним, стилістично забарвленим або образним. Ось чому в перекладі цей елемент змісту може бути відтворений нелокально, тобто в іншому місці висловлювання, в семантиці іншого слова: *Sometimes I feel about eight years old, my body **squeezed up** and everything else tall.* – *А інколи здається, що я восьмирічний хлопчисько, сам **малесенький**, а все навколо величезне.*

Збереження у перекладі емоційної характеристики висловлювання шляхом використання слів з відповідним конотативним значенням є виключно важливим у досягненні еквівалентності. Недотримання цієї вимоги може зробити переклад цілком нееквівалентним.

Так само еквівалентність п'ятого типу передбачає збереження у перекладі стилістичної характеристики оригіналу. Найпростішим з цієї точки зору є переклад термінів, які мають термінологічні відповідники у МП. Але з рештою слів усе набагато складніше, бо вони можуть бути нейтральними чи емоційно забарвленими, з чого випливає питання їх доречності/недоречності у відповідних висловлюваннях.

Еквівалентність конотативного значення у МО і МП передбачає також і відтворення асоціативно-образного компоненту. Семантика деяких слів включає інформацію, пов'язану з певними асоціаціями у свідомості мовців. Для мешканців багатьох країн *“сніг”* – це не просто вид атмосферних опадів, але й еталон білизни, з яким прийнято порівнювати інші білі предмети. Крейда теж біла, але з нею порівнюють лише колір обличчя. Російське *“щепка”* застосовується для образного опису худоби людини, *“баня”* – не тільки місце, де миються, але і спека, тоді як англ. *bath* позбавлене цієї характеристики.

7. Еквівалентність при переданні внутрішньолінгвістичних аспектів значення слова

Особливе місце у відносинах між одиницями оригіналу й перекладу в п'ятому типі еквівалентності займає внутрішньолінгвістичне

значення слова. Будь-яке слово знаходиться у складних семантичних відношеннях з іншими словами. Ці зв'язки відображені в його семантиці. Так українське слово *стіл* семантично пов'язане з найменуваннями інших предметів меблів: *стілець*, *крісло* і т.п. Інший тип зв'язку виявляється між цим словом та іншими, які можуть сполучуватися з ним у мовленні: *дерев'яний*, *круглий*, *стояти*, *накривати* тощо. Третій тип семантичного зв'язку виявляє спільні елементи смислу в слові *стіл* з такими словами як *столовий*, *столоватися*, *застольний* тощо, які об'єднує спільнокорнева морфема. Лінгвістично зумовлений і зв'язок між окремими значеннями багатозначних слів. У російській мові між значеннями *совет* та *доска*, українській – *рада* та *дошка* навряд чи можна побачити якусь спільність, а в англійській мові співвідносяться як значення одного й того самого слова *board*.

Характер відтворення внутрішньолінгвістичного значення у перекладі відрізняється від передачі денотативних і конотативних значень. Насамперед у більшості випадків еквівалентність слів оригіналу й перекладу не залежить від того, чи зберігається внутрішньолінгвістичне значення слів. Це значення, яке є “нав'язаним” слову системою мови, містить інформацію, котра зазвичай не входить у наміри Джерела і на яку комуніканти не звертають уваги, бо вважають її елементом оформлення думки, а не самою думкою. Необхідність відтворити компоненти внутрішньолінгвістичного значення слова у перекладі виникає лише тоді, коли це значення в оригіналі виступає на перший план, тобто до нього привертається особлива увага. Тим самим її компоненти стають комунікативно значущими, домінантними елементами змісту. У таких випадках передання таких значень є обов'язковою умовою досягнення еквівалентності.

Одним із таких внутрішньолінгвістичних компонентів є відображення у семантиці слова окремих морфем, що його складають. Слово може являти собою складне утворення, побудоване шляхом злиття декількох значущих частин (морфем). Як правило, певне сполучення морфем набуває особливого значення, яке виступає як єдине ціле. Значення слів “пароплав”, “самолёт”, “письменник”, *woodman*, *mashine-gun*, *aircraft*, *beatnik* і т.і. не зводиться до суми значень його складових. Однак, вони завжди присутні у семантиці й можуть бути висунутими на перший план.

Якщо морфемна структура в оригіналі складає частину змісту, це необхідно відтворити і у перекладі. Але еквівалентне відтворення

цього елементу значення можливе лише якщо будова відповідних слів у МП збігається зі словами МО: *He looked surprisingly young to Eric, who had always assumed that the nation's **elders** were really **old**.* – Он выглядел очень молодо к большому удивлению Эрика, который всегда считал, что **старейшины** страны и на самом деле были **стариками**. Досягнення еквівалентності тут забезпечується завдяки тому, що англійське *elder* і російське “старейшина” мають у своїй структурі рівноцінні кореневі морфеми *old* (*eld*) – “стар”.

Коли гра слів, що базується на значеннях морфем, складає головний зміст висловлювання, для досягнення еквівалентності вона відтворюється шляхом гри морфем інших одиниць інших елементів змісту. Таким чином, еквівалентність забезпечується лише у найважливішій частині змісту оригіналу:

*By-and-by, he said: “No **sweethearts** I b’lieve?” “**Sweetmeats** did you say, Mr. Barkis?”* (Ch. Dickens). Тут запитується, чи нема коханця у служниці Пеготі, але хлопчик сприймає слово *sweetheart* як *sweetmeat* – “цукерка”. Спільність цих двох слів можна передати у перекладі лише відмовляючись відвикористання їх прямих відповідників, тому що в структурі слів “коханий” та “цукерка” немає нічого спільного. При цьому в перекладі можуть співпадати не кореневі, а афіксальні морфеми, наприклад: *А нет ли у нее **дружочка**?* – **Пирожочка**, мистер Баркис?

Аналогічні обмеження існують і при переданні в перекладі зв’язку між окремими значеннями багатозначних слів. Завдання відтворити багатозначність виникає лише тоді, коли вона використовується Джерелом для передання якоїсь додаткової інформації.

Значно менший ступінь еквівалентності досягається тоді, коли відповідне слово у МП не має необхідної багатозначності. При цьому перекладач мусить відмовитися від відтворення такого компонента, або відтворювати його в семантиці іншого слова: *He ... said he had come for me, and informed me that he was a page. “Go long”, I said, “you ain’t more than a **paragraph**”* (M. Twain). Українське слово “паж” не має омонімії з назвою якоїсь частини книги. Тому єдиний спосіб передати гру слів оригіналу полягає у використанні в перекладі іншого слова, яке можна було б віднести і до хлопчика-пажа, і до частини книги. Ось як вирішив цю проблему перекладач Чуковський: *Он сказал, что послан за мной и что он **глава** пажей.* – *Какая ты глава, ты одна **строчка**!* – сказал я ему.

Питання для самоперевірки

1. Яку еквівалентність слід розрізняти?
2. Що є межею перекладацької еквівалентності?
3. Залежно від чого розрізняються різні рівні еквівалентності?
4. Що складає мету комунікації?
5. У чому полягає еквівалентність перекладів першого типу?
6. Що називають ситуацією?
7. Охарактеризуйте ідентифікацію ситуації та спосіб опису ситуації.
8. Що є характерним для відносин перекладацької еквівалентності другого типу?
9. Які особливості виявляє третій рівень еквівалентності?
10. Що є характерним для четвертого рівня еквівалентності?
11. Що досягається у п'ятому рівні еквівалентності?
12. Чим характер відтворення внутрішньолінгвістичного значення у перекладі відрізняється від передачі денотативних і конотативних значень?

ЛЕКЦІЯ 5

ОЦІНКА ЯКОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

ПЛАН

1. Характеристика результатів перекладацького процесу.
2. Типи перекладацьких помилок.
3. Буквалізми та інші перекладацькі помилки.

1. Характеристика результатів перекладацького процесу.

Оцінка якості перекладу може робитися з більшим чи меншим ступенем деталізації. Для загальної характеристики результатів перекладацького процесу використовуються терміни “адекватний переклад”, “еквівалентний переклад”, “точний переклад”, “буквальний переклад” та “вільний переклад”.

Адекватним називається переклад, який забезпечує прагматичні задачі перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, не припускаючи порушень норм чи узусу МП, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів даного типу і відповідаючи суспільно-визнаній конвенційній нормі перекладу. У нежорсткому вживанні “адекватний переклад” – це “гарний” переклад, який виправдовує очікування й надії комунікантів та осіб, що оцінюють якість перекладу.

Еквівалентним називається переклад, який відтворює зміст іншомовного оригіналу на одному з рівнів еквівалентності. Під змістом оригіналу розуміється уся інформація, що передається, включаючи денотативне, конотативне значення та прагматичний потенціал тексту. Будь-який адекватний переклад має бути еквівалентним, але не кожний еквівалентний переклад буде адекватним.

Точним називається переклад, у якому еквівалентно відтворена лише предметно-логічна частина змісту оригіналу при можливих відхиленнях від жанрово-стилістичної норми та узуальних правил вживання МП. Точний переклад може бути визнаний адекватним, якщо завдання перекладу зводиться до передання фактичної інформації про оточуючий світ. Еквівалентний переклад завжди має бути точним, а точний переклад лише частково еквівалентним.

Буквальним є переклад, який відтворює комунікативно нерелевантні (формальні) елементи оригіналу, в результаті чого або порушуються норми й узус МП, або викривляється реальний зміст оригіналу. Буквальний переклад не є адекватним і припускається

лише у тих випадках, коли перед перекладачем поставлене прагматичне завдання відтворити в перекладі формальні особливості побудови висловлювання в оригіналі. В таких випадках буквальний переклад може супроводжуватися поясненнями або адекватним перекладом, який розкриває дійсний зміст оригіналу.

Вільним називається переклад, який виконано на нижчому рівні еквівалентності, ніж той, якого можливо досягти за даних умов перекладацького акту. Вільний переклад може бути адекватним, якщо він відповідає іншим нормативним вимогам перекладу і не пов'язаний з істотними втратами у переданні змісту оригіналу.

2. Типи перекладацьких помилок

У текстах перекладів виділяються чотири основних типа помилок, які відіграють неоднакову роль при оцінюванні якості перекладу:

1. Помилки, що грубо викривляють зміст оригіналу. Такі помилки призводять до того, що переклад відображає зовсім іншу ситуацію і фактично дезінформують рецептора. Вони, як правило, виникають унаслідок неправильного розуміння перекладачем змісту даного уривка оригіналу.

2. Помилки, що призводять до неточної передачі смислу оригіналу, але не викривляють його повністю. В результаті у перекладі описується та ж сама ситуація, що й в оригіналі, але її окремі частини або деталі перекладаються не досить точно. Такі помилки, як правило, виникають внаслідок неточного розуміння значення окремих слів в оригіналі чи неправильної оцінки перекладачем ступеня відповідності значень англійського й українського термінів. Як приклад такої помилки можна навести неправильну передачу назви періоду часу в такому висловлюванні: *He was one of the best British football players in 1930's.* – *Він був у 1930 р. одним із найкращих футболістів в Англії.* Перекладач не звернув уваги на формант множини при найменуванні року в оригіналі, який показує, що мається на увазі не один рік, а ціле десятиріччя – тридцяті роки.

3. Помилки, які не порушують загального смислу оригіналу, але не знижують якості тексту перекладу внаслідок відхилення від стилістичних норм МП, використання маловживаних у даному типі текстів одиниць, зловживання іншомовними запозиченнями або технічними жаргонізмами тощо. Такі помилки в багатьох випадках не впливають на загальну оцінку якості перекладу. Вони можуть порізно оцінюватися окремими експертами, викликати розбіжності, інколи взагалі не визнаватися як помилки.

4. Порушення обов'язкових норм мови перекладу, які не впливають на еквівалентність перекладу, але свідчать про недостатнє володіння перекладача даною мовою чи його нездатність долати вплив мови оригіналу. Помилки цього типу дають підстави судити про загальномовну культуру та грамотність перекладача.

3. Буквалізми та інші перекладацькі помилки

Історія перекладу знайомить нас з існуванням двох діаметрально протилежних тенденцій передачі іншомовного тексту. Це так званий буквальний переклад, що ґрунтується на дослівному відтворенні мови оригіналу, і переклад, який ставить за мету відтворення смислу оригіналу з дотриманням норм мови перекладу.

Перекладами першого типу, зазвичай, називають переклади Біблії грецькою та латинською мовами, а також мови народів середньовічної Європи. Тривалий час такий тип перекладу вважався чимось само собою зрозумілим, хоча механічна передача однієї мови засобами іншої викликала чисельні помилки у відтворенні окремих слів, синтаксичну плутанину, порушення норм мови перекладу.

Буквальний переклад результує з недооцінки тих чи інших детермінантів перекладу. Часто недооцінюється ідіоматичність мови, забувається, що механічне відтворення тієї ж сукупності семантичних компонентів дає в результаті інший смисл. Так О.Д. Швейцер вказує на те, що автобіографічна книга відомої американської тенісистки Алтеї Гібсон в перекладі російською називається "Я завжди хотіла стати ким-небудь". Між тим англійською мовою книга має заголовок "I Always Wanted to be Somebody". У "Великому англо-російському словнику" слово somebody окрім значення "хтось" має ще й значення "людина з положенням". Це трактування може привести до правильного перекладу назви: "Мені завжди хотілось вибитись в люди".

В інших випадках причини буквалізму полягають в ігноруванні тих чи інших елементів комунікативної ситуації перекладу.

Буквалізми трапляються на всіх мовних рівнях. Проілюструємо це деякими прикладами.

"Solch ein Morgen war es, als ich erwachte, erwachen musste, weil es an meinem Fenster tickte und pickte, immer wieder und immer ungeduldiger, und zuerst blieb ich liegen und horchte nur auf die kleinen Schläge gegen das Glas: ich dachte an Zaunkönige" (S. Lenz "Deutschstunde")

Один зі студентів зробив такий переклад:

"Це був ранок, коли я прокинувся, мусив прокинутись, тому що щось постукувало в моє вікно, знову і знову, все більш нетерпляче, та я спочатку залишався в ліжку і прислухався до постукування в шибку: я думав про парканних королів".

Тут перекладацька помилка "спровокована" внутрішньою формою слова. Потрібно було б перекласти "*пташок-короликів*", як це зробив перекладач роману З. Ленца "*Урок німецької*", хоча теж не зовсім точно, оскільки *Zaunkönig*, синонім *Zaunschlüpfer*, латинська назва *trogodytesytrogloodytes* – це *кропивник*, маленька співоча пташка з піднятим хвостом. Наш варіант перекладу: думав про кропивників, цих невгамовних співочих пташок.

Аналізуючи природу буквализму, Л.С. Бархударов пише, що буквальним перекладом називається переклад, здійснений на більш низькому рівні, ніж той, який є достатнім для передачі незмінним плану змісту при дотриманні норм мови перекладу. Так, переклад англійського словосполучення *Eyes left* у фільмі "Полицейская академия - 5" *глаза налево* є буквальним, оскільки одиницею перекладу тут виступають слова, у той час як для правильної передачі смислу при дотриманні норм російської мови необхідно перекладати на рівні словосполучення: *Равнение налево/Равняйсь*.

Порівнюючи переклади з оригіналами, постійно доводиться спостерігати, що вибір слів в перекладі, пошуки відповідностей словам оригіналу залежать не лише від сполучуваності тих чи інших слів, але й від виконуваних ними синтаксичних функцій.

Саме при перекладі найбільш відчутно дають про себе знати розходження граматичного ладу мов, зумовлені закономірностями їх розвитку. До них належать, зокрема, наявність категорії артикля та різниця між означеним та неозначеним артиклем. Сюди ж можна віднести також і різницю в граматичному роді іменників. Про те, які труднощі це може спричинити при перекладі свідчить переклад заголовку повісті М.В. Гоголя "*Шинель*" німецькою мовою.

В російській мові іменник *шинель* жіночого роду, а в німецькому перекладі – "*DerMantel*" – чоловічого. Тим самим втрачається підкресленість майже еротичного ставлення Акакія Акакійовича до своєї шинелі.

В процесі перекладу поруч із зіставленням різних мовних систем має місце також зіставлення різних культур. Зазвичай, тексти, адресовані носію вихідної мови, розраховані лише на його сприйняття.

Вони цілком і повністю виходять зі специфічних рис його психології, доступного йому обсягу інформації, особливостей його навколишньої соціально-культурної сфери. У процесі перекладу текст переадресовується іншомовному читачу, який володіє іншим обсягом фонових знань. При цьому проходить прагматична адаптація вихідного тексту, тобто внесення певних поправок на соціально-культурні, психологічні та інші розбіжності між одержувачами оригінального тексту та тексту перекладу.

Про те, як установка на читача знаходить відтворення в перекладі, відомий болгарський теоретик і практик перекладу С. Флорін наводить такий приклад. В англійських книгах дуже часто зустрічається згадка про меблі у стилі Чіппендейл, що мало що говорить читачеві перекладу. Тому перекладач дозволив собі невеличке пояснення: "*... в стилі Чіппендейл вісімнадцятого століття*". Це дозволило читачу зрозуміти, що йдеться про старовинні, а отже й дорогі меблі.

Наступний приклад запозичений нами у Я.І. Рецкера. У перекладі роману Фітцджеральда "Великий Гетсбі" російською написано: *Я закінчив Йельський університет в 1915 році*. Між тим в оригіналі маємо: "I graduated from New Haven in 1915".

Дослівний переклад: *Я закінчив вищий навчальний заклад в Нью-Хейвені* нічого б не сказав російському читачу. Тому перекладач, Є.Д. Калашникова, вирішила конкретно вказати назву, тим більше, що Йельський університет в Нью-Хейвені (штат Коннектикут), заснований в 1702 році, є найстарішим американським університетом.

А ось приклад іншого роду. В одному із російських перекладів Чейза нам зустрічається таке речення: *Затем Нассау, песок, океан и солнце*. Навряд чи пересічному читачеві відомо, що Нассау – це столиця Багамських островів. Тому замість *Нассау* доречніше було б перекласти *Багами*.

Найбільш важливо враховувати прагматичний аспект при передачі тих розрядів лексики, котрі найчастіше відносяться до числа безеквівалентних, а саме, власних імен, географічних назв та назв різного роду культурно-побутових реалій.

Коло питань, яке входить до сфери прагматичних відношень "текст-одержувач" надзвичайно широке, тому ми обмежимося лише деякими проблемами, пов'язаними з передачею українських реалій в творах М.В. Гоголя в німецькомовних перекладах.

Питання про подачу та осмислення реалій дуже важливе для перекладача, тому що введення реалії обумовлене, з одного боку, її місцем в оригіналі і, відповідно, її осмислення автором, а, з іншого, засобами, які використовує перекладач для розкриття її змісту. Оскільки реалії, зазвичай, не мають еквівалентів в інших мовах і внаслідок необхідності передати поруч з предметним значенням також і колорит (конотацію), то і їх переклад вимагає особливого підходу.

Загальна схема прийомів передачі реалій в художньому тексті має такий вигляд: 1. Транслітерація. 2. Переклад (заміни). 3. Наближений переклад. 4. Контекстуальний переклад .

"Українські" твори М.В. Гоголя можуть служити яскравим прикладом майстерності введення реалій в оригінальну літературу. Об'єктом нашого дослідження стали українські реалії в повісті Гоголя "Ніч перед Різдом". За вихідний матеріал було взято "словничок українських слів", який Гоголь навів у передньому слові Рудого Панька в першій та другій частині "Вечорів на хуторі біля Диканьки".

Предметна класифікація українських реалій запропонованого Гоголем словничка включає в себе назви: 1. їжі, напоїв: варенуха, галушки, книш, паляниця і т.п.; 2. посуду і начиння: миска, скриня; 3. одягу, взуття: відлога, кобеняк, кожух, намитка, плахта, свитка, кунтуш, черевики; 4. грошей: півкопи; 5. звичаїв та свят: голодна кутя, колядувати.

Судячи з аналізованого нами перекладу частіше, ніж будь-який інший прийом, перекладачем застосовувався наближений переклад українських реалій, який включає: а) родо-видові заміни (*варенуха* - *Beerenbranntwein*), б) використання функціонального аналога (*свитка* – *Kosakenkittel*), в) опис, пояснення, тлумачення (*голодна кутя* – *Fasten*, *півкопи* – *25 Kopeken*).

Наближений переклад, як говорить сама назва, дозволяє, хоча й не дуже точно, передати предметний зміст реалії, а що стосується колориту, то він майже завжди втрачається, оскільки відбувається заміна очікуваного конотативного еквіваленту нейтральним за стилем.

"Німецька мова найменш гостинна до реалій", відмічають С. Влахов і С. Флорін. Значною мірою це обумовлено наявністю в ній дуже зручного способу передачі реалій шляхом словоскладання. Саме це й пояснює незначний відсоток реалій в німецькомовних перекладах. Разом з тим використання перекладачем виключно

засобів німецької мови при передачі українських реалій призвело до втрати національного колориту.

Крім українських реалій, в тексті є також велика кількість вкраплень українською мовою, напр.: *"Брешут сучи бабы", "Та вси, батько", "Та спасиби, мамо! Як же, мамо!", пісня "Мені с жінкой не возиться", щедрівка "Щедрик, ведрик! Дайте вареник, грудочку кашки, кільце ковбаски!"*.

Перекласти німецькою, залишаючи українські слова, неможливо, проте втрату колориту певною мірою могли б компенсувати пояснення перекладача, типу, *говорив, змішуючи російські слова з українськими, або, заспівав по-українськи*.

На наш погляд, подібну "неуважність" перекладача до українських реалій та вкраплень можна пояснити, проаналізувавши те місце оригіналу, де запорожці розмовляють з ковалем та царицею:

"– Что ж, земляк, – сказал, приосанясь, запорожец и желая показать, что он может говорить и по-русски...".

"Nicht wahr, Landsmann, bemerkte der Kosak, der zeigen wollte, dass er auch die Schriftsprache beherrschte...".

Отже, в оригіналі – *по-російськи*, а в перекладі – *літературною мовою*.

Загальновідомо, що українська мова в Російській імперії вважалася не мовою, а "грубим, мужицьким наріччям", що й підкреслив Гоголь в цитованому нижче уривку:

"- Як же мамо! ведь человеку, сама знаешь, без жинки нельзя жить, -отвечал тот самый запорожец, который разговаривал с кузнецом, и кузнец удивился, слыша, что зтот запорожец говорит с царицею, как будто нарочно, самым грубым, обыкновенно называемым мужицким наречием".

Очевидно, саме цим керувався і німецький перекладач.

Стосовно національного забарвлення творів М.В. Гоголя необхідно вказати на те, що воно як художній образ обумовлене, перше, змістом, а, по-друге, тими мовними категоріями, які утворюють його мовну основу.

У зв'язку з цим зупинимось на одній із мовних особливостей повісті Гоголя "Невський проспект", а саме іншомовних вкрапленнях, на "ламаному" мовленні і їх відтворенні в німецькому перекладі.

Вживання широкого кола іншомовних вкраплень було характерним для класиків минулого. Для перекладача це створює додаткові труднощі, особливо при перекладі мовою самого вкраплення. Саме такий випадок має місце і в "Невському проспекті":

"– Мейн фрау! – закричав он.

– Вас волен зи дох? – отвечала блондинка.

– Гензи на кухня".

Перекладацьке рішення, а саме пояснення "сказав по-німецьки", "відповіла вона також", видається в цьому випадку найбільш адекватним. Природно, що переклад самим автором цього вкраплення стає цілком безпредметним і опускається. Разом з тим, перекладач проходить повз важливий момент, вказаний автором, а саме примітку "лам. нім."

Як відомо, в деяких випадках у мові оригіналу і в мові перекладу можуть існувати певні традиції в зображенні особливостей мови, які виникають під впливом третьої мови. Ці традиції обумовлені структурними розходженнями всередині кожної пари мов і зовнішньо можуть мати різні риси. Так, в російській літературі для передачі "неправильного" мовлення інших народів характерні, зокрема, помилки у відмінкових закінченнях. Однак при перекладі німецькою мовою зберегти типовість цих помилок виявиться неможливим також і внаслідок граматичних особливостей німецької мови. Внаслідок цього перекладачеві доводиться шукати інший прийом, замінюючи морфологічні помилки фонетичними, фонетичні – синтаксичними чи навпаки.

Порівнявши переклад з оригіналом, ми переконуємося в тому, що в ньому не відтворено помилок в російському мовленні персонажів. Майже всі практики і теоретики перекладу, торкаючись цієї проблеми, говорять про почуття міри, економності в стилізації національно забарвленого (тобто ламаного) мовлення.

Однак, подібна "економність" перекладача там, де сам автор не скористався нею, може призвести до порушення авторського задуму. На наш погляд, ламана мова персонажів несе в оригіналі чітко визначене смислове навантаження, оскільки цілком очевидно є різниця в її неправильності. Якщо взяти до уваги той факт, що в повісті наводиться характеристика типового петербурзького німця того часу – *"Шиллер был совершенный немец, в полном смысле всего этого слова"*, то стає очевидним, що мовна характеристика є невід'ємною частиною загальної характеристики персонажу. Крім того, оскільки всі неправильності мовлення найбільш яскраво проявляються при хвилюванні, в напружені моменти, тобто є деталлю психологічного емоційного стану персонажу, то їх використання письменником вносить додатковий необхідний штрих до характеристики образу.

Таким чином, можна констатувати, що в аналізованих нами німецькомовних перекладах творів М.В. Гоголя недостатньою мірою

передано їх національний колорит. Причини подібних огріхів проти національного та історичного колориту, в основному, пов'язані з особистістю перекладача – незнанням ним реальних фактів, а подекуди й деяких основних положень теорії перекладу, зокрема того, що оскільки текст є послідовністю мовних одиниць, семантичне значення цих одиниць і тексту в цілому може і повинно бути розкрито шляхом встановлення зв'язків між самими цими одиницями та чимось, що лежить поза ними.

Отже, врахування прагматичного фактора при перекладі вимагає глибокого знання самих предметів та ситуацій, які описані у вихідному тексті. Саме це створює передумови для успішного вирішення питань, пов'язаних з міжкультурною комунікацією і забезпечує адекватний переклад тексту.

Джерелом перекладацьких помилок є й неправильне розуміння смислу вихідної одиниці. В якості прикладу візьмемо наступну вихідну фразу та її переклад, зроблений одним зі студентів:

Vor einer Woche noch saß ich ebenso in einer Bank.
(E.M. Remarque)

Ще тиждень тому я, як і вони, сидів у банку.

Очевидно, що помилку спричинило нерозрізнення омонімів *die Bank* – *Sitzmöbel für mehrere Personen* та *die Bank* – *Anstalt für Geldverkehr*. Втім, значення слова цілком однозначно впливає з попереднього контексту: *Verlegen und etwas unsicher hockte ich auf dem Katheder. Vor mir sitzen vierzig Kinder. Wie mit dem Lineal ausgerichtet sitzen sie in acht Bänken hintereinander.*

Таким чином, ще однією причиною перекладацьких помилок є невміння правильно визначати контекстуальне значення слова.

Нерідко спостерігається нерозуміння значення слова взагалі. Наприклад, у фільмі "Загін спеціального призначення" ми почули таку фразу: *Жінка зі Штрасенітріх*. В той час переклад мав би звучати як *жінка з панелі, повія*.

Недостатнє знання української мови і недосвідченість перекладача також часто призводять до помилок у перекладі. Вони досить таки часто трапляються, тому наведемо лише окремі приклади.

Так, у фільмі "Граф Монте-Крісто" віконт де Морсер говорить: *Я хотів побачити страту, але пізно отямився, бо всі квитки були продані*. Очевидно, що замість *отямився* потрібно було б сказати: *похопився*. У цьому ж фільмі граф Монте-Крісто титулується *величність*, але ж словом *величність* звертаються до монархів, а до графа доречним було б звертання *світлість*.

Схожа помилка трапляється і в серіалі "Клеопатра", де царя Птолемея величають королем. Недосвідченістю перекладача можна пояснити і такі фрази як *Здесь прекрасная изоляция против звука* замість *звукоизоляция*; *Вранці його знайшла домогосподарка* замість *домоуправителька* чи *економка*; *Дай мне гаечный ключ* замість *торцевой*; *два червези* замість *два пива*. Досить дивно в устах німецьких злочинців звучить слово "менти". Що вже казати про доколумбійську епоху чи такого письменника як Роберт Схеклі. Це ім'я зустрілося нам в одному з номерів чернігівської газети "Гарт", де на початку 90-х друкувалося досить багато перекладів під рубрикою "Пригодницькі сюжети". Прочитавши внизу "переклад з польської", нам стало зрозуміло, що ніякий ще не Схеклі, а відомий американський фантаст Роберт Шеклі.

У своїй книзі "Высокое искусство" К.І. Чуковський, детально аналізуючи перекладацькі помилки та курйози, вказує на те, що деякі помилки повторюються знову й знову, переходять з епохи в епоху. Як приклад він наводить англійський фразеологізм "піймати краба", який має значення "зробити невдалий рух веслом, занадто глибоко занурити його у воду". Вперше на помилку приперекладі цієї фразеологічної одиниці вказав Ф. Енгельс ще у 1885 році, але й через півстоліття вона знову повторилася у перекладі "Саги про Форсайтів". Цікаво, що також через півстоліття повторюється помилка в перекладі слова *патетичний*, на яку в 1955 році вказала у своїй статті "Ложные друзья переводчика" Л.Б. Шахрай. В газеті "Телевечер" (1998/№47) наводиться наступний переклад інтерв'ю з відомим французьким кіноактором Аленом Делоном:

"Когда мне предложили учить английский язык ускоренным методом и начинать работать в Голливуде, я был еще очень молод. Правда, сообразил, что моя карьера в Америке не будет патетичной".

Якне дивно, продовжують повторюватись помилки при перекладі таких фальшивих друзів перекладача, як *intelligent*, *Akademiker*, хоча їх вже можна назвати хрестоматійними. Так в телевізійному серіалі "Обличчя світу" в інтерв'ю з перехожими австрійцями дається переклад, що Отто Габсбург – *людина, інтелігент-ніша за інших*, а в фільмі "Німезіда" професор говорить, що *академіки не їдять з золотих тарілок*.

До останніх "надбань" фальшивих еквівалентів можна віднести слово *делікатний*. Порівняємо, наприклад, наступний переклад, запозичений з фільму "Поліцейська академія - 6":

"Не торкайтеся моїх корабликів. Вони такі делікатні. Вони зламаються у ваших великих жирних пальцях".

Нагадаємо, що англійське *delicate* має значення *витончений, вишуканий*, напр., *delicate taste* – вишуканий смак; *витончений*, зроблений зі смаком – *delicate casket* – витончена скринька; *delicate operation* – віртуозна операція; *крихкий, тендітний* – *delicate china* – крихка порцеляна; *ніжний, слабкий* – *delicate flavour* – невлотимий аромат; *чуттєвий, точний* – *delicate instrument* – точний інструмент; *гострий* – *delicate ear* – гострий слух; *дражливий, ніяковий* – *delicate subject* – дражлива тема; *делікатний, ввічливий, тактовний* – *delicate manners* – делікатні манери; *приємний на смак, легкий* – *delicate dish* – смачна страва; (заст.) *красивий, елегантний*.

Українське *делікатний* має значення *тактовний, педантичний, скрупульозний, вимогливий, тонкий*. Як бачимо, смисловий обсяг цих слів не співпадає. Різниця в смисловому обсязі слів поглиблюється ще й відсутністю схожості в можливостях словосполучення.

Таким чином, можна зробити висновок, що однією з головних причин перекладацьких помилок є механічне перенесення явищ мови оригіналу в мову перекладу і що буквальний переклад є, так би мовити, перекладом "недотрансформованим", здійсненим на рівні більш низькому ніж той, який є необхідним в цьому конкретному випадку. Іншим джерелом перекладацьких помилок є неправильне розуміння смислу вихідної одиниці, зокрема неврахування контексту і його взаємодії зі "словниковим" значенням лексичної одиниці.

Питання для самоперевірки

1. Які терміни використовуються для загальної характеристики результатів перекладацького процесу?
2. Який переклад називається адекватним?
3. Що відтворює еквівалентний переклад?
4. Чим характеризується точний переклад?
5. Який переклад є буквальним?
6. Який переклад називається вільним?
7. Які типи помилок виділяються у текстах перекладів?

ЛЕКЦІЯ 6
КОМУНІКАТИВНА УСТАНОВКА ПЕРЕКЛАДАЧА
(Функціональний підхід до перекладу літературних текстів.
Рода П. Робертс)

Проблему перекладу літературних текстів, знайому багатьом поколінням перекладознавців, Топер визначив так: "Як культурний феномен, справді творчий переклад містить у собі, по суті, діалектичну суперечність, оскільки має на меті ввести в національну літературу іншомовний твір, водночас зберігши ті риси, що зумовили художню вартість цього твору в іншомовній культурі" (1978). Складність цієї проблеми, на думку П. Топера, впливає з двох принципів: а) переклад літературного тексту має стати явищем національної літератури; б) переклад повинен зберегти всі риси оригіналу. В статті зроблено спробу переглянути ці принципи з функціональної точки зору.

Функціональний підхід як критерій визначення та пояснення перекладацьких рішень (особливо щодо літературних текстів) відомий давно. Ним користувалися К. Райс, Ю. Найда, П. Ньюмарк та інші перекладознавці, щоправда без особливого успіху. Можна назвати дві головні причини їхніх невдач. По-перше, вони ототожнювали функції мови з функціями перекладу, а по-друге, не мали ясно-го розмежування між функціями вихідного тексту (ВТ) та перекладу.

Необхідність окремого аналізу функцій перекладу й оригіналу пояснюється тим, що причини перекладу не залежать від причин створення оригіналу. Тому функцію перекладу можна визначити як застосування чи використання перекладу, передбачені для нього в контексті цільової ситуації. Функції перекладу, а отже, його форма й тип можуть значною мірою відрізнитись і залежно від кількості факторів, серед яких статус перекладу в перекладній мові (ПМ) та ініціатор перекладу.

Статус перекладу визначається його відношенням до оригіналу. Дж. Затер виділяє три головних статуси. Це переклад типу А як незалежна робота, яка здатна повністю замінити оригінал читачеві, який не володіє іноземною мовою. Такий переклад може мати ту саму функцію, що й оригінал, або може бути похідним текстом, з іншою функцією. Переклад типу Б співіснує з оригіналом як його альтернатива. Такий текст теж може відбивати функцію оригіналу або мати якусь іншу функцію. Нарешті, переклад типу В, що повністю

відповідає оригіналу, включаючи його функцію, і тому може стати основою подальших перекладів. Ті, хто говорять про велику складність літературного перекладу, чи навіть про його неможливість, орієнтуються на третій тип як єдино можливий статус літературного перекладу, ігноруючи, таким чином, існування двох інших статусів, цілком принагідних в певних обставинах.

На функцію перекладу також може впливати ініціатор перекладної роботи. Якщо це видавець оригіналу, який замовляє переклад з наміром вийти на іншомовний ринок, переклад звичайно матиме статус типу А, і його функція буде подібною до функції оригіналу. Таким, як правило, буде й переклад, ініціатором якого є автор оригіналу. Ініціатор-перекладач теж може мати на меті переклад типу А, але не обов'язково з тією ж функцією, що й оригінал. З іншого боку, якщо ініціатор читацька група чи її представник, переклад, напевне, належатиме до типу Б. Читач знає про існування цікавого оригіналу, хотів би з ним ознайомитись, та в пригоді йому може стати пише переклад. Нерідко ініціаторами, а іноді й виконавцями таких перекладів стають університетські викладачі зарубіжної літератури, якщо невисокий мовний рівень не дозволяє учням повного мірою засвоїти матеріал. Нарешті, тексти типу Б часто залишаються недосягненим ідеалом багатьох перекладачів художньої літератури, які беруться за переклад, сподіваючись добитись його повної адекватності оригіналу.

Взявши до уваги всі згадані фактори, можна перейти до конкретизації різних функцій літературних перекладів, тобто до аналізу тих завдань, які переклад має виконувати в контексті ПМ. Не претендуючи на вичерпність, наведемо список призначень перекладної роботи, що впливають на її суть:

- передача теми оригіналу;
- передача авторської позиції та стилю;
- введення елементів іншомовної культури в культуру ПМ;
- введення в літературу ПМ нових літературних форм;
- введення нових мовних одиниць в ПМ;
- надання читачеві змоги опанувати оригінал завдяки перекладу;

створення такої роботи, яка б стала складником літератури ПМ. Коротко розглянемо кожну з цих функцій.

Передача теми і змісту оригіналу становить функцію більшості перекладів популярної літератури. Візьмемо, наприклад, арлекінівські романи, романтичні твори англійською мовою, популярність

яких насамперед зумовлена романтичним, сюжетом. У їх французьких перекладах, на які теж існує чималий попит, відтворюється практично лише тема й зміст оригіналів.

Метою багатьох літературних перекладів є передача авторської позиції та стилю. Наприклад, відомий французький письменник Андре Жід вирішив перекласти поетичні твори Рабіндраната Тагора саме тому, що перейнявся його поглядами і почуттями і прагнув познайомити з ними французького читача.

Очевидно, ознайомлення читачів перекладу з новими культурними реаліями взагалі притаманне більшості літературних перекладів, але для багатьох сучасних перекладних робіт з мов Африки та Азії ця риса стала чи не головною функцією. Таким перекладам звичайно передуює вступ з поясненням культурної специфіки оригіналу, а в самому тексті перекладу, в примітках, розкривається значення наведених реалій. Прикладом можуть бути переклади творів камерунського письменника Ф.Ойно, опубліковані видавництвом "Гайнеман" у серії "Африканські письменники".

Введення нових літературних форм в іншомовну літературу через переклад стало добре відомим явищем в історії літератури. Наприклад, основи латинської епічної поезії заклав у III ст. до н.е. Лівій Андронік, який переклав гомерівську "Одісею" традиційним сатурніанським віршем. А незакінчена "Енеїда" Вергілія, яку вважають першою, справді латинською епічною поемою, наслідуює, однак, "Одісею", перейнявши звідти деякі мотиви і навіть прямі перекладні запозичення.

Нові мовні форми постійно вводяться до ПМ різними видами перекладу, де використовуються кальки, запозичення. Мовні інновації, проте, не можуть вважатися первинною функцією перекладів, хоча деякі з них стали відомі головним чином завдяки внеску цих перекладів у розвиток ПМ. Відомо, наприклад, що переклад Лютером німецькою мовою Біблії (1534 р.) дав вирішальний поштовх визнанню сучасного верхньонімецького діалекту літературним стандартом об'єднаної Німеччини у наступному столітті.

Будь-який переклад існує для того, щоб допомогти читачеві подолати мовний бар'єр. Водночас завданням деяких перекладів є опанування читачем суті оригіналу. Іншими словами, переклад є тлумачником оригінальних творів для тих читачів, які мало або зовсім не володіють вихідною мовою. Переклади з поетичної антології видавництва "Пінгвін" це типовий приклад такої функції. У передмові

головного редактора до IV тому пінгвінівського видання французької поезії говориться; "Метою цього багатотомника поезій головними європейськими мовами є справедливий відбір кращих зразків світової поезії для читачів, які можуть ознайомитися з ними без словників лише завдяки приміткам внизу кожної сторінки... Якщо читачі бажають почати з дослівного порівняння, вони невдовзі відкинуть англійський варіант і читатимуть поезію Петрарки, Кампанелли або Монтейля... безпосередньо". Таку функцію здатний виконувати буквальний, граматично правильний переклад, яким має керуватися читач для розуміння оригіналу.

Отже, функція таких перекладів полягає в постійному привертанні уваги читача до оригіналу. Проте багато інших перекладів спрямовано на входження до літературної полісистеми ІІМ. тобто первинною функцією такого перекладу стане відповідність формам цільової системи. Так, поява французьких перекладів ХVІІ ст., названих Ж. Муненом "beiles infideles", пояснюється тим, що в тогочасний період "точності" ("preciosite") стилістичні прикрашення і шляхетність вважалися неодмінною рисою літератури. Тому їх вводили до французьких перекладів, навіть якщо від цього перекручувався зміст оригіналу.

Потенційні функції перекладів можна доповнити, розглянувши кілька перекладів одного літературного тексту, кожен з яких має цілісну функцію. Skorистаємося чотирма французькими перекладами творів Томаса Де Квінсі "Confession of an English Opium-Eater", вперше надрукованого у двох випусках журналу "London Magazine" у вересні-жовтні 1821 р.

Переглянута і значно довша версія оригіналу, що вийшла друком у 1856 р. Цей твір привернув до себе велику увагу у Франції: там перший його переклад з'явився 1828 р" та навіть у другій половині ХХ ст. продовжуються спроби нового перекладу книги.

Перший переклад під назвою "L'Anglais mangeur d'opium" (1828) був замовлений видавцем М. Мамою і виконаний Альфредом де Мюссе ще задовго до того часу, коли останній здобув визнання як письменник. Порівнявши цей переклад з оригіналом, можна знайти кілька випадків вільного поводження перекладача з оригіналом. Його бажання перенести події твору на землю Франції видно хоча б із спроби назвати переклад просто "Lemangeur d'opium". Видавець з ним не погодився, однак переклад і без того виглядає як сприйнятий і адаптований перекладачем оригінал. У кількох місцях А. де Мюссе

просто скорочує вихідний текст. Подекуди він його доповнює "Відповідно до тогочасної літературної традиції". Введено, наприклад, сон про Іспанію, оскільки на той час ця країна була популярна у Франції. Крім того, перекладач переінакшив тональність і зміст знаменитого звернення до опіуму, що, замість того щоб бути молитвою, як це задумав автор, стає приводом до поезії. Тут зовсім змінено авторську точку зору й стиль. Ясно, що оригінал розглядається перекладачем лише як основа, на якій він будує власний текст, керуючись власними поглядами і нормами своєї епохи. Адаптований переклад де Мюссе передає мову, звичаї та ідеї Франції початку XIX ст., а не Англії того ж періоду. Втім, поетична вправність перекладача допомогла перекладу перемагати час; його включено не тільки в "Повне зібрання прози" А. де Мюссе ("Gallimard", 1960), а й перевидано у 1965 р. в популярній збірці "Poche-club", розрахованій на широкого читача.

Другий переклад "Confessions", також виконаний відомим поетом Ш. Бодлером, вийшов друком 1960 р. двома частинами під назвою "Les Paradis artificiels". Знову це неповний переклад, але вини перекладача в цьому немає. Ш.Бодлер брався перекласти оригінал повністю, а видавництво наполягало на скороченнях. Довелось зупинитися на скороченому варіанті, хоч поет вважав його недоцільним. Проте критика високо оцінила роль перекладу у французькій літературній полісистемі. На думку К. Пішуа, "Les Paradis artificiels", так само як "Паризький сплін", – це видатна поезія в прозі, а Ф. Порше вважає цей переклад справді французькою роботою, завдяки якій Де Квінсі увійшов до французької літератури, став частиною французького бачення світу. Як же це вдалось Бодлерові, незважаючи на скорочення? Сам поет звернув якимось увагу в одному листі на розмовний стиль Де Квінсі і безліч відхилень від сюжету. Це дало змогу опустити неістотні деталі без шкоди для духу оригіналу. Метою Бодлера була не спроба переінакшити твір Де Квінсі, а скоріше засвідчити захоплення автором. Тому фрагменти, не пов'язані прямо з темою опія, він скорочував з великим жалем. Однак те, що залишалося, Бодлер перекладав дуже чутливо щодо архітекτονіки запальної прози автора, з ретельними пошуками "правдивих слів". Бодлер крок за кроком слідує за авторською думкою, зберігає ритм і загальну побудову оригіналу, створивши в рамках буквального підходу літературний шедевр. Він так перейнявся оригіналом, що в своїх пізніших поетичних творах використав деякі образи Де Квінсі.

Два наступні переклади "Confessions" В. Декре (1898) та А. Боржана (1929) залишилися непоміченими. Натомість у 60-ті роки з'явилися переклади П. Лейріса (1962) та Ф. Море (1964). Робота першого (*Confessions d'un opiomane Anglais, suivies de Suspiria de Profundis et de la Malle-poste anglaise*"), надрукована в серії NRF (видавництво "Gallimard"), розрахована на широку публіку. У вступі перекладач представляє ці три роботи Де Квінсі, але в перекладі мало пояснень і посилань. Читач має насолоджуватися текстом сам. П. Лейріс намагається наслідувати приклад Бодлера, навіть включає в свій переклад кілька бодлерівських знахідок. Проте перекладене самим Лейрісом не відповідає ані стилю Бодлера, ані стилю Де Квінсі. Викладений то архаїчною, то сучасною, мовою, його переклад дезорієнтує читача. Отже, такий переклад не виконує своєї функції, бо не дає читачам того задоволення, яке він може одержати від оригіналу.

Переклад Ф. Море надруковано разом із вступом (67 с.) і примітками (16 с.) у двомовному зібранні зарубіжної класики, розрахованому переважно на студентів і викладачів. Як викладачка літератури, що захистила дисертацію по Де Квінсі, Франсуаза Море добре володіє англійською. Така функція визначає як сам переклад, так і його подання (вступ, примітки, паралельна подача оригіналу і перекладу). Цей переклад, поступаючись елегантності перекладів Бодлера і Мюссе, абсолютно адекватний поставленій меті допомогти французьким читачам опанувати оригінал. Увагу в ньому зосереджено на суті оригіналу, його змісті й формі, хоч сам переклад і не літературний шедевр.

Проведений аналіз кількох перекладів одного літературного тексту дав змогу проілюструвати різні функції перекладу, які ми визначаємо в тексті. Втім, деякі з цих перекладів, хоч вони й мають одне літературне джерело, не були б визнані Г. Турі як власне літературні переклади. На його думку, такий переклад має відповідати двом критеріям. По-перше, це повинен бути переклад літературного тексту: по-друге, переклад має увійти до літературної системи ПМ. Тобто Г. Турі вважає необхідною функцією літературного перекладу створення такого тексту, який би став частиною літературної полісистеми ПМ. За його критеріями, переклади Мюссе і Бодлера, безперечно, визнаються літературними, а "гг щодо перекладів Лейріса і Море залишаються деякі сумніви. Але як визначити статус перекладної роботи в літературній системі ПМ? Однозначної

відповіді тут немає. Тому, мабуть, краще вважати всі переклади літературних текстів літературними перекладами, розрізняючи функцію кожного з них.

Питання для самоперевірки

1. Як П. Топер визначив проблему перекладу літературних текстів?
2. Чим пояснюється необхідність окремого аналізу функцій перекладу й оригіналу?
3. Як можна визначити функцію перекладу?
4. Чим визначається статус перекладу?
5. Які статуси перекладу виділяє Дж. Затер?
6. Які завдання переклад виконує в контексті ПМ?
7. Що є метою багатьох літературних перекладів?
8. Для чого існує переклад?
9. Яким критеріям має відповідати переклад на думку Г. Турі?

ЛЕКЦІЯ 7

ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНІХ ТВОРІВ І ЙОГО ТРУДНОЩІ

ПЛАН

1. Поняття "художній переклад".
2. Труднощі перекладу художнього твору.
3. Основні вимоги до перекладу художньої літератури.
4. Подолання часової відстані між перекладом і оригіналом.
5. Культурологічні аспекти перекладу.

1. Поняття "художній переклад"

Художній переклад – це переклад творів художньої літератури і художніх текстів. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Теоретичною базою такого перекладу є літературознавча теорія перекладу, спрямована на вирішення історико-літературних завдань. Художній переклад має двосторонній характер: з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад виконує дві основні функції: інформативну і творчу.

Переклад *художніх творів* є найбільш складним. Жанрові особливості оригіналів у перекладі відіграють надзвичайно важливу роль. Переклад афоризмів чи прислів'їв, у яких кожне слово - на вагу золота, безперечно, відрізняється від перекладу народного епосу з типовими для цього жанру багатократними повторами так званих фольклорних формул. Відтворення в перекладі такої класично строгої, канонічної форми, як сонет – 14-рядковий вірш певної строфічної будови з чітко визначеним членуванням змісту, з установленою системою римування, потребує іншого підходу, ніж праця над перекладом верлібру – вільного віршу, який не має ні рими, ні окресленого розміру.

Взагалі, переклад *поезії* істотно відрізняється від перекладу *прози*, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового (значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту (рима, благозвучність близько розташованих звукових комбінацій...), ритміко-інтонаційна своєрідність, незначний обсяг і т. ін.). Певні особливості має й переклад **драматургії**, в якій надзвичайно важливу роль відіграє індивідуалізація мови персонажів з елементами

просторіччя та народної фразеології як основний засіб розкриття їх внутрішнього світу.

Існує також специфіка перекладу **дитячої літератури**, оскільки перекладач має враховувати особливості сприймання художнього твору неповнолітнім читачем, вихованим у іншому культурно-лінгвальному середовищі. В оповіданнях для молоді складність при перекладі становить молодіжний **сленг** носіїв даної мови, який є дуже рухливим мовним прошарком і тому часто не має фіксації у словниках. У казках закріплено моральні норми даного суспільства, вжито назви національних казкових героїв та специфічні фольклорні формули, що можуть бути відсутні у приймаючій культурі. Наприклад, російськомовна казкова фольклорна формула: *В некотором царстве, в тридесятом государстве...* не має відповідника в українському фольклорі.

Переклад **художніх творів** має **творчий характер**. Як підкреслює професор О.П. Гончаренко, переклад художньої літератури – це майстерність та хист, з ним треба народитися, він десь в тобі в глибині, він цілком природний, невимушений, але разом з тим, працювати над перекладом будь-якого художнього тексту - це тяжка, сумлінна, наполеглива праця, це надзвичайна чутливість до слова, до його внутрішньої структури та мелодики, це навіть своєрідне милування цими словами, які потім складаються у гарні рядки перекладених віршів або прози. Перекладач художнього твору сам є художником.

У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності, найважливішим завданням художнього перекладу є збереження цієї єдності. Перекладач повинен не тільки правильно відтворити **ідеї** автора оригіналу, а й відобразити **спосіб** художнього втілення цих ідей, передати **образність** оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив його автор. Звідси пильна увага перекладача художнього твору до його **семантики** і **стилістики**. Всі важливі складники оригіналу в їх взаємозв'язках між собою і художньою цілістю твору мають бути відтворені в перекладі.

Таким чином, у художньому перекладі важливе збереження **форми, змісту, структури і естетичного впливу** оригіналу тексту. Переклад художніх текстів здійснюється фахівцями-філологами з урахуванням усіх мовних особливостей.

Літературний переклад, або художній переклад - це вид перекладу, який передає думки оригіналу, викладені за допомогою правильної літературної мови.

Серед філологів поширена так звана "теорія неможливості перекладу". За цією теорією повноцінний переклад з однієї мови на іншу взагалі неможливий внаслідок значної розбіжності виразних засобів різних мов; переклад нібито є лише слабким і недосконалим віддзеркаленням оригіналу, що дає про нього вельми окреме уявлення.

Інша точка зору, що лягла в основу діяльності багатьох професійних перекладачів, полягає в тому, що будь-яка розвинена національна мова є цілком достатнім засобом спілкування для повноцінної передачі думок, висловлених на іншій мові. *Практика перекладачів доводить, що будь-який твір може бути повноцінно (адекватно) перекладено на іншу мову зі збереженням усіх стилістичних та інших особливостей, властивих даному авторові.* Але в інтересах точності передачі змісту часто буває необхідно вдатися до зміни структури речення, що перекладається, відповідно до норм мови, тобто переставити або навіть замінити окремі слова і вирази.

Основні вимоги до перекладу художньої літератури

1) **Точність.** Перекладач зобов'язаний донести до читача повністю всі думки, висловлені автором. При цьому повинні бути збережені не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки вислову. Піклуючись про повноту передачі вислову, перекладач разом з тим *не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати і пояснювати автора.* Це також було б спотворенням тексту оригіналу.

2) **Стислість.** Перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути викладені в максимально стислій і лаконічній формі.

3) **Ясність.** Лаконічність і стислість мови перекладу, однак, ніде не повинні йти на шкоду ясності викладу думки, легкості її розуміння. Слід уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють сприйняття.

Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) **Літературність.** Як уже зазначалося, переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати жваво і природно, не зберігаючи ніяких слідів чужих синтаксичних конструкцій оригінального тексту.

Завдання художнього перекладу. При застосуванні до художнього перекладу відповідь на поставлене запитання може виглядати так: форма 1 – зміст 1 → зміст 2 → форма 2, тобто завдання перекладача полягає у виявленні змісту у всій його повноті

(чи виявленні усіх функцій форми) та відтворенні їх у новій формі. При цьому наявність змісту¹ та змісту² пояснюється тим, що, як буде показано далі, деякі зміни у змісті, що адаптують текст до культури мови, що перекладає, практично завжди неминучі.

4. Подолання часової відстані між оригіналом та перекладом.

У художньому перекладі здійснюється не тільки подолання просторових відстаней, мовних бар'єрів між співіснуючими в часі культурами, а й перемога над часом. Завдяки перекладу автори творів, написаних словами, звучання яких давно заглохло в глибинах тисячоліть, розмовляють з нами, "як живі з живими". Есхілів "Прометей прикутий" чи Вергілієва "Енеїда" – разючі приклади такого включення у сучасне культурне життя – через переклад великих творів давнини. А коли ми перейдемо й до ближчого часу, то побачимо, що переклад – хоч це й здається на перший погляд парадоксом – здатний зробити іншомовний оригінал ближчим до зарубіжного читача, ніж припавший порохом століть першотвір для читача, з ним єдиномовного. Українцєві наших днів легше зорієнтуватися в перекладах Данте й Шекспіра, ніж сучасним італійцям та англійцям у величних творах класиків їхніх літератур. Адже за сім століть, які минули від епохи Данте, й майже за чотири століття, які відділяють нас від часів Шекспіра, їхня мова частково застаріла. В перекладах же вони звертаються до нас сучасною мовою.

Але тут виникає проблема: чи можуть автор і герої книги, написаної в далеку від нас епоху, розмовляти сучасною мовою? Чи не створиться таким чином розрив між формою і змістом, спроможний завдати смертельної рани художньому творові? Адже кожна епоха має свій об'єктивно-історичний зміст, породжені ним ідеї та настрої і відповідний спосіб їх мовного втілення.

Щоб підійти до відповіді на це питання, звернімося до художнього досвіду авторів історичних романів, написаних у наші дні. Ні С. Скляренко, ні П. Загребельний не писали своїх романів з епохи Київської Русі давньоруською мовою. Вони лише унікали слів, які несуть у собі явні прикмети новітнього часу, а також зрідка додавали - для створення атмосфери достовірності – окремі вкраплення застарілих слів та синтаксичних конструкцій. І цього виявилось досить для художньої переконливості історичних романів, коли мати на увазі їх мовну специфіку.

До аналогічного розв'язання свого завдання прийшли і найдосвідченіші перекладачі творів минулого. Відмова від неологізмів і тактовне використання архаїзмів є двоєдиним принципом втілення засобами рідної мови оригіналів минулих епох. Так працювали М. Рильський над середньовічною кельтською легендою про Тристана та Ізольду, Борис Тен над епосом Гомера, Є. Дроб'язко – над "Божественною комедією" Данте.

Іноді висловлювалися пропозиції при перекладі твору, скажімо, XVIII ст. стилізувати його мову в дусі української мови XVIII ст. За всієї, здавалося б, науковості таких пропозицій вони виявилися непридатними для використання в перекладацькій практиці. Насамперед це пов'язано з нерівномірністю розвитку національних літературних мов. Мову Сковороди ми сприймаємо як архаїчну, сучасний же француз не відчуває застарілості мови Вольтера, і якщо почати перекладати Вольтера мовою Сковороди, то славнозвісний французький сатирик не наблизиться до нашого читача, а віддалиться від нього. Що ж стосується античної літератури, то її, згідно з наведеними пропозиціями, взагалі не можна було б перекладати: адже, як ми вже згадували раніше, української мови в цю епоху ще не існувало.

Складнішим є питання про потребу збереження в перекладі мовностильових засад літературного напрямку, до якого належить першотвір. Скульптурна чіткість образів і вишукана логізованість синтаксису класицистів, близькість до фольклору й гостре зіткнення протилежних, антитетичних образів у романтиків, подвоєння значення поетичного слова у символістів – усе це також відображає історичні умови створення оригіналу.

Але знайти в мові перекладу аналогічні засоби не завжди буває просто і легко. Так, через специфіку історичних умов розвитку української літератури в ній не було класицистичного етапу, отже, не сформувалися й мовні засоби виразу відповідної образності. І коли М. Рильський перекладав трагедії Корнеля і Расіна, йому доводилося створювати ці засоби за зразками оригіналів. Отже, й при подоланні часової відстані між автором оригіналу й читачем перекладу велику роль відіграє творче зусилля перекладача, який активізує рідну мову, видобуває незнані їй засоби втілення художнього образу і вміщує, таким чином, свій переклад у належну історичну перспективу. Зрозуміло, що таким способом здійснюється і збагачення тієї літературної мови, якою створюється переклад.

5. Культурологічні труднощі перекладу

Проблема взаємовідносин мови та культури традиційно включалася у сферу інтересів мовознавців. Однак в останні десятиріччя поняття “культура” набуває все більш широкої інтерпретації. На зміну розуміння культури як сукупності матеріальних та духовних здобутків цивілізації прийшло розширене трактування цього терміну, що включає всі особливості історичних, соціальних і психологічних явищ нації. Ми з вами найчастіше говоримо про переклад у межах одного культурного ареалу, який умовно можна назвати європейсько-північноамериканським. У цьому ареалі панівне становище посідають споріднені між собою індоєвропейські мови – англійська, французька, російська, іспанська, італійська, українська, німецька, польська... Між людьми, які розмовляють цими мовами, існують істотні відмінності, і все ж певні спільні риси менталітету просвічують крізь ці відмінності. Завдяки цьому сприймання першотворів при перекладі відбувається легше й інтенсивніше.

Складніша ситуація виникає, коли перекладається твір з іншого культурного ареалу. Спробуймо охарактеризувати й згрупувати основні труднощі, які підстерігають перекладача.

1. Відсутність спільної духовної основи у двох культур, що належать до різних ареалів. Якщо європейсько-північноамериканський ареал спирається на духовну спадщину Старого й Нового Заповітів, то в далекосхідному ареалі аналогічну роль виконують твори Конфуція, а в мусульманському ареалі – Коран. Усе це накладає на перекладача додаткові зобов'язання: він має не тільки перекласти конкретний твір, а й представити належним чином новим читачам невідому їм культуру. Наприклад, загальновідомий у мусульманському світі обов'язок кожного правовірного молитися у визначений час п'ять разів на день очевидно потребує пояснення в перекладі. Пояснення потребує і звичай звертатися до Аллаха на початку кожного публічного виступу на будь-яку тему, що контрастує із заборонаю згадувати ім'я Господа всує, наявною у заповідях, одержаних Мойсеєм від Бога, і багато інших; особливостей культури, далекої від європейської.

2. Відмінні стосунки між людьми. Наприклад, поняття родини в Африці дуже відрізняється від європейського. У Західній Європі родина складається з батька, матері і дітей, тоді як до африканської сім'ї належать усі родичі. Коли в одну африканську державу було

завезено підручники, за якими діти мали вивчати французьку мову, діти обурилися: хіба можна оті куці європейські сім'ї вважати справжніми родинами? У японській мові (а точніше було б сказати: у японській культурі) існує кілька ступенів ввічливості залежно від соціального становища людини, до якої звертаються. Відтворити їх у перекладі – річ майже неможлива.

Навіть у суспільствах з однією релігійно-духовною основою існує різна ступінь комерціалізації відносин. Акції, що приносять прибуток, не засуджуються у країнах, де існує ринкова економіка. В Україні моральна сторона акції має набагато важливіше значення. Це, насамперед, просвічує в творах для дітей. Всі герої української дитячої літератури обов'язково поділяються на "добрих" і "недобрих", а добро завжди перемагає. До того ж, твори для дітей пишуться так, щоб обов'язково викликати емоції щодо героя та ситуації. Зарубіжна дитяча література здебільшого розважає дитину, вводить її у фантастичний світ, не дає чіткого поділу героїв твору на "добрих" і "недобрих", дає характеристику вчинків героїв згідно з моральними нормами носіїв мови, отже перекладач має складності з такими текстами. Наприклад, в Британії і Америці підказка у школі чи списування матеріалу засуджується, в той час як в української молоді такі вчинки не викликають негативної реакції, тому описане в творі зневажливе ставлення до героя за такий вчинок буде українським школярам незрозумілим без пояснення чужих традицій.

3. Екзотичні реалії - звичаї, одяг, страви, напої, житло, посуд. Певні труднощі викликає, скажімо, опис традиційного японського житла. Що скажуть українському читачеві такі слова, як "*фусума*" (розсувна стінка в будинку) чи "*токонома*" (глибока ніша, що прикрашає кімнату), чи "*сасими*" (настругана сира риба, яка є національною стравою японців)? Залишати ці слова у тексті, один раз пояснивши їх у примітках, чи, можливо, дати описовий переклад?

4. Велика граматична відстань між мовою-джерелом і мовою перекладу. У тюркських мовах мусульманського ареалу, а також у мові фарсі відсутній граматичний рід, через що почуття кохання, дружби і містичної любові до божества можуть виражатися однаково. Це завдає великого клопоту перекладачам, яким у цьому випадку "заважає" граматичний рід їхньої мови. Англійська і українська також мають певні відмінності у граматиці. Англійська граматика у більшій мірі ніж українська привносить екстралінгвістичну інформацію до тексту. Наприклад: яка різниця у цих двох реченнях?

She fell in love when she met John.

She had fallen in love when she met John.

На українську мову обидва речення можуть бути перекладені однаково: *Вона закохалась, коли зустріла Джона*. Однак, Past Perfect другого речення додає такий нюанс у ситуацію, що *вона була вже в когось закохана, коли зустріла Джона*.

5. Відмінні принципи побудови літературного твору. Слова класичної китайської мови односкладові, і найпоширенішою формою поезії епохи династії Тан (VII–IX ст.) були чотиривірші з п'яти чи семи слів-складів у рядку загальним обсягом 31 слово-склад. Зрозуміло, що зберегти водночас і зміст, і зовнішню форму такої поезії у перекладі мовою, в якій односкладові слова відносно мало поширені, - неможливо. Доводиться йти на компроміс, видовжувати віршовий рядок і відмовлятися від багатоскладових слів.

6. Алюзії, аббревіатура. Як ви вже знаєте, алюзії – це включені до тексту цитати з творів, широковідомих певному культурно-мовному середовищу. Відмова від лапок навколо цитати, яка широко застосовується в англомовному середовищі, робить цитату малопомітною, що завдає клопоту перекладачу, який не дуже обізнаний з творами, які цитуються. Інколи така прихована алюзія затемнює зміст речення. Особливо, коли цитата вкраплюється не повністю, а лише частково, вихваляючи декілька слів з цитати, що найбільше підходять до мовленнєвої ситуації.

Абревіатура – скорочення фрази до одного слова часто по перших літерах чи складах, також викликає труднощі при перекладі, бо потребує фонових культурологічних знань перекладача, які б допомогли декодувати скорочене слово і співвіднести його з аббревіатурою другої мови. Наприклад: англ. *UFO* співвідноситься з іншим набором літер в українській: *НЛО*.

Рекомендації до подолання таких перешкод як переклад алюзій та аббревіатур можуть бути тільки одні: якомога більше пізнавати культуру країн, мову яких вивчає перекладач. Усі ці й багато інших невідповідностей, що існують між різними культурними ареалами, дуже ускладнюють працю перекладача і часом вимагають від нього справжньої віртуозності.

Питання для самоперевірки

1. Як перекладачі розв'язують проблему подолання часової відстані між епохою створення оригіналу і створення перекладу?

2. Чому переклад може стати читачеві ближче і зрозуміліше, ніж оригінал?

3. Чому стосунки між людьми можуть стати перекладацькою проблемою?

4. Що таке екзотизми, і як перекладач має поводитись з ними при перекладі?

5. Чому граматика може стати на заваді успішному перекладові?

6. Як подолати відмінності у побудові літературних творів різних культурних ареалів?

ЛЕКЦІЯ 8

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ПРОЦЕС

ПЛАН

1. Проблема перекладності в лінгвістиці.
2. Транслятема як одиниця перекладу.
3. Три ступені наближення перекладу до першотвору.
4. Головні протиріччя процесу перекладу.
5. Адекватність і еквівалентність перекладу.
6. Інтерпретація тексту перекладачем.
7. Поняття про перекладацькі трансформації.

1. Проблема перекладності в лінгвістиці

Головна ціль і сутність художнього перекладу це донесення до адресата змісту оригіналу за допомогою нового мовного коду. Ми вже знайомі з семіотичним підходом до мови, як засобу створення текстів, тому б, здавалося, принципова можливість перекладу з однієї мови на іншу не викликає ніяких сумнівів. Разом з тим, час від часу фатальне питання про "неперекладність" стає приводом для дискусій. При цьому "перекладність" здебільшого розуміють як механічне перетягання кожної деталі, найменшої дрібнички з тексту оригіналу до тексту перекладу. Щоб зарадити біді, часом пропонують - ні багато, ні мало - зруйнувати художню форму оригіналу в перекладі (найчастіше поетичну), бо це ж саме вона й заважала згаданому перетяганню. Прихильники буквального перекладу обстоюють тезу, що якщо перекладач створює текст з наявними відмінними словами від оригіналу, тобто "підганяє" переклад під **систему мови**, на яку він перекладає, то це не можна назвати перекладом взагалі.

Дійсно, кожна мова має свою особливу неповторну для других мов **структуру**, яка не дублюється іншими мовами. При перекладі можна лише в тій чи іншій мірі наближатися до оригіналу, що дає право на існування афоризму **Traduttore, traditore – Перекладач – зрадник**. Та багатомовне практичне застосування перекладів довело, що міжнаціональна комунікація можлива, навіть за наявності деяких втрат інформації при недбалому чи невмілому перекладі.

Маючи теоретичну **семіотичну платформу**, слухність засад якої було неодноразово підтверджено практикою, українські перекладачі виходять з **можливості перекладу** з будь-якої мови на

будь-яку іншу. Як зауважив М. Рильський, "різні мови - різне вираження думок, але мислення єдине, закони мислення однакові. Це ще раз стверджує перекладність з мови на мову".

"Абсолютного" перекладу без будь-яких втрат не буває через істотні відмінності між системами та мовленнєвою практикою різних мов, між історичним досвідом двох літератур, які вступають у взаємодію та ін., отже, завданням перекладача є зведення цих втрат до мінімуму.

2. Транслятема як одиниця перекладу.

Як відомо, основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього **образу**. *Образність* є основою художнього тексту, а *конкретний спосіб її вияву* відрізняє один текст від іншого. У зв'язку з тим постає питання: що саме є "**одиноцею перекладу**": слово, словосполучення, речення чи, можливо, художній образ?

Однозначної відповіді на це питання нема і не може бути: надто велика різноманітність відзначає тексти художньої літератури. Залежно від багатьох обставин конкретний зміст одиниці перекладу може мати різноманітне наповнення. Назвемо одиницю перекладу "**транслятемою**". Отже, у реалістичній драмі чи комедії *транслятема* включатиме в себе обмін репліками між персонажами, у ліричному вірші вона дорівнюватиме порівнянню чи метафорі, а в тексті повісті чи оповідання розтягнеться від речення до абзацу. **Транслятема** щоразу виступає як певний "*атом змісту*", який не можна поділити без руйнування цього змісту. Перекладач щоразу ставить перед собою питання: чому **транслятема** охоплює саме такі слова, саме такі типи речень, і саме таку ритміку для побудови художнього образу. Давши відповідь на це питання, він прагне віднайти у своїй мові відповідні засоби, які допомогли б йому з найбільшою повнотою, правдивістю, природністю й переконливістю виразити художній задум автора оригіналу.

3. Три ступені наближення перекладу до першотвору.

Визначну роль у розвитку теорії перекладу відіграла доповідь Ф. Шлайєрмахера "Про різні методи перекладу" (1813). Автор підкреслював неможливість знайти точні відповідники ні в лексиці, ні в морфології, ні в синтаксисі різних мов. Звідси — приреченість перекладача на пошуки прийнятного рішення через *три ступені*

наближення перекладу до першотвору. Перший з них – **парафраз**, тобто переказ своїми словами, створення **підряднику** тексту. Другий ступень – **імітація**, яка komponує ціле тіло твору таким чином, щоб справити на читача враження, схоже на те, яке одержав читач оригіналу. Третім ступенем є “**справжній переклад**”, який скомпонує дві попередні стадії з урахуванням часової та культурологічної відстані перекладу від оригіналу. Шлайермахер наголошував на необхідності різних перекладів одного й того ж твору, бо кожний переклад матиме щось вдале, чого не має інший.

Загалом, процес перекладу складається з двох етапів, ідущих один за одним у швидкому темпі, що передбачає автоматизм. Ці два етапи - **аналіз** – сприймання інформації та **синтез** – переклад. Під час **аналізу** кожна **транслятема** впізнається й визначається на основі попередніх смислових одиниць (**контексту**). **Синтез** полягає в тому, щоб провести відбір лексико-граматичних одиниць з мови, на яку ведеться переклад, у максимально короткий термін. **Синтез** – це не тільки знання еквівалентів одиниць перекладу, але й вміння швидко знайти близький за значенням відповідник.

4. Головні протиріччя процесу перекладу.

Свого часу англійський теоретик перекладу Теодор Сейворі у книжці "Мистецтво перекладу" (Лондон, 1957) виклав шість протиставлень – протилежних вимог до перекладу. Протягом кількох минулих десятиліть до них не раз зверталися і практики, і теоретики. Спробуймо проаналізувати ці протиставлення.

Перша пара протилежних вимог звучить так:

- **переклад має передавати слова першотвору;**
- **переклад має передавати думки першотвору.**

Одразу здається, ніби ці дві вимоги не мають між собою нічого спільного. Але це не так. Ясно, що друга думка має у практиці перекладу якнайширше застосування. Але це зовсім не означає, що першу можна відкинути. Наприклад, власні назви – це слова, які не є носіями думки, вони є мовними етикетками, які не дають нам переплутати одне місто чи одну людину з іншим містом чи людиною, тому ця лексика має бути перенесеною з тексту в переклад без будь яких змін.

Ще один приклад стосується перекладу священних текстів. Слова, сказані Богом у Біблії, не підлягають переказові "своїми словами". Перекладач повинен дбайливо перенести висловлювання Бога у свій текст.

Друга пара вимог має такий вигляд:

- **переклад має читатися як оригінал;**
- **переклад має читатися як переклад.**

Якщо йдеться про природність звучання мови перекладу, про використання тих самих типів речень чи засобів милозвучності, які вживають автори, що пишуть мовою перекладу, то орієнтація на першу вимогу не викликає сумнівів. Та коли у тексті твору є такі елементи як імена, прізвища, прізвиська, географічні й топографічні назви, реалії іноземного побуту, вони мають читатися як переклад, фіксуючи певну дистанцію між читачем перекладу й іншомовним першотвором.

Третя пара протиставлень виглядає так:

- **переклад має відтворювати стиль оригіналу;**
- **переклад має відтворювати стиль перекладача.**

З приводу цих протиставлень можна сказати: бажано, щоб переклад відтворював стиль оригіналу, але так чи інакше крізь нього пробиватиметься й стиль перекладача, бо ніхто не може зректися своєї особистості. Саме тому дуже важливо, щоб перекладач добрав до своєї роботи твори, написані близьким йому стилем: у такому випадку не виникатиме конфлікт між стилем автора першотвору і стилем перекладача.

Ось четверта пара протиставлень:

- **переклад має читатися як твір, сучасний оригіналові;**
- **переклад має читатися як твір, сучасний перекладачеві.**

Відповідь на сформульовані вимоги може бути така: все залежить від епохи, коли було створено оригінал. Якщо на робочий стіл перекладача ліг англійський чи французький реалістичний роман XIX ст., він має право тактовно використовувати у своєму перекладі мову української прози XIX ст. Коли ж йдеться про Гомерову "Одіссею", то перша пропозиція виявить свою цілковиту абсурдність: в епоху Гомера української мови ще не існувало, як і інших мов нинішньої Європи.

Що ж стосується другої пропозиції, то вона цілком реальна, але перекладач повинен уникати слів, що ведуть до "осучаснення" дійсності, змальованої у першотворі.

Наступна пара протиставлень:

- **переклад може мати додатки й пропуски;**
- **переклад не повинен мати додатків і пропусків.**

Так само, як і в попередньому випадку, категорично однозначна відповідь тут неможлива. Питання про додатки виникає тоді, коли йдеться про щось незрозуміле в тексті. Ось, наприклад, одна з епіграм Вольтера в перекладі Миколи Терещенка: Серед трави, край ручая, Фрерона вжалила змія.

Та не Фрерону смерть настала, – Змія негадано сконала.

Ключем до розуміння цієї епіграми виявляється додана до неї примітка перекладача, де сказано, що Елі Фрерон - "реакційний критик, який виступав проти просвітителів-енциклопедистів". Іноді, здебільшого коли дозволяє характер прозового тексту, можна "вмонтувати" коротке пояснення навіть у текст перекладу.

Пропуски в перекладі можуть приховувати перекладачеве нерозуміння тих чи інших місць у тексті першотвору. Інша причина пропусків – прагнення адаптувати текст, полегшити його сприймання читачеві.

Нарешті, останні два протиставлення:

- **поезію слід перекладати прозою;**
- **поезію слід перекладати у віршованій формі.**

Прихильники максимальної точності в перекладі обґрунтовують потребу відтворення поезії прозою тим, що ритміка поетичного твору, його рими, алітерації, асонанси дуже ускладнюють процес перекладу, отож неминуче доводиться жертвувати певними елементами змісту. Але при цьому забувають, що коли б автор поетичного оригіналу вважав ритміку, риму й т. ін. чимось другорядним, то він сам би написав свій твір прозою. Тому переклад віршів прозою слід кваліфікувати як акт грубого втручання перекладача у текст першотвору, внаслідок якого руйнується у перекладі єдність його змісту й форми. Безперечно, поетичний твір треба перекладати віршами, і не просто віршами, а формально ідентичними віршам оригіналу. Тоді Данте зазвучить терцинами, Петрарка - сонетами, а Тассо - октавами.

5. Адекватність і еквівалентність перекладу.

Як відомо, мова має "рівневу" структуру: фонема, морфема, слово, словосполучення, речення і текст. Кожний наступний рівень складається з попередніх. Перекладач повинен бути знайомим з ієрархією всіх рівнів, тому що часом значення слова може бути зрозуміле лише через переклад морфем, що входять до його складу. Наприклад: *ice-hearted*. В українській чи російській мові відсутній

еквівалент зазначеного слова, тому переклад здійснюється через аналіз значення окремих морфем, де *ice* - *лід*, а *heart* - *серце*. Афікс *-ed* свідчить про граматичну форму *Participle II* або *Past Indefinite* дієслова. Дефіс між двома морфемами наводить перекладача на думку, що він має справу з зіставним прикметником, отже **парафраз** цього слова може звучати як *льодяносердечний*.

Але такого слова в українській/російській мові не існує. Звідси витікає проблема **адекватності** і **еквівалентності** перекладу. Деякі лінгвісти вважають ці поняття синонімами, але деякі вчені, як наприклад, Комісаров і Швейцер, не вважають їх за такі.

Еквівалентність - це повна кореляція між текстами та їх сегментами; це слова, значення яких співпадають в обох мовах у всіх випадках, незалежно від контексту. Але таке співпадання трапляється дуже рідко навіть на рівні окремих слів, а не те, що текстів. Так, повністю співпадають терміни, власні імена та географічні назви. Всі інші лексичні відповідності будуть *варіантними*; тобто, одному слову іноземної мови будуть відповідати декілька значень рідної мови, чи навпаки. В таких випадках вибір значення визначається **контекстом**.

Наприклад: *Pen* – співпадає в українському значенні *ручка – прилад для писання*, та не співпадає у значенні *рука маленької дитини; частина меблів чи механізму*.

Еквівалентний або **буквальний** переклад – це послідовний переклад морфем, слів або речень у тексті. Можливість **еквівалентного (буквального)** перекладу забезпечується наявністю у мовах однозначних слів, граматичних форм, синтаксичних комбінацій і однакових усталених способів вираження явищ:

Who was there? – *Хто був там?*;

Look at the time! I shan't go with you! – *Поглянь на час! Я не піду з тобою!*

(Це однаковий спосіб вираження ситуації, що вже пізно.)

Зрозуміло, що далеко не у всіх реченнях можлива така однозначна інтерпретація компонентів, тому перекладач має вберегтися від тяжіння до буквалізму, щоб запобігти ненатуральності перекладу. Сучасний рівень машинного перекладу виконує грубий **буквальний** переклад, тому з'являються такі загальновідомі жарти перекладачів:

New Jersey State University – Державний університет Нової Фудайки замість Університет штату Нью-Джерсі;

Fans of football – Вентилятори футболу замість Любителі футболу і т. ін.

Як ви вже знаєте, дослівний переклад художнього твору просто неможливий. Разом з тим, деякі речення не втрачають своєї зрозумілості при застосуванні цього типу перекладу.

Адекватність – це *максимально точна передача змісту тексту з дотриманням літературної норми і стилю мови перекладу.*

Адекватний переклад - передача **смислу** мовної одиниці, тому не варто тратити зусилля на пошук еквіваленту слова у другій мові, тому що воно може бути передане за допомогою зовсім інших лексичних і граматичних форм. Наприклад ситуація, коли людина сидить *"поклавши ногу на ногу"*, у англійському перекладі звучатиме **"with one's knees crossed"**, а *"пінка на молоці"* передається за допомогою поняття **"milk in a coat"**.

Адекватний переклад стає необхідним коли аналіз самого слова як такого не дає задовільної інформації про значення слова. Єдиний спосіб пошуку потрібного еквіваленту – це звертання до **контексту**, або **ситуації**, у якій відбувається спілкування. Існує загальновідомий жарт, коли при перекладі не врахована **ситуація**:

Так, речення *A bare conductor ran on the wall* мало переклад: *Голий кондуктор бігав по стіні*. З точки зору значення кожного слова все вірно, але якщо врахувати ситуацію спілкування у технічній сфері, то переклад мав би бути таким: *Оголений провід тягнеться по стіні*.

Контекст, тобто *лінгвістичне оточення даної мовної одиниці*, яке допомагає відібрати одне значення слова з багатьох можливих, може бути різної довжини – від словосполучення до речення, а інколи і до всього тексту.

Розглянемо приклади, коли недосвідчений перекладач, не врахувавши **контекст**, застосовує **еквівалентний (буквальний)** переклад замість **адекватного**: Наприклад, в реченні *"Вона була обрана делегатом республіканського з'їзду"* слово *республіканський* має бути перекладене як **national**, тому що мається на увазі *загальнонаціональний з'їзд*, в той час як слово **republican** для англійського читача може означати з'їзд членів *Республіканської партії*.

Ще один приклад: коли ми ведемо мову про *відрахування якоїсь суми грошей*, на думку приходить математична дія **віднімання**, а отже і іменник **deduction from**. А як бути з виразом *відрахування в пенсійний фонд*? Адже *deduction* – це відрахування **з чогось**, а не

до чогось. Тут керуємось логікою дії, а не прямим калькуванням, тому замість слова **deduction** використовуємо слово **contribution to** (тобто не віднімання, а додавання).

6. Інтерпретація тексту перекладачем

Для вибору способу перекладу тексту перекладач повинен мати досвід і талант **інтерпретування** тексту. **Інтерпретацією** зветься *мистецтво розуміння, тлумачення та пояснення текстів*. На відміну від звичайного читання й поверхневого загального розуміння тексту, інтерпретація невіддільна від заглиблення в нього, яке допомагає виявити його приховані значення. Тут у нагоді стає загальна начитаність, знання культурних та історичних національних традицій і широка освіченість перекладача, що збагачує його словниковий запас обох мов, з якими він працює. Важливими факторами історичного розвитку інтерпретації були необхідність пояснення Святого письма християнам і потреба тлумачення творів античних філософів.

У широкому сенсі слова **інтерпретація** присутня в кожному випадку спілкування людей; у вузькому - тоді, коли виникає потреба виявити неочевидні значення тексту, які не лежать на його поверхні. Саме в цьому останньому сенсі **інтерпретація** використовується в перекладознавстві.

Аналізуючи труднощі перекладу – і, насамперед, труднощі розуміння тексту, відомий італійський письменник і філософ Умберто Еко формулює три рівні розуміння тексту:

- а) треба шукати в тексті, що хотів сказати його автор;
- б) треба шукати, що каже текст незалежно від намірів автора;
- в) треба шукати в тексті, що в ньому знаходить читач.

Рода Робертс у статті "Перекладач та інтерпретація" (Міжнародна Лінгвістична Енциклопедія, за ред. В. Брайта, т. 4, Оксфорд, 1992) підкреслює: "Для того, щоб зрозуміти повідомлення, перекладач повинен проникнути за значення знаків і додати до нього належну екстралінгвістичну інформацію" (с. 178). Це ствердження цілком виправдовує **семіотичний** підхід до мови, як до системи знаків з усталеним набором денотативних і конотативних значень слів, граматичних правил та узусу, що зумовлюють добір відповідних мовних одиниць при перекладі.

7. Поняття про перекладацькі трансформації

Неможливість встановити однозначні відносини між словами вимагає трансформування початкової одиниці таким чином, щоб зберегти у перекладі специфіку вираженого нею поняття. Подібна перебудова якогось елементу називається **перекладацькою трансформацією**. Трансформуванню може бути піддане лексичне або граматичне значення слів і словосформ, а також стилістичні значення одного слова.

Таким чином, **перекладацькі трансформації** – це *перефразування окремих слів і фрагментів тексту оригіналу згідно з законами лексичної і граматичної сполучуваності, а також згідно "узусу", тобто неписаним законам використання тих чи інших мовних одиниць у мовленні носіїв конкретної мови*. Загалом **перекладацькі трансформації** поділяються на *граматичні і лексико-семантичні*.

А як же бути зі словом *льодяносердечний*, якого немає в українському словнику? У випадку зі словом *льодяносердечний* повинна бути застосована лексична трансформація **адаптація**. Вона має на меті *заміну незвичного звичним*. В українській мові в таких ситуаціях говорять *жорстокосердий*. Таким чином, перекладач застосовує адекватний тип перекладу, який в цьому випадку найточніше передає **смісл** англійського слова *ice-hearted*.

Отже процес перекладу – це, перш за все, глибокий лінгвістичний та контекстуальний аналіз тексту оригіналу, створення його грубого **парафразу** з подальшою обробкою у вигляді перекладацьких трансформацій, щоб досягти ступеню **імітації**, тобто рівня емоційного впливу оригіналу на його читача, і вихід на кінцеву стадію процесу – ступінь **справжнього перекладу**.

Питання для самоперевірки

1. Що дає ґрунт для заяв про принципову неперекладність?
2. Чому абсолютний переклад без будь яких втрат неможливий?
3. Якщо завдання будь якого художнього твору – створення образу, то чим тоді відрізняється один художній твір від іншого?
4. Дайте опис транслятеми, як одиниці перекладу.
5. Які шість головних протиставлень існують у теорії перекладу?

6. Які три ступені наближення перекладу до оригіналу виклав Ф. Шлайєрмахер?
7. Опишіть еквівалентний або буквальний переклад.
8. Розкажіть про адекватний переклад.
9. Чому потрібно враховувати контекст і ситуацію при перекладі?
10. Що таке перекладацькі трансформації і які вони бувають?

ЛЕКЦІЯ 9

АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.

СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ

ПЛАН

1. Мова художнього тексту, як об'єкт дослідження.
2. Два типи аналізу художнього тексту.
3. Значення теорії контексту для адекватного розуміння тексту.
4. Стилiстичний контекст і стилістичний прийом.
5. Тропи як засоби створення художнього образу.

1. Мова художнього тексту, як об'єкт дослідження

Мова художньої літератури – зіставна частина загальнонародної мови. Разом з тим, це категорія більш широка, ніж "сучасна літературна мова", адже в художніх творах нерідко використовуються елементи минулих епох: архаїзми, історизми; позалітературні елементи (діалектизми, жаргонізми тощо). Це дозволяє вважати *мову художньої літератури особливою системою*, в якій можуть бути використані абсолютно всі мовні елементи, які є, чи колись були, чи взагалі принципіально можливі у мові (наприклад, *неологізми*, що створені самим письменником). Тобто, мова художньої літератури знаходиться як би **над** усіма функціональними стилями. При цьому мова художньої літератури виконує не тільки *комунікативну функцію* (функцію спілкування), а передусім, *функцію естетичну*. Тобто, слово у художньому творі вживається письменником не стільки з метою повідомити про щось, скільки з певними художніми цілями: передати авторське сприйняття чого-небудь (почуття, вчинку), створити в читача певний настрій і т. ін. Слово має як фіксоване значення, відображене словником, так і створює новий смисл, невідомий словнику. Під впливом *естетичної функції* в художньому тексті використовується **перетворення загальномовних засобів згідно індивідуально-авторського ідейного замислу**. Думки і емоції автора передаються численними мовними засобами, які створюють найважливішу ознаку художньої мови – її **образність**. Саме поняття **художнього образу** є досить неопрацьованим у сучасній лінгвістиці, але нас задовольнить погляд певної частини літературознавців на **образ**, як на **характер**. При такому розумінні **образу** слова стають "атомами", з яких і вимальовується **образ**. Таким чином, слово художньої мови майже завжди *естетично*

мотивоване, а тому збагачене додатковими смисловими відтінками, які повинен відчувати перекладач. Як правило, *естетична функція* створюється повтором домінуючих мовних елементів на фонетичному, лексичному, синтаксичному чи стилістичному рівні. Тільки поглиблений мовний аналіз художнього тексту допоможе перекладачу роздивитись всі мовні засоби, які застосовував автор при створенні **образів** свого твору, і які слід відтворити у перекладі, щоб зберегти ідейно-образну систему першотвору.

2. Два типи аналізу художнього тексту

Існує два основні типи аналізу художнього тексту. В **першому** спочатку виділяється **тема** або основна **ідея** тексту, потім виділяються лексичні, синтаксичні, морфологічні і фонетичні особливості тексту, підтверджуючі висунуту **тему**. **Другий** метод заснований на русі в протилежну сторону: увага зосереджена на якій-небудь впадаючій в очі особливості тексту, наприклад: *на неодноразовому повторі слів, несподіваному порядку слів, групі однотипних (наприклад, окличних або негативних) речень* і т. ін. Знайшовши таку особливість, дослідник шукає їй пояснення, зіставляючи її з контекстом, і в кінці формулює основну **ідею** або **тему**. Ці два підходи не є взаємовиключними і можуть доповнювати один одного, але так чи інакше, аналіз тексту спиратиметься на **контекст**.

3. Значення теорії контексту для адекватного розуміння тексту

В основі **теорії контексту** лежить положення про те, що текст не може бути *простим лінійним сорозташуванням слів*. Текст – структура з такою організацією, при якій елементи значущі не тільки самі по собі, але і в своїх відносинах з іншими елементами, у тому числі з "картиною світу" данної мови. Події, характери, емоції, ідеї, *закодовані* в тексті автором засобами мови, повинні бути творчо *декодовані* читачем, що власне він і робить в процесі читання, неусвідомлено використовуючи **теорію контексту**, яка була розроблена ученими в Лондоні (школа Ферта), в Санкт-Петербурзі (школа Н.Амосової) і в Москві (школа Г.Колшанського).

Суть **теорії контексту**, за визначенням Н.Амосової, в тому, що багатозначність слів, властива будь-якій мові, усувається в мовленні, завдяки контексту і мовній ситуації. Н. Амосова обмежувала **контекст** межами речення. Її учні вивели контекст за рамки одного

речення. **Контекстом** називається *співвідношення слова з єдином можливим для даної ситуації значенням*. Під ситуацією розуміються *позамовні умови, вказуючі на те, в якому з можливих для нього значень слово спожито*. Ключовий момент, джерельна вода, ключова майстерня.

Контекст дозволяє не тільки точно вибрати одне з вже знайомих значень слова, але і встановити наявність *прирощень смислу* до значення слова, особливо властивих поетичній і експресивній розмовній мові. Так виникає поняття **стилістичного контексту і стилістичного прийому**.

4. Стилiстичний контекст i стилістичний прийом

Вiдрiзок тексту, перерваний елементом низької передбаченості, є стилістичний контекст. Функція стилістичного контексту полягає не в тому, щоб зняти багатозначність слова, а, навпаки, щоб додати нові *прирощення смислу* для ефективної передачі емоційної інформації. Гамма відчуттів, яку автор хоче передати читачу засобами мови, може бути дуже різноманітною: захоплення, обурення, роздратування і т.д. Обстановка спілкування може розглядатися як урочиста, інтимна, офіційна і т.д. *Пiдбiр автором мовних засобiв, найточнiше виражаючи сукупнiсть додаткових деталей iнформацiї називається стилістичним прийомом*. Хороший перекладач повинен уміти уловити **стилiстичний контекст** iнформацiї, що переводиться їм, співвіднести його з відомими йому **стилiстичними засобами** в рідній мові, можливо змінюючи метафоричні порівняння, граматичні і синтаксичні конструкції на більш прийняті в рідній мові. Наприклад, як донести до російськомовного читача фразу:

1) *He said it in a **wooden-tabled voice***. (добитися думки аудиторії)

2) *Only my mother noticed **tightness along my jaw**, widening my **already wide** eyes*.

Зрозуміло, що в обох цих прикладах потрібно застосувати **лексичні трансформації** адаптуючого характеру.

Ще один приклад **стилiстичного контексту**, вираженого лаконічними уривчастими **синтаксичними конструкціями**, що передають *характерологічну функцію мислення творчої особи*, успіх діяльності якої залежить від швидкого і образного сприйняття оточуючого. Джойс Кері описує сонячний ранок на Темзі, як його бачить старий художник.

Sun all in a blaze. Lost its shape. As bright as bottled ale (пиво). Full bubbles and every bubble flashing its own electric torch (пихмарук). Light clouds as china on Dresden blue. Dutch angels Rubens and della Robbia. A beauty. Made me jump to turn it on canvas.

Про що тут мовиться? Про уранішнє сонце над річкою і про хмари на голубому небі? Але не тільки про це. Ми можемо навіть уявити собі характер творчості даного художника. Різкі, лаконічні фрази, несподівані порівняння, паралельно розкриваючі глибоке знання історії мистецтва через об'єднання в одній фразі імен художника фламандця Рубенса і італійського скульптора Луки делла Робія, відомого своєю любов'ю до зображення пухкого дитячого тіла, згаданих з метою підкреслити "пухкість" хмаринок на небі. Художник вже в думках відтворює цю картину ранку на полотні.

Прямого призначення у **стилістичних прийомів** немає. Їх стилістична функція міняється залежно від **контексту**. В одному випадку метафора створює пафос, в іншому - може створювати комічний ефект або пародійність. **Стилістичну функцію** слово одержує переважно зовні тієї сфери, де воно зазвичай вживається, виділяючись, таким чином, на фоні іншої лексики. Р.Кіплінг, наприклад, широко використовує в своїх творах, написаних від імені учасників військових подій – солдат, матросів – просторіччя, військову і морську термінологію. В "Гімні Мак Ендрюса", своєрідній молитві корабельного механіка, сполучено три лексичні групи: група термінів – назв частин двигуна, група слів церковного словнику і просторіччя. Ефект виходить комплексний: напівграмотний механік вимовляє гімн судновому двигуну і господові.

Стилістичні прийоми підрозділяються на фонетичні, лексичні, синтаксичні.

I. Фонетичні засоби стилістики

Фонетичні засоби стилістики це — частота вживання фонем; звукові повтори, звуковідтворення та звуконаслідування, рима.

За допомогою добору відповідних звуків, їх **повторів** можна створити яскравий художній образ. Тому письменники нерідко користуються такими художніми засобами, як:

- **Асонанс** – повторення однакових голосних звуків у поезії з метою надання їй милозвучності: *І день іде, і ніч іде*. (Т. Шевченко)
Повторення наголошених голосних усередині рядка або на кінці його у вигляді неповної рими (*fej*) *Tell this soul? With sorrow laden, if within distant. (Aiden. Edgar Po)*

- **Алітерація** – повторення приголосних для посилення інтонаційної та смислової виразності: (*Doom is dark and deeper than any sea dingle. (W. Auden)*)

- **Ономатопея, звуковідтворення (звуконаслідування)** – повторення звуків з метою створення звукового образу, певного явища – грому, шуму, свисту і под.:

Тихше, тихше –

Хто це дише?..

Тихше... Тихше... (О. Олесь)

А також приклади: "хрюхрю", "ква-ква". "Шкварчать сало на сковороді".

II. Лексичні засоби стилістики

До **стилістичних лексичних прийомів** створення художнього образу відносять стилістичні **тропи** – *вживання слів в переносному значенні*: метафори, метонімії, синекдохи і т.д. **Тропи** – це прийоми виразності, що реалізуються на рівні слова чи словосполучення. Розрізняють такі критерії для утворення тропів: тотожність, схожість, суміжність, протилежність. Тобто, це створення образу на **лексичному** рівні мови.

Тропи як засоби створення художнього образу

Тропи грають важливу роль в тлумаченні і інтерпретації тексту, художніх образів.

Велика різноманітність тропів і їх функцій викликала до життя і безліч їх класифікацій:

- **Метафора** – це *приховане порівняння*, здійснюване шляхом вживання назви одного предмету до іншого і виявляюче таким чином якунебудь важливу якість другого. Метафора може складатися з одного слова або з групи слів і навіть речень.

Sometimes too hot **the eye of heaven** shines (W. Shakespeare)

- **Метафора, заснована на перебільшенні, називається гіперболою.** All days **are nights to see** till I see thee. (W. Shakespeare)

Уподібнення днів, коли закоханий не бачить свою кохану, темним ночам – поетичне перебільшення, тобто *гіпербола*.

- *Нарочите зменшення якостей, часто виражене запереченням протилежного, називається літотою.*

Idea is rather fine. (i.e. very good)

Too **terribly friendly** of you! (i.e. **unfriendly at all**)

- На відміну від *метафори*, заснованої на асоціації по схожості, **метонімія** – троп, заснований на асоціації по суміжності. Вона

полягає в тому, що замість назви одного предмету вживається назва іншого, пов'язаного з першим постійним внутрішнім або зовнішнім зв'язком. Цей зв'язок може бути між предметом і матеріалом, з якого він зроблений; між місцем і людьми, які в ньому знаходяться і т.д.

*She was a **dynamo** activity. She was here and there and everywhere. (Monika Dickens)*

*He was **Einstein** in engineering.*

- **Синекдохою** називається заміна однієї назви іншою по ознаці кількісного відношення між ними. Наприклад, назва цілого замінюється назвою його частини, множина однією і навпаки.

*It was **the hand** of fate. (Чому одна рука, а не дві?)*

- **Вираз насмішки** шляхом вживання слів в значенні, прямо протилежному його основному значенню, удаване вихваляння, за яким насправді стоїть осуд, називається **іронією**.

*He is **dreadfully married**. He is **the most married** man I have ever saw. (A. Ward)*

- **Епітет** є троп, що виконує функцію визначення або обставини.

Епітети часто носять оцінювальний або описовий характер.

***Gloomy** clouds in the sky*

***Laughing** valleys*

- **Оксюморон** – троп, що полягає в з'єднанні двох контрастних по значенню слів (антоніміє).

*And **painful pleasure** turns to **pleasing pain**. (E. Spencer).*

- **Евфемізм** – це троп, суть якого полягає у використанні "пом'якшеного", більш прийнятного виразу для позначення певного предмета. Іншими словами, за допомогою евфемізмів події, явища, предмети описуються оратором у "рожевих" тонах і викликають в аудиторії позитивні емоції.

- **Дисфемізм** – це троп, суть якого полягає у використанні такого виразу для позначення певного предмету, який завідомо містить негативну оцінку.

- **Антономазія** – це троп, суть якого полягає у використанні широко відомих власних імен у ролі загальних або загальних назв у ролі імен. Наприклад: *У кожної видатної людини, як і у Наполеона, як правило є свій Тулон і своє **Ватерлоо**.*

- **Перифраза** – це троп, суть якого полягає у використанні опису предмета замість його назви. Наприклад: *Йому доведеться розлучитися зі своєю **половиною**.*

- **Алегорія** – троп, що виражає загальну, абстрактну думку конкретним чином. Досить часто алегорію можна зрозуміти лише в межах цілісного тексту. У таких випадках вона постає як велика метафора, що розгортається протягом усього твору. Яскравими зразками алегорії є байки, притчі, загадки, прислів'я, приказки. Наприклад: *Це ще тільки цвіт, а ягоди будуть*.

- **Катахреза** – це троп, який є незвичною метафорою, що сприймається як нагромодження слів. Наприклад: *Ці плани приречені на успіх*.

- **Прозопопєя**, або **персоніфікація** – це троп, суть якого полягає у перенесенні людських ознак (ширше – ознак істот) на неістот, одухотворення. Наприклад: *Його релігія забороняє йому пити горілку*. Досить яскраві приклади персоніфікації можна знайти в художніх творах, де вони покликані конкретизувати певні образи: *"Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли усміхнеться"* (М. Коцюбинський).

III. Синтаксичні засоби виразності

На **синтаксичному** рівні у таких випадках можуть відслідковуватись специфічні порушення *лінійного розташування елементів* висловлювання. Синтаксичні конструкції збільшують *експресивність* вислову за рахунок незвичайної побудови: *різні типи повторів, інверсія, паралелізм і т. ін.*

- **Інверсія** — одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сислового увиразнення певного вислову: *"Умовляють серця перебої"* (В. Еллан) – тут додаток і підмет вжиті не на своїх місцях задля акцентного підкреслення слова "серця".

- **Синтаксичний паралелізм** (від грецького слова "parallelos" – що йде поруч) – це абсолютно одноманітне побудова декількох пропозицій, в яких однаково виражені члени розташовуються в одній послідовності. Синтаксичний паралелізм зустрічається дуже часто, і сенс його укладено в наступному: у віршах чи прозі суворо дотримана однакова структура пропозицій. Тут виділяють звернений (хіазм) і прямий паралелізм. Це залежить від того, як пропозиції співвідносяться між собою. Синтаксичний паралелізм може посилити риторичне питання (він за своєю будовою – пропозиція запитальна, але передавальний повідомлення).

Засоби паралелізму:

- **Звернення** – виразний засіб мови (це імена власні, клички тварин або назви предметів). Йому притаманна призовна інтонація.
- **Анафора** – повторення оборотів мови або окремих слів на початку речень або їх уривках, які становлять висловлювання.
- **Епіфора** – стилістична фігура, протилежна анафорі, повторення однакових слів, звукових сполучень, словосполучень наприкінці віршових рядків, строф у великих поетичних творах (в романі у віршах), фраз – у прозі чи драмі.
- **Асиндетон (Безсполучниковість)** – навмисний пропуск сполучників в пропозиції для стрімкості і динамічності висловлювань.
- **Полісиндетон** – протилежна за змістом стилістична будова пропозиції. Використовується в художніх творах для виразності мовлення. Сполучники при цьому повторюються, тим самим підкреслюючи незакінченість думки, і роблять саме пропозиції більш емоційно вираженими.
- **Змішані засоби для посилення експресії ораторського мовлення:**
 - **Непряма форма мовленнєвого впливу** – це таке використання оратором мовних виразів, коли він має на увазі не тільки те, що він говорить, а й щось більше.
 - **Пряма форма мовленнєвого впливу** – це таке використання оратором мовних виразів, коли він має на увазі лише їх буквальне значення, лише те, що він говорить.
 - **Риторичне запитання** – це висловлювання у вигляді запитання, яке не потребує відповіді на відміну від звичайного.
 - **Риторичні фігури** – це прийоми виразності, які реалізуються на рівні речення чи одиниці, більший за речення.
 - **Синтаксичне перетворення** – це такий прийом, суть якого полягає у виборі потрібного оратору порядку слів у реченнях. Реалізується в промовах через: фігури скорочення, фігури додавання, фігури розташування:
 - **Ускладнення мовних конструкцій** – це такий прийом, суть якого полягає в тому, що для фіксації певних ситуацій, подій, предметів застосовуються складні для сприйняття та розуміння мовні вирази. Різновиди цього прийому: **безглуздий аргумент** – прийом, коли оратор у своїй промові пропонує певний набір фраз, які не мають смислу; **помноження аргументів** – прийом, коли оратор

один і той самий аргумент повторює декілька разів у різних формулюваннях, та ін.

- **Фігури додавання** – це риторичні фігури, суть яких полягає у повторі якихось елементів промови. До них належать: **анафора** – фігура додавання, що полягає у повторі початкових частин суміжних речень; **епіфора** – фігура додавання, що полягає у повторі кінцевих частин суміжних речень; **гомеотелевтон** – фігура додавання, що полягає у початковому римунанні, звуковому повторі окремих частин слів у реченні; **кіклос** – фігура додавання, що полягає у повторі початку й кінцівки речення; **хіазм** – фігура додавання, що полягає у "хрестоподібному" поєднанні елементів речення, та ін.

- **Фігури збільшення** – це риторичні фігури додавання, суть яких полягає в наданні предмету тих елементів, яких він не містить. До них належить насамперед **гіпербола** – навмисне перебільшення якості, значущості певного предмета.

- **Фігури зменшення** – це риторичні фігури скорочення, суть яких полягає у відсіканні від предмета якихось частин. До них належить насамперед **літота** – навмисне зменшення якості, значущості певного предмета.

- **Фігури розташування** – це риторичні фігури, суть яких полягає у незвичайному розташуванні елементів промови. До них належать: **інверсія** – фігура розташування, що означає використання незвичайного порядку слів у реченні; **паратеза** – фігура розташування, що означає вставку в завершену синтаксичну структуру певних елементів для закріплення саме того значення, яке оратор бажає донести до аудиторії; **парцеляція** – фігура розташування, що означає розчленування речення з винесенням за його межі тих елементів, які посилюють основну думку, та ін.

- **Фігури скорочення** – це риторичні фігури, суть яких полягає у пропущенні якихось елементів промови. До них належать: **апосіопеза** – фігура "замовчування", коли оратор свідомо не до кінця висловлює думку, розраховуючи на те, що слухачі самі здогадаються, про що він хотів повідомити; **асиндетон** – фігура скорочення, що означає пропуск сполучників; **еліпсис** – фігура скорочення, що означає пропуск якогось члена речення, який можна відновити з контексту, та ін.

Таким чином, стилістичні прийоми на всіх рівнях мови (фонетика, лексика, синтаксис) створюють **тематичну сітку** твору, яка реалізовує ідейно-образний задум автора, і яку **повинен охопити і відтворити у своєму перекладі перекладач**.

Питання для самоперевірки

1. Чому поняття "художня мова" і "сучасна літературна мова" не тотожні?
2. Які мовні елементи можуть входити до системи художньої мови?
3. Чому естетична функція змінює значення загальної мови?
4. Що означає естетична мотивованість слова?
5. З яких мовних елементів може створюватись художній образ?
6. Опишіть типи аналізу художнього тексту.
7. У чому суть теорії контексту?
8. Дайте визначення контексту і ситуації.
9. Що є стилістичним контекстом?
10. Що таке стилістичний прийом? Назвіть типи стилістичних прийомів на лексичному, синтаксичному і фонетичному рівні.
11. Дайте визначення тропів. Що спільного у метафори і гіперболи?
12. Що називається іронією?
13. Який характер найчастіше мають епітети?

ЛЕКЦІЯ 10

ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

ПЛАН

1. Співвідношення контексту автора і контексту перекладача.
2. Проблеми художнього перекладу.

За визначенням В. Коптілова, художній переклад - особливий вид перекладу, оскільки він є не точною передачею змісту, а відображенням думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтіленням його образів у матеріал іншої мови. У художньому перекладі Т. Казакова розрізняє окремі підвиди перекладу залежно від приналежності оригіналу до певного жанру художньої літератури. До них відносяться: переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад художньої прози, переклад текстів пісень і т.д. Виділення перекладу творів того або іншого жанру в особливий підвид перекладу носить умовний характер і залежить від того, наскільки істотний вплив робить специфіка даного жанру на хід і результат перекладацького процесу.

Одна з проблем художнього перекладу - **співвідношення контексту автора і контексту перекладача**. Критерієм співпадання, або, навпаки, розходження обох контекстів виступає міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник іде від дійсності і свого сприйняття до закріпленого словами образу. Якщо переважають дані дійсності, то ідеться про авторську діяльність. Перекладач іде від існуючого тексту і відтворюваної в уяві дійсності через її "вторинне", "наведене" сприйняття до нового образного втілення, закріпленого в тексті перекладу. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, та його схильність продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу.

Наступна, співвідносна з попередньою, проблема художнього перекладу - **проблема точності і вірності**. При перекладі перед

перекладачем постає проблема неспівпадання у смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру твору. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. В. Комісаров наголошував, що художній твір повинен перекладатися "не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу".

Також перекладачеві необхідно звертати велику увагу на **проблему збереження національного забарвлення** в перекладах художньої літератури.

Зрозуміло, що збереження національної своєрідності оригіналу – завдання дуже складне в плані як практичного вирішення, так і теоретичного аналізу. Можливості вирішення цієї проблеми на практиці пов'язані зі ступенем тих фонових знань про життя, зображених в оригіналі, що реально виникають у перекладача і читача. Необхідно відзначити, що література кожної країни має ряд творів на теми і сюжети, узяті з життя інших народів і, проте, відмічені ознакою власної народності. Вирішення проблеми національного забарвлення можливе лише при розумінні органічної єдності, яка утворюється змістом і формою літературного твору, враховуючи національну зумовленість, життя народу, мову народу, тобто тих даних, що склалися у читачів про фонові знання. А. Федоров вважав, що "передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: а) з одного боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаного з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, і б) з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вжитих в перекладі".

Разом з проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає також **проблема передачі його історичного колориту**. Епоха, в якій було створено літературний твір, накладає певний відбиток на художні образи. Перекладачі завжди працювали з творами, створеними в різні періоди історії. Досягнення збереження історичного забарвлення твору можливе лише шляхом стилістичних відповідностей оригіналу, адже стилістичні засоби утілюють ті образи, які були специфічними для письменників певної епохи. Отже, питання про передачу історичного забарвлення твору не обмежується лише однією категорією мовних елементів, а охоплює цілу систему стилістичних засобів.

Також при перекладі художнього твору необхідно враховувати **проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу**. Індивідуальна своєрідність творчості багато в чому пов'язана зі світоглядом і естетикою автора. Тому при перекладі необхідно досліджувати твір як в лінгвістичному аспекті, так і в розрізі літературознавства. А. Федоров виділяє декілька основних випадків співвідношення між своєрідністю оригіналу і формою його передачі:

1. Згладжування, знеособлення відповідно вимогам літературної норми мови, або смакам певного літературного напрямку;

2. Спроби формалістично точного відтворення окремих елементів оригіналу всупереч вимогам мови, яка перекладається, - явище, що кінцевим результатом має насильство над мовою, мовну стилістичну неповноцінність;

3. Спотворення індивідуальної своєрідності оригіналу в результаті довільного тлумачення, довільної заміни одних особливостей іншими;

4. Повноцінна передача індивідуальної своєрідності оригіналу з повним обліком усіх його істотних особливостей і вимог мови.

Форми прояву індивідуальної своєрідності в художньому тексті дуже різноманітні, і кожна з них висуває складні завдання для перекладача.

Перекладачеві, який працює з художнім текстом, також не слід забувати про проблему передачі часової дистанції. А. Попович стверджував, що "під поняттям часу в перекладі ми маємо на увазі різницю в комунікативних умовах, яка визначається тією обставиною, що оригінал і переклад реалізується не в один і той же історичний (календарний) момент". Переклад повинен нести на собі відбиток певного часу. Але відбиток не означає повної тотожності, адже в цьому випадку не йдеться про філологічно достовірні копії мови перекладу на той момент часу, коли був написаний оригінал, текст перекладу у такому разі наповниться надмірною інформацією про стан мови оригіналу в той давній час. Сучасний переклад не має давати читачеві інформацію про те, що текст не сучасний, а за мусить за допомогою особливих прийомів показати, наскільки він давній. Специфіка синтаксичних структур, особливості тропів і всієї лексики мають конкретну прихильність до певної епохи. Час твору показаний в мовних історичних особливостях: лексичних, морфологічних і синтаксичних архаїзмах. Головна умова створення тимчасової дистанції - відсутність в лексиці перекладу модернізмів - слів, які не могли уживатися в той час, коли було створено твір.

І. Алексеева виділяє ще одну важливу проблему, яку необхідно враховувати при художньому перекладі, - проблему передачі рис літературного напрямку.

Для минулих років характерна приналежність автора до певного літературного напрямку: романтизму, натуралізму, реалізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму тощо. У творі виявляються авторські індивідуальні риси, але специфіка літературного напрямку також виразно помітна. Наприклад, для періоду романтизму характерне часте використання персоніфікуючих метафор, колірна символіка, ритм прози, гра слів. Для виявлення таких особливостей перекладачеві необхідно детально ознайомитися з літературним напрямом за науковими джерелами, ознайомитися з творами інших авторів - представників того ж літературного напрямку.

Тексти для перекладів надзвичайно різноманітні в жанрах, стилях і функціях. Тому перекладачеві важливо знати, який вид тексту йому належить перекладати. За словами В. Виноградова, типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі і завдання перекладача виявляються різними, в залежності від того, що він перекладає, поему або роман, наукову статтю або газетну інформацію, документ або технічну інструкцію. І закономірності перекладу кожного з жанрів мають свої відмінності.

Розглянувши проблематику перекладу художніх творів, можна сказати, що перед тим, як починати перекладати художній твір, потрібно перш за все проаналізувати його особливості, а саме структуру художнього тексту на лексичному, семантичному, стилістичному рівнях. Потрібно проаналізувати структуру як німецького, так і українського художнього твору, для того, щоб переклад був доречним і професійним. Варто пам'ятати, що художній твір має художні образи, які потрібно дослідити у творі, а потім правильно відтворити їх при перекладі.

Перекладачеві необхідно прочитати художній твір, вникнути в його суть, зрозуміти, що хотів донести до читачів автор, а потім вже починати перекладати. Перекладачам художніх творів, як і письменникам, необхідний багатобічний життєвий досвід, знання проблем художнього перекладу, а саме: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, проблема точності і вірності, збереження національного забарвлення, проблема передачі історичного колориту твору, проблема дотримання індивідуальної своєрідності

оригіналу, проблема передачі часової дистанції, проблема передачі рис літературного напрямку та ін.; а також вирішення цих проблем.

У художньому перекладі розрізняють окремі підвиди перекладу залежно від належності оригіналу до певного жанру художньої літератури. Наприклад, переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад текстів пісень, переклад художньої прози. Тож перекладачеві потрібно враховувати особливості окремого жанру, для того щоб переклад відповідав літературним стандартам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-Петербург: Союз, 2003. 287 с.
2. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник для студентов высших учебных заведений. Москва: Изд-во Московского университета, 2004. 542 с.
3. Заботина Т. Е. Подход к интерпретации как к действованию / Филологическая герменевтика и общая стилистика. Тверь: ТГУ, 1992. С. 54–65.
4. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Санкт-Петербург: Союз, 2000. 320 с. (Серия "Изучаем иностранные языки").
5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.
6. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Вид-во Київського університету, 1971. 131 с.
7. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва: Московский лицей, 1996. 208 с.
8. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Наука, 1990. 181 с.
9. Ролік А. В., Махінов В. М., Федько Л. Я. Теорія перекладу в текстах і завданнях. Київ: Вид. НПУ ім. Драгоманова, 2004. 285 с.
10. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для вузов. Москва: Издательский центр "Академия", 2005. 296 с.
11. Сухенко К. М. Лексичні проблеми перекладу. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 2000. 124 с.
12. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва: Филология три, 2002. 418 с.
13. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни "Особливості перекладу художніх творів". Дніпропетровськ: НДУ, 2015. 164 с.
14. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 2003. 215 с.

ДОДАТКИ

ПЕРЕКЛАД ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

Газетно-інформаційна стаття (заметка(newsitem, newsstory) належить до текстів інформативного типу, в яких виділяються наступні структурно-композиційні компоненти: заголовок, вступний абзац (зачин) та розгорнутий виклад.

З цих компонентів найбільшою жорсткістю характеризується заголовок (headline) і зачин (lead). Цим компонентам властивий регламентований набір використовуваних мовних засобів – лексичних одиниць та семантико-синтаксичних структур. Різниця правил структурування заголовків і зачинів українських і англійських газетно-інформаційних текстів знаходить своє відображення в перекладі. Зокрема, в заголовках англійських газетно-інформаційних текстів спостерігається значне переважання дієслівних фраз над іменними, напр.,: "11 Die in South Africa". Водночас серед заголовків українських газетних текстів частіше зустрічаються іменні фрази, напр. "Ситуація на Гаїті", "Новорічне привітання президента".

Іншою особливістю англійських заголовків є вилучення зв'язки to be в пасиві та в іменному присудку, пор. "Noel Fields Dead", "Israel Set to Raid Lebanon", а також артикля, напр. "President Tells Civil Servants to Keep Will to Strike". Артикль зберігається лише в тих випадках, коли його відсутність може призвести до неправильної смислової інтерпретації заголовку, напр. "Nationalgallerylaunches Bid to buy theTitian" – "Національна галерея намагається придбати картину Тіціана". Тут саме артикль вказує на те, що йдеться о картину.

Відсутні в англійських заголовках також дієслівні форми минулого часу. Замість них вживаються форми теперішнього часу – Present Historicum ("President Rejects Insult"), в укр. заголовках форми минулого часу зустрічаються частіше "Допомога прийшла" ("Aid Comes in Time").

Досить часто переклад заголовків вимагає семантичних трансформацій. До причин, які спричиняють трансформації газетних текстів при перекладі належить також неспівпадіння частотності вихідної лексичної одиниці та її іншомовного еквівалента. Напр., в українських газетних текстах широкого поширення набуло слово кола, з

яким утворюється цілий ряд словосполучень: реакційні кола, правлячі кола, офіційні кола, ділові кола, тощо.

Майже всі вони можуть бути перекладені англійською за допомогою еквівалента circles (ruling circles, reactionary...). Проте слід врахувати те, що це слово характеризується значно меншою частотністю в газетних текстах, тому при перекладі використовуються контекстуальні еквіваленти (quarters, sections, community forces, elite). Пор., напр.,:

*Ця пропозиція не знайшла співчутливого відгуку
в офіційних колах.*

The proposal did not find favor in official quarters.

1. Рішення про продовження мораторію на підземні ядерні випробування було зустрівано зі схваленням широкими колами світової громадськості. The decision to prolong the underground test moratorium was welcomed by broad section of the world public.

2. Проблема використання нетрадиційних джерел енергії широко обговорюється в міжнародних наукових колах.

The problem of tapping unconventional sources of energy is being widely discussed by the international scientific community.

3. Ідея замороження ядерної зброї користується широкою підтримкою прогресивних кіл в самих США.

The nuclear freeze idea enjoys wide support of progressive forces in the USA itself.

4. Правлячі кола /суспільства/ використовують чисельні канали для поширення своєї ідеології.

The ruling elite /of...society/ uses numerous channels to disseminate its ideology.

Однією із причин подібних трансформацій є наявність в англійській мові так званої заготовочної лексики (headline vocabulary, headlines), пор., напр., ban, bid, claim, crash, cut, hit, move, pact, probe, quit, quiz, rap, rush. Ці короткі слова характеризуються значним розширенням сфери свого вжитку. Так напр., bid- це не лише "пропозиція", "заявка", "спроба", але й "крок", "ініціатива", "зусилля", hit – не тільки "наносити удар", "потрапляти в ціль", але й "критикувати", "навалюватись на к.-н." pact – не лише "пакт, угода, договір", але й "домовленість", "змова", probe – не лише "зондування", але й "розслідування", "перевірка", quit – не тільки "проводити опитування", але й "допитувати", "ставити питання", "інтерв'ювати", характерною рисою цих слів також є те, що в газетних заголовках вони майже

повністю витіснили свої синоніми. Так, ban витіснив зі вжитку forbid, prohibit, rap-criticize, interrogate.

Широка семантика заготовочних слів вимагає контекстуально обумовлених трансформацій у перекладі. При цьому конкретний смисл заголовку розкривається в тексті замітки, найчастіше в її зачині. Напр., "Benn Blasts Tory Nuclear Cover-up", Труднощі перекладу викликані багатозначністю дієслова cover-up "приховувати щ.н. покривати к.н." та еліптичним характером фрази. Ключ до розуміння фрази і заголовку в цілому дає зачин тексту: labour MP Benn Tony Benn last night accused the government of "totally misleading" the British people about nuclear power.

Cover-up означає не просто "приховування", а "дезінформацію", а заголовок "Benn Blasts Tory Nuclear Cover-up" можна перекласти "Бенн звинувачує Тореі в дезінформації з питань ядерної енергії", або "Бенн викриває дезінформацію Тореі з питань атомної енергії".

Звертає на себе увагу помітна різниця між заголовками українських і англійських газетно-інформаційних повідомлень. Ця різниця стосується ступеня відображення в заголовку змісту повідомлення. В англо-американських газетних заголовках дотримується принцип "Headlines should tell the story, the pages say", Тобто заголовок – це максимально стислий варіант основного змістутексту "London's State Gallery Proves a Mausoleum for Mummified Modernism".

Водночас заголовки багатьох українських текстів будуються за іншим принципом, вони виступають в якості сигналу, який акцентує увагу на одному із елементів тексту. Напр., "Чергове комюніке", "Ситуація на Гаїті". Подібні заголовки на англійську не перекладаються. Фактично вони замінюються іншими заголовками, які відповідають нормам побудови англійських текстів і містять необхідний мінімум інформації.

Таким чином, переклад газетних заголовків вимагає самих різноманітних перекладацьких трансформацій.

Між заголовком та основним текстом існує тісний взаємозв'язок. Найбільш тісно заголовок пов'язаний із зачином (Lead). В англо-американській пресі найчастіше зустрічається зачин-резюме (summary lead), який визначається як "початкове речення, в якому резюмується основний зміст замітки".

Класичний зачин являє собою відповідь на шість запитань: Хто? Коли? Де? Чому? Що? Як? Відповідь на ці запитання може викладатися в одному чи декількох реченнях. І в українських і в

англійських текстах використовуються стандартні композиційні формули зачину.

В укр. газетно-інформаційному тексті посилання на джерело інформації зазвичай фігурує на самому початку зачину:

З = ДП,

де З – зачин, Д – джерело, П – повідомлення.

В укр. текстах найчастіше зустрічаються наступні мовленнєві форми, які вказують на джерело: Як заявив Х, Як повідомляє, вказує, відмічає Х, Згідно повідомлення, заяви Х і т.п.

В англ. текстах вказівка на джерело частіше дається в кінці зачину:

З = ПД

Найбільш характерні форми атрибуції включають: Х said, reported, announced, declared, According to Х.

Отже, при перекладі необхідно робити перестановку компонентів.

Що стосується структури повідомлення в англійській мові, то для неї характерним є прямий порядок слів. При цьому на початку речення зазвичай стоять підмет, присудок, обставини місця та часу.

П = ПЛМЧ,

де П – повідомлення, Пд – подія, М – місце, Ч – час.

В зачинах українських газетно-інформаційних текстів порядок слідування компонентів часто буває зворотним. Речення починається з обставини часу, за нею слідує обставина місця, за ним присудок і підмет.

П = ЧМПД.

Розглянемо в якості прикладу наступні зачини:

"A press conference on the results of the meeting of the Ukrainian Architects Union and the US organization, "Architects, Designers and Planners for Social Responsibility" was held in Kyiv yesterday".

Вчора в Києві відбулася прес-конференція, присвячена результатам зустрічі керівництв спілки архітекторів України та організації CLIA "Архітектори, дизайнери і планувальники за соціальну відповідальність".

Guatemala will host a central American Summit next week.

Наступного тижня в Гватемалі відбудеться зустріч голів держав Центральної Америки.

Інколи переклад вимагає більш складних операцій, пов'язаних із розходженнями в засобах реалізації комунікативної структури висловлювання, напр.:

Asian and African writers have met for their fourth conference in Delhi today.

Сьогодні в Делі розпочала роботу четверта конференція письменників країн Азії на Африки.

В деяких випадках при перекладі з англійської доводиться розділяти одне речення на два. Це стосується англ. складнопідрядних речень зі сполучником *as*, який поєднує по суті два автосемантичних речення, вказуючи на одночасність дії в головному і підрядному реченнях.

В українській мові відсутній сполучник еквівалентний англ. *asy* значенні, що одна із подій є наслідком чи конкретним проявом іншої, пор. Вчора в Сирії піднявся організований опір режиму Асада. По всій країні в будівлях державних установ лунали вибухи бомб.

Наступний приклад:

As print workers stood firm in their fight for jobs, Tony Dobbins called on fellow trade unionists to join the mass demonstration at Rupert Murdoch's Wapping plant on Saturday.

Англійські друкарі продовжували настійну боротьбу проти звільнень. Керівник їхньої профспілки Тоні Добінс закликав представників інших профспілок взяти участь в масовій демонстрації, яка відбудеться в суботу біля поліграфічного комбінату Руперта Мердока.

Характерною рисою газетно-інформаційних текстів є наявність неологізмів та кліше. Деякі з цих неологізмів запозичуються пресою інших країн, напр., рейгономіка від англ. *Reaganomics* "економічна доктрина адміністрації Рейгана", зіркові війни "*starwars*".

Особливий інтерес становлять популярні в англійській та американській пресі словотворчі моделі для утворення okazіональних неологізмів /*nonce* – *words*/, серед яких виділяється скорочення /*blending, telescoping*/, напр. – *Watergate* (скандал пов'язаний з корупцією Уотергейт) *Hollywood* – *gate*, *Oilgate* – голівудгейт, ірангейт.

Багато газетних кліше утворюються за аналогічною моделлю (стягнення зі скороченою основою). Напр., за зразком широковживаного в 60-ті роки ХХ ст. кліше *missilegar* "відставання в сфері ракетних озброєнь" були утворені нові кліше з опорним елементом *gar*, який при цьому розширив своє значення і став позначати "*розрив*", "*конфлікт*", "*невідповідність*", "*відсутність*", пор. напр.,

generagiongap – конфлікт поколінь, *culturegap* – культурний бар'єр, *communicationgap* – непорозуміння, *productiongap* – спад виробництва, *creadibilitygap* – криза довіри.

Thinktank/сленг, мозок/ – науково-дослідний центр, консультат. група.

І насамкінець, необхідно вказати на таку характерну рису газетного тексту як лаконічність. "За винятком деяких небагатьох випадків, відзначають амер. дослідники Х.Хейн і У. Брір (Heyn, Brier), чим довше речення, тим слабкіший його вплив"

До поширених видів компресії при перекладі належать перетворення словосполучень в слово /лексичне згортання/, напр. *quote few examples to illustrate – Illustrate*.

Пор. зворотне перетворення (розгортання) при перекладі з англійської на українську: *According to WHO statistics, heart diseases are the №1 Killer - відповідно до (згідно зі статичними даними ВОЗ) Всесвітньої організації охорони здоров'я, сердечно-судинні захворювання займають перше місце серед причин смертності*.

Поширеним прийомом компресії є також використання в перекладі еліпсису, тобто опущення того чи іншого елементу висловлювання, який легко відновлюється на основі контексту чи ситуації. Напр., викид радіоактивних речовин. *Blowout of radioactive materials - radioactive blowout*.

The radioactive blowout during the accident at the nuclear power plant in Hamm, Germany, led to the contamination of the environment.

На атомній електростанції, поблизу німецького міста Хамм 4-го травня сталася аварія. Викид радіоактивної речовини призвів до зараження довкілля.

ПРОБЛЕМИ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Переклад з однієї мови на іншу – це складний процес розумової діяльності людини. Перекласти – означає адекватно відтворити поняття, виражене засобами однієї мови, за допомогою засобів іншої мови, відтворити оригінал з урахуванням взаємодії змісту і форми.

Науково-технічна сфера є однією з життєво важливих сфер діяльності людства. У зв'язку з бурхливим розвитком техніки та поширенням науково-технічної інформації виросло значення науково-технічного перекладу.

Переклад науково-технічної літератури відрізняється від перекладу художньої літератури, газетних статей, документально-ділового матеріалу тощо. До поняття "науково-технічна література" входять такі її різновиди, як власне науково-технічна література, а саме, монографії, збірники та статті з різних проблем науки і техніки; учбова науково-технічна література (підручники, довідники і т.д.); науково-популярна література з різних галузей техніки; технічна і супровідна документація; технічна реклама, патенти та ін. Переклад такої літератури викликає певні труднощі.

Науково-технічні тексти характеризуються особливим стилем, який відрізняє їх від інших типів текстів. При перекладі таких текстів ця особливість створює додаткові проблеми.

Мова науково-технічної літератури відрізняється від розмовної мови або мови художньої літератури певними лексичними, граматичними та стилістичними особливостями.

Найбільш типовим лексичним признаком науково-технічної літератури є насиченість тексту спеціальними термінами, термінологічними словосполученнями. Терміни – це слова або словосполучення, які мають лінгвістичні властивості як і інші одиниці словникового складу. Відмінність терміна від звичайного слова залежить, перш за все, від його значення. Терміни виражають поняття науково оброблені і властиві лише конкретній галузі науки і техніки.

Науково-технічні терміни як мовні знаки, що репрезентують поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки, становлять суттєву складову науково-технічних текстів і є однією з головних причин виникнення труднощів при перекладі з огляду на їх неоднозначність, відсутність перекладних відповідників (у випадку термінів-неологізмів) та національну варіативність.

Також при перекладі значні труднощі іноді виникають через те, що в лінгвістичному аспекті терміни, як і інші слова мови, мають явище багатозначності. У мові науки і техніки це явище поширене через те, що у терміносистемах різних галузей науки і техніки широко застосовується так зване семантичне словотворення, коли існуючій формі слова приписується те чи інше значення.

У деяких випадках один і той же термін має різні значення в межах різних наук. Особливі труднощі для перекладу становлять випадки, коли один и той же термін має різне значення в залежності від приладу чи обладнання. Вирішальним при перекладі багатозначного терміна є контекст.

У спеціальному тексті нерідко буває елемент новизни, який є особливо цікавим для читача, але пов'язаний із вживанням нових термінів (термінів-неологізмів), ще не зафіксованих у словниках. Зрозуміло, що такі випадки можуть створювати серйозні проблеми для перекладача. Основна умова подолання цих труднощів полягає у детальному аналізі описуваного явища і передачі його термінами, що вже є усталеними в науці. Актуальні наукові проблеми, найновіші технічні винаходи і відкриття висвітлюються у друкованих виданнях і перш за все – у періодичних виданнях, до яких і повинен звертатися перекладач.

Окрім термінів, технічні тексти характеризуються вживанням спеціальної технічної фразеології. Сюди також належать випадки, коли загальноновживане слово в певних словосполученнях набуває термінологічного значення.

Характерною рисою сучасної науково-технічної літератури є використання скорочень та абревіатур.

Науково-технічна література є сферою широкого вживання різних скорочень – як тих, що увійшли до мови і зафіксовані у словниках, так і авторських, оказіональних, що створені тільки на конкретний випадок і зафіксовані лише в одному тексті. У деяких видах текстів скорочення іноді становлять 50 відсотків усіх слововживань та 15 відсотків словникового складу. З точки зору їх перекладу, зазначений розподіл скорочень доцільний тому, що останні, як правило, мають свої відповідні повні форми у конкретному тексті, що перекладається, і їх розуміння звичайно не викликає труднощів, тоді як при перекладі перших іноді можуть не допомогти й перекладні словники скорочень, якщо вони не містять потрібного скорочення.

Слід пам'ятати, що в процесі перекладу загальноприйняті, тобто офіційні скорочення не можна довільно змінювати та замінювати.

Серед лексичних труднощів перекладу науково-технічного тексту слід виділити наявність певної групи інтернаціональних слів, які, незважаючи на схожість звучання у різних мовах, відрізняються в кожній мові своєю семантикою і стилістичним забарвленням. У теорії перекладу такі слова відомі як "зрадливі друзі перекладача".

Часто студенти на підставі зовнішньої схожості двох лексичних одиниць різних мов ототожнюють їх значення. Це призводить до помилкового сприймання інформації іноземною мовою, а отже до спотворення змісту тексту, що перекладається.

Складність перекладу слів подібного звучання - "зрадливих друзів перекладача" полягає в необхідності правильного добору значення слова, яке відповідало б змісту конкретного тексту. Нехтування контекстом є найчастішою причиною смислової помилки. Саме контекст ліквідує багатозначність слова і забезпечує конкретизацію того чи іншого значення.

Якщо лексичні відмінності в тексті є очевидними (наявність спеціальної лексики, термінів), то у граматичному плані вони значно менш виразні, однак не менш різноманітні.

Однією з найпомітніших граматичних особливостей науково-технічних текстів є велика кількість різного роду поширених складних (у першу чергу – складнопідрядних) речень, що вживаються для передачі типових для наукового викладу логічних відношень між об'єктами, діями, подіями та фактами.

Граматична структура речення науково-технічних текстів має ряд особливостей:

- наявність довгих речень, які включають велику кількість другорядних і однорядних членів. При цьому залежні від підмета і присудка слова часто стоять на відстані від того слова, яке вони визначають;
- вживання багатокomпонентних атрибутивних словосполучень;
- вживання означень, утворених шляхом стяжки цілих синтаксичних груп;
- вживання синтаксичних конструкцій, пасивних конструкцій, зворотів;
- наявність пропусків деяких службових слів (артиклів, допоміжних дієслів) особливо в таблицях, графіках, специфікаціях.

Між науково-технічними текстами, написаними різними мовами, існують значні граматичні відмінності, зумовлені особливостями

граматичної будови мови, нормами і традиціями письмового наукового мовлення.

Саме розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних категорій, форм та конструкцій і спричиняють значні граматичні труднощі перекладу.

Нерідко труднощі виникають при перекладі науково-технічного тексту у зв'язку з відмінністю синтаксичної системи мов: послідовність елементів висловлювання в мові оригіналу та українській мові може не збігатися.

Слід зазначити, що деяким мовам (зокрема англійській та німецькій) властива граматична багатозначність, тобто одні і ті ж самі дієслова можуть бути самостійними дієсловами, допоміжними дієсловами або дієсловами з модальним значенням. Що теж викликає труднощі при перекладі.

До граматичних труднощів перекладу також належать ті граматичні явища мови тексту оригіналу, що мають відмінні від відповідних граматичних явищ мови перекладу функціональні характеристики.

Лексика і граматики також тісно пов'язані із жанрово-стилістичними проблемами, оскільки до стилістичних характеристик тексту відносяться такі особливості, як:

- частотність вживання в текстах певних слів, які притаманні тій чи іншій галузі;
- застосування певних граматичних форм;
- вживання тих чи інших граматичних структур.

Існування жанрово-стилістичних проблем науково-технічного перекладу пов'язані з певними розбіжностями у стилістичних і жанрових нормах подання інформації в науково-технічних текстах мови оригіналу та української мови, особливостями вживання слів і сталих образних і необразних словосполучень.

Серед жанрово-стилістичних труднощів перекладу науково-технічних текстів українською мовою варто виділити такі:

- переклад, так званих, метафоричних термінів;
- переклад образної та необразної фразеології;
- переклад різноманітних кліше;
- наявність у такого роду текстах розмовних лексичних елементів.

Для подолання цих труднощів перекладачеві слід, перш за все, навчитися ідентифікувати такі проблеми в науково-технічному

тексті. Крім того, потрібно формувати навички для подолання різноманітних стилістичних труднощів перекладу із урахуванням норм української мови та жанрових норм культури мови оригіналу. Перекладачеві потрібно не тільки знати, а також вміти застосовувати адекватні способи та прийоми перекладу тих елементів науково-технічного тексту, що визивають найбільші труднощі. А також не слід забувати про прагматичну адаптацію оригінального тексту під час перекладу.

При перекладі науково-технічної літератури особливо важливе значення має предмет перекладу. Обов'язковою умовою повноцінного перекладу будь-якого спеціального тексту, особливо науково-технічного, є повне розуміння його перекладачем. Перекладач повинен орієнтуватися у тій предметній галузі, до якої належить призначений для перекладу текст. Механічне заучування термінів, без проникнення у їх сутність, без знання самих явищ, процесів та механізмів, про які йдеться в оригіналі, може призвести до грубих помилок у перекладі. Перекладач повинен детально вивчити ту область науки і техніки, в якій він працює. Тільки тоді він зможе сміливо користуватися відповідними термінологічними словниками.

Під час перекладу важливо правильно зрозуміти зміст речень, смислові відношення між реченнями та значення метатекстових елементів, що беруть участь в організації тексту. Природно, що найбільший комплекс граматичних проблем перекладу пов'язаний із розумінням синтаксичної структури та морфологічного складу речень як мовних елементів, що є безпосередніми носіями предметної інформації.

При перекладі науково-технічних текстів, слід брати до уваги такі рекомендації. Передусім потрібно прочитати текст повністю, звернувши увагу на заголовок, оскільки він відбиває головний зміст тексту. Після загального ознайомлення зі змістом тексту його треба перекладати речення за реченням. Неодмінно належить враховувати структурний тип речення (просте, складносурядне, складнопідрядне).

Ознайомлюючись із синтаксичною побудовою речення, слід насамперед звернути увагу на присудок, який має своє постійне місце і обов'язково містить дієслово з яскраво вираженою морфологічною характеристикою.

Під час перекладу науково-технічного тексту неодмінно треба пам'ятати про розбіжності в побудові речень мови оригіналу та української мови, про відмінність системної організації мов.

Час від часу в процесі перекладу виникає необхідність текстової модифікації, яку важко передбачити і яка потребує оказійного здійснення в кожному окремому випадку. Йдеться про те, що нерідко загальний зміст і контекст потребують введення одних слів і опускання інших, часткової або повної перебудови всього речення за вимогами граматичної норми мови, якою здійснюється переклад.

Головну увагу під час перекладу варто спрямовувати на його адекватність і точність, враховувати кінцеву мету – якнайточніше відтворення оригіналу засобами української мови.

Анотаційний переклад

Анотаційний переклад – це вид технічного перекладу, який полягає в складанні анотації оригіналу на іншій мові.

Слово анотація походить від латинського *annotatio* – примітка. Анотація- це коротка, стисла характеристика змісту та перелік основних питань книги, статті, рукопису тощо. Отже, анотація повинна дати читачу уявлення про характер, її будову та призначення оригіналу.

Для того, щоб зробити анотаційний переклад, потрібно прочитати книгу або статтю, скласти план, потім сформулювати основні положення, зробити перелік основних питань. Стиль анотаційного перекладу книги або статті відрізняється вільним перекладом, головне дати коротку характеристику оригіналу.

При складанні анотацій на друковані твори необхідно дотримуватись певних вимог:

- Анотації повинні бути складені так, щоб їх зміст був доступний для засвоєння при читанні і водночас відображати найбільш важливі моменти першоджерела.

- Анотації повинні бути науково грамотні, не мати оцінки якості першоджерела і не відображати суб'єктивних поглядів автора.

- Анотації повинні бути написані лаконічною, точною і водночас простою мовою, не вживаючи складних синтаксичних конструкцій.

При складанні анотацій необхідно враховувати:

- Анотація повинна розкривати, а не повторювати своїми словами заголовок джерела інформації;

- Обсяг анотації залежить від значимості анотованого матеріалу, його особливостей і призначення.

Для структури анотації характерні складові частини.

1. Вступна частина включає:

- назву статті;
- прізвище та ім'я автора на українській мові;
- назву статті, прізвище та ім'я на мові оригіналу;
- назву журналу або книги, видавництво на мові оригіналу;
- рік, місяць, число, номер періодичного видання;
- кількість сторінок.

2. Описова частина, яка складається з переліку основних положень оригіналу і дуже стисло характеристику матеріалу.

3. Заключна частина, яка підсумовує виклад автора першоджерела, наводяться посилання на бібліографію та кількість малюнків.

Приклад анотаційного перекладу

RADIATION DANGERS

Radioactivity is dangerous. It may cause skin burns and it may destroy good tissues, as it destroys the diseased ones. It may cause illness that could be passed to our children and grandchildren. In cases of severe exposure it may even cause death.

In the early days of radioactivity scientists were not aware of those dangers. Marie and, Pierre Curie, after having, worked for a while with radioactive materials, noticed that their fingers were reddened and swollen, and that the skin was peeling off. Becquerel carried a small tube with radium in it in his waistcoat pocket and was surprised to find a burn on his chest. Other early workers also reported burns and injuries of various kinds.

The strange fact about radiation is that it can harm without causing pain, which is the warning signal we expect from injuries. Pain makes us pull back our hands from flame or a very hot object but a person handling radioactive materials has no way of telling whether he is touching something too "hot" for safety. Besides, the burns or other injuries that radioactivity produces may not appear for weeks.

Today scientists are aware of these dangers. They are steadily finding now means of protecting themselves and others from radioactivity. It may well be that in the race between production of radioactivity and production of means of protection, the second will be the winner.

Our modern atomic laboratories are built for safety. Their walls are very thick. The rooms in which radioactivity is handled are separated from others by heavy lead doors. Large signs reading. "Danger – Radiation" indicate the unsafe parts of the buildings. Counters and other instruments

are continuously measuring the radiation, and give off special signals when it becomes too strong. Each worker carries a special badge that shows the amount of radiation he has been exposed to.

In the room in which radioisotopes are separated and handled, workers may wear plastic clothes that look like divers suits. They may handle the material under water with long tools; water is known to stop the radiation and protect the workers.

All radioisotopes are prepared by some method of remote control. They are placed inside heavy lead containers through which the radiation cannot pass, and shipped to where they are to be used.

Анотація

Ця стаття розглядає радіаційну небезпеку. Викладені загальні поняття про радіоактивність, яка небезпечна для людей; засоби захисту від радіації в сучасних атомних лабораторіях; умови: роботи з радіоізотопами та їх перевезення. Стаття розрахована на широке коло читачів, які цікавляться радіацією.

1.2.5. Консультативний переклад та переклад типу "експрес-інформація"

Консультативний переклад — це вид усного технічного перекладу, який включає усне анотування, усне реферування, вибіркового переклад і усний переклад заголовків, який виконує консультант-перекладач. Таку роботу може виконати лише досвідчений перекладач, який повинен знати мову, патентну справу та добре розбиратися в тій чи іншій галузі науки і техніки.

Переклад типу "експрес-інформація" — це вид письмового технічного перекладу, який полягає в складанні на українській мові реферату іноземної науково-технічної статті або патенту без скорочення оригіналу.

Реферат типу "експрес-інформація" складається інакше: потрібно детально вивчити оригінал, а потім викласти суть із своєї точки зору, по власному плану, влюбій послідовності, але не можна виражати своє власне відношення або давати оцінку оригіналу.

Переклад патентних рефератів — вид технічного перекладу, призначений для обробки сигнальної патентної інформації, в результаті якої створюється реферат на рідній мові.

ПРОБЛЕМИ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Види та переклад технічної літератури

До технічної літератури належать такі види текстів:

- а) власне науково-технічна література (монографії, збірники і статті з різних галузей технічних наук);
- б) навчальна література з технічних наук (підручники, посібники, довідники тощо);
- в) науково-популярна література з різних галузей техніки;
- г) технічна та супроводжуюча документація;
- д) технічна реклама

В роботі над науково-технічною літературою важливе місце посідає переклад технічної документації та реклами. До технічної документації належать такі види документів:

- а) патенти, паспорти, формуляри, технічні описи, інструкції до експлуатації і ремонту та ін.;
- б) товаросупроводжуюча документація: накладні, пакувальні талони, комплектівки та ін.;
- в) проектна документація: проекти, розрахунки, креслення та ін.;
- г) матеріали рекламного та напівреklamного характеру: рекламні оголошення, фірмові каталоги та інша.

Реклама та її переклад

Характерною рисою рекламних матеріалів є лаконічність, відсутність розгорнутих пояснень. При перекладі таких матеріалів можна зустріти терміни, які не пов'язані з контекстом. Частіше всього це явище можна спостерігати у рекламі. Інколи рекламні слова — назви запозичуються із лексики загальноповживаної мови.

Цікаво відмітити, що інтенсивний розвиток словникового запасу англійської мови США і Англії пояснюється не тільки розвитком нових галузей науки і техніки, появою нових термінів, а також проникненням в англійську мову слів і понять із сфери реклами, "масової культури" та інших сфер. Реклама (франц. *reclame*, від лат. *reclame* – вигукую, кличу) – інформація про споживчі властивості товарів, різні види послуг з метою реалізації їх, створення попиту на них за допомогою преси, радіо, телебачення, плакатів, світлових стендів, об'яв тощо.

Реклама займає значне місце у засобах масової інформації. У житті будь-якого суспільства постійно виникають нові непередбачені ситуації, явища, а разом з ними необхідність їх мовного опису. Опис

чогось нового можна досягнути або шляхом утворення нових слів, або використанням старих, але вже в нових значеннях. Отже, неминуче доводиться порушувати усталену нормативність мови, вживаючи деякі слова. Тепер, якщо враховувати, що наша мова у значній мірі складається з готових форм (кліше), то деяке порушення норм граматики, незвична будова фрази – все це привертає увагу, а сама новизна таких слів або фраз сприяє їх поширенню у мові. Нові слова у рекламі утворюються, перш за все, за рахунок утворення рекламних назв для товарів. Деякі слова виявляються настільки вдалимими, що вони швидко попадають в словниковий запас мови: *cellophan* – целофан; *nylon* – нейлон; *thermos* – термос.

Міфологія також є одним із джерел рекламних назв: *Apollo* – "Аполон" (космічний корабель); *Blue Scout* – "Блу Скаут" (ракета-носіє).

Багато фірмових слів-назв, які вживаються у мові американської реклами, були спеціально придумані так, щоб сама назва давала характеристику особливостей рекламованого товару: *Cools* – ментолові сигарети (уже у самій назві передається ідея прохолоди).

У мові реклами існує багато скорочених слів-назв: замість повної назви *Coca-cola* (напій "кока-кола") американці кажуть *Coke*; замість *Lucky Strikes* (сигарети) – *Luckies*.

Граматичні особливості мови реклами досить своєрідні. Граматика мови реклами не являється головною в будові речення, тому що головне в рекламі – досягнення смислового і емоційного ефекту. Дуже часто в рекламі вживається найвища ступінь. В рекламних об'явах завжди присутній епітет "*the- best*" – найкращий.

Інколи змінюється і сама структура речення.

Наприклад: *Buy the now car* – Купляйте сучасний (модний) автомобіль. *You've got the now look!* – У вас модний вигляд! У даному випадку прислівник *now* вживається замість прикметника "*modern*". При створенні рекламних текстів, лозунгів, заголовків, повторень намагаються, щоб фірмові назви продукції були умовним рефлексом і автоматично викликали в уяві читача відповідний образ.

Переклад реклами, заголовків викликає певні труднощі. Розглянемо деякі приклади:

"*Step into the new Millenium on your Persian carpet!*"

Alma

Зрозуміло, що мова йдеться про персидські килими, але для передачі змісту реклами ми не перекладаємо дослівно: "Увійдіть у нове тисячоліття на персидському килимі!" Фірма *Алма*.

Переклад: "Нове тисячоліття з персидським килимом!"

Або:

"Astron Building systems. Fast, efficient solution throughout in Eastern Europe"

Contact Astron Coustruction International Division Tel., fax, E-mail

Переклад:

"Системи будівництва фірм иАстрон. Швидко, кваліфіковані рішення в Східній Європі"

Звертатися: Відділення міжнародного будівництва фірми Астрон. Тел.: Факс: Е-пошта.

Заголовок та його переклад

При роботі з науково-технічними матеріалами важливе значення має переклад заголовків, особливо про усному перекладі друкованого тексту без підготовки, при реферуванні, коли за заголовком потрібно визначити відповідність даної статті тій чи іншій темі.

Заголовок у короткій формі передає зміст тексту або визначає найважливіше в ньому. Заголовки можуть складатися із загального заголовка і одного чи більше підзаголовків. У випадку, коли загальний заголовок не досить повно розкриває зміст тексту, слід звернутися до підзаголовків або прочитати весь текст, а потім знову повернутися до перекладу заголовка. Таким чином, при перекладі заголовків важливу роль відіграє контекст.

Труднощі при перекладі викликають широке використання в заголовках атрибутивних груп. Для перекладу такого заголовка слід провести аналіз змістових зв'язків атрибутивного словосполучення і визначити змістові групи всередині цього словосполучення. Розібравши змістові зв'язки, перекладають словосполучення справа наліво, починаючи з опорного слова.

Однією з характерних рис заголовків є різноманітні скорочення, які можуть бути визначені у самому контексті чи за допомогою словника. Перелік найбільш вживаних скорочень міститься майже у кожному словнику. Іноді слід звертатися до спеціальних словників скорочень.

Труднощі при перекладі можуть бути, якщо в заголовку можуть мати місце опущення дієслова – присудка, допоміжного дієслова, артикля. Труднощі при перекладі викликають заголовки, в яких відсутній підмет, а дієслівний присудок стоїть в особовій формі.

Наприклад, "From Confidence To Pressure", зробити дослівний переклад такого заголовка неможливо. Часто такі заголовки мають підзаголовки Debts as a component of Ukrainian-Russian relationship still to be settled, (раз. "The day" 27.03.2001 р.)

Слід уважно прочитати підзаголовок, а іноді весь текст, щоб правильно перекласти заголовки.

В сучасній англійській і, головним чином, американській технічній літературі можуть бути такі види заголовків:

- Заголовки у вигляді питання.

- a) WHAT'S COMING FOR LIGHT WEIGHT CLAY BLOCKS?

Які перспективи розвитку легких керамічних блоків

- b) WHY WASH AGGREGATES?

Питання промивки агрегатів

- c) MODERNIZE?

Чи варто проводити реконструкцію (будівлі)?

- Заголовки у вигляді заявки

- a) EXHIBITION HALLS GO UNDERGROUND

Спорудження підземних залів для виставки

- b) WE GIVE OLD SWIMMING POOL NEW IDEALS

Реконструкція старого плавального басейну

- Заголовок у вигляді окличного речення

- a) HERE'S A SIMPLE WAY TO INTERPRET DATA!

Знайдено простий спосіб розшифровки даних!

- b) RAIN OFF THE ROOF!

Відведення дощової води з даху!

Патент та його переклад

Технічний переклад, як було сказано вище – це переклад, який використовують для процесу обміну наукової та технічної інформації. Основна форма обміну науково-технічною інформацією здійснюється за допомогою офіційно зареєстрованих патентів.

Патент (від лат. *paten* – відкритий, очевидний) – документ, що посвідчує авторство на винахід та виключне право на використання його протягом строку. Вклад патенту має традиційну форму, свій стиль, тому виникають труднощі перекладу.

Патент складається:

- a) бібліографічна частина опису винаходу;

б) назва галузі техніки до якої відноситься винахід, аналіз стану техніки даної галузі, аналіз передумови створення винаходу;

в) мета винаходу, коротке формулювання сутності винаходу;

г) повний опис винаходу, опис ілюстрацій, приклади варіанту здійснення винаходу;

д) патентна формула.

а) бібліографічна частина включає: номер патенту, заголовок патенту, назву країни, яка видала патент, дату подачі заявки, дату видачі патенту, класифікаційні індекси, прізвище власника патенту та його адреса, прізвище винахідника.

Заголовок патенту часто перекладають після перекладу всього патенту. Як було показано раніш, переклад заголовка має свої певні закони. На основі заголовків складають каталоги для спеціалістів певної галузі науки і техніки, де вони знаходять винаходи, які їх цікавлять.

Граматичні проблеми науково-технічного перекладу

Загальні закономірності співвідношення та відповідності граматичних форм і конструкцій мов оригіналу і перекладу

Поділ складних випадків перекладу на граматичні та лексичні явища – досить умовний, адже в кожній мові граматичне тісно пов'язане з лексичним і спосіб передачі в перекладі граматичних форм і конструкцій нерідко залежить від їх лексичного наповнення. Одне й те ж граматичне явище залежно від конкретного лексичного вираження може перекладатися різними способами.

Однак існують певні загальні закономірності співвідношення та відповідності граматичних форм і конструкцій мов оригіналу і перекладу, тому докладний опис таких співвідношень, орієнтований на переклад, видається не тільки доцільним, а й необхідним, аби достатньо чітко уявляти, які можливості має перекладач у своєму розпорядженні для адекватної передачі у перекладі граматичних явищ оригіналу.

Мова науково-технічної літератури відрізняється від розмовної мови або мови художньої літератури певними лексичними, граматичними та стилістичними особливостями. Якщо лексичні відмінності помітні навіть для нефахівця (а це передусім значна наявність спеціальної лексики, термінів), то у граматичному плані вони значно менш виразні, однак не менш різноманітні.

Необхідно підкреслити, що тут йдеться не про інвентарні відмінності, тобто відмінності у складі синтаксичних конструкцій або морфологічних форм (що майже відсутні між текстами різних письмових стилів), а про відмінності у функціонуванні граматичних елементів. Однією з найпомітніших граматичних особливостей науково-технічних текстів є велика кількість різного роду поширених складних (у першу чергу – складнопідрядних) речень, що вживаються для передачі типових для наукового викладу логічних відношень між об'єктами, діями, подіями та фактами.

Між науково-технічними текстами, написаними різними мовами, також існують значні граматичні відмінності, зумовлені особливостями граматичної будови мови, нормами і традиціями письмового наукового мовлення. Так, в англійських фахових текстах значно частіше, ніж в українських, вживаються форми пасивного стану та неособові форми дієслів, дієприкметникові звороти й специфічні синтаксичні конструкції, особові займенники першої особи однини та одночленні інфінітивні й номінативні речення тощо. Та все ж найбільше між англійськими та українськими науково-технічними текстами граматичних розбіжностей інвентарного характеру, зумовлених особливостями побудови цих мов. Так, в українській мові відсутні неозначений та означений артиклі, що вживаються в англійській мові не тільки як певні означення, а й сигналізують про особливості розподілу інформації у англійському реченні.

Обов'язковою умовою адекватного перекладу є вміння правильно аналізувати граматичну будову іншомовних речень, правильно визначати граматичні труднощі перекладу й конструювати речення у перекладі відповідно до норм мови і жанру перекладу. Зрозуміло, що перекладач повинен бути добре обізнаним з граматичними особливостями вихідної та цільової мов, основами теорії перекладу взагалі та науково-технічного перекладу зокрема, а також із перекладними відповідниками у галузі граматики та лексики, перекладацькими трансформаціями, способами перекладу різних мовних та мовленнєвих явищ. Все це становить частину загальної компетенції перекладача, яка, звичайно, значно ширша від означеної нами.

Граматичні труднощі перекладу

Для перекладача науково-технічної літератури особливо важливе знання предмета перекладу – він повинен орієнтуватися у тій предметній галузі, до якої належить призначений для перекладу текст. Під час перекладу потрібно правильно зрозуміти зміст речень,

сміслові відношення між реченнями та значення метатекстових елементів, що беруть участь в організації тексту. Природно, що найбільший комплекс граматичних проблем перекладу пов'язаний із розумінням синтаксичної структури та морфологічного складу речень як мовних елементів, що є безпосередніми носіями предметної інформації.

Як відомо, англійська і українська мови належать не тільки до різних гілок індоєвропейської родини мов (перша – до германської, друга – до слов'янської), а й до різних структурних типів мов: перша – переважно аналітична мова, де граматичні відношення у реченні передаються вільними граматичними морфемами, а друга – флективна мова, де граматичні значення й відношення передаються за допомогою зв'язаних граматичних морфем – флексій. Саме розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних категорій, форм та конструкцій і становлять першу велику групу граматичних труднощів перекладу. Так, в українській мові немає артиклів, герундія, часових форм дієслова груп Continuous та Perfect, складних підметових та додаткових інфінітивних конструкцій, а в англійській мові – дієприслівників, категорії роду іменників і прикметників тощо. Певні відмінності існують у побудові речення: на відміну від української мови, де група підмета нерідко може міститися після групи присудка, в англійській мові порядок головних членів речення значно фіксованіший, що може вимагати перебудови речення при перекладі.

Друга група граматичних труднощів перекладу пов'язана з різним обсягом змісту подібних у двох мовах форм і конструкцій. Так, форма теперішнього часу дієслова-присудка в українській мові відповідає за своїм змістом англійським відповідним формам Present Indefinite, Present Continuous та частково Present Perfect, а форма родового відмінку українського іменника може відповідати за своїм граматичним значенням англійській прийменниково-іменниковій конструкції "of + N" або формі загального відмінку іменника в препозиції до іншого іменника.

Третю групу граматичних труднощів перекладу складають ті граматичні явища мови тексту оригіналу, що мають відмінні від відповідних граматичних явищ мови перекладу функціональні характеристики, наприклад, форми однини і множини іменника наявні і в українській, і в англійській мовах, однак форми конкретних іменників можуть не збігатися (англійське evidence вживається тільки в однині, але може перекладатися формою і однини, і множини).

Ще одна група граматичних труднощів перекладу складається з тих граматичних явищ, що мають різні частотні характеристики в англійській та українській науково-технічній літературі. Так, у перші; частотність форм пасивного стану дієслова-присудка значно більша, ніж у другій, тому в перекладі такі форми нерідко доводиться замінювати на форми активного стану. Такі труднощі викликані розбіжностями у мовностилістичних нормах текстів мовами оригіналу й перекладу.

Певні труднощі для перекладачів-початківців становлять граматичні омоніми – формально тотожні граматичні форми або конструкції, що мають різне граматичне явище (наприклад, дієслово *to do* може вживатися як допоміжне дієслово у заперечувальних та питальних реченнях, дієслово-репрезентант попереднього дієслова та як смислове дієслово).

Ще одна група граматичних труднощів перекладу пов'язана з особливостями вираження членів речення у двох мовах, насамперед підмета і присудка. Наприклад, в англійській мові є так звані "формальний підмет" і "формальний додаток", неможливі у структурі українського речення. Тільки незначна частка англійських та українських висловлювань має ідентичну синтаксичну структуру та порядок компонентів і тільки у такому випадку англійські висловлювання можуть перекладатися відповідними українськими висловлюваннями без застосування граматичних трансформацій. Такий переклад називається "дослівним" або "послівним". Його слід відрізнити від граматично буквального перекладу, який є дослівним перекладом граматичної форми або синтаксичної конструкції, що порушує граматичні норми мови перекладу та/або жанрово-стилістичні норми науково-технічної літератури.

Граматичний буквалізм призводить не тільки до порушення норм мови перекладу, а й до різних викривлень у передачі смислу оригіналу. Наприклад, у граматично буквальному перекладі речення "*A new element will be discovered sooner or later*" /"Новий елемент буде відкрито раніше чи пізніше" спостерігається порушення норм функціонування порівняльних форм прислівників: в українській мові у подібних випадках вживається форма позитивного, а не порівняльного ступеня ("рано чи пізно"). А наступний буквальний переклад викривляє смисл оригіналу і порушує деякі граматичні норми української мови, згідно з якими, зокрема, дієприкметниковий зворот не може вводитися сполучником, а анафоричний присвійний займенник

повинен мати форму "свій", а не "його": While taking part in the discussion he advanced his famous theory. /Коли, беручи участь у дискусії, він висунув його відому теорію (Треба: "Саме під час цієї дискусії він висунув свою знану тепер теорію".

Дослівний переклад відбувається послідовно з першого слова речення до останнього. Він не виключає вилучення артиклів та певних лексичних трансформацій, якщо внаслідок їх застосування структура й порядок членів речення, що перекладається, не змінюються:

This is the phenomenon of diffraction. Це – явище дифракції.

It is one of the basic questions of any science. Це є одним з головних питань будь-якої науки.

Саме для того, щоб уникнути неадекватного буквального перекладу ("граматичного буквализму"), і потрібно застосовувати перекладацькі граматичні трансформації, внаслідок яких буквальний переклад адаптується до норм мови перекладу та стає адекватним. Граматичні трансформації спричиняються різними чинниками. Зокрема, причинами таких трансформацій є:

1) Різниця у способах передачі інформації англійським і українським реченням: те, що в одній мові передається лексичними засобами, в іншій мові може виражатися граматичними засобами. Так, наприклад, попередність однієї дії іншій у минулому в англійській мові позначається формою Past Perfect дієслова-присудка, а в українській мові – словами або словосполученнями ("раніше", "перед цим", "до того" тощо).

2) Відсутність в одній з мов певних граматичних явищ, форм або конструкцій. Наприклад, в українській мові артиклі, герундіальна форма дієслова, формальний додаток ("it"), а в англійській мові – родові форми іменників та прикметників, форми відмінків числівників.

3) Необов'язковість вираження граматичної інформації в одній з мов (наприклад, в українській мові граматично не виражена інформація про те, що дія в теперішньому часі відбувається у момент говоріння (англійська дієслівна форма Present Continuous).

4) Різниця у представленні змісту речення поверхневою структурою (наприклад, в англійській мові складна інформація у додатку може виражатися у вигляді складного додатку Objective Infinitive).

5) Особливості сполучуваності й функціонування слів у словосполученнях і реченнях (наприклад, через особливості

сполучуваності прикметника administrative словосполучення administrative efficiency не може перекладатися як "адміністративна ефективність" і повинне перекладатися як "ефективне управління").

Під граматичною перекладацькою трансформацією розуміється зміна граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі. Розрізняють п'ять основних видів граматичних трансформацій: пермутація (перестановка), субституція (заміна), додавання, вилучення та комплексна трансформація. Перестановка – це граматична трансформація, внаслідок якої змінюється порядок слів у словосполученні або реченні. Наприклад, в українському реченні сполучне слово "однак" звичайно стоїть на початку речення, тоді як в англійській мові його відповідник however може вживатися й у середині та наприкінці речення; іменник-означення в англійській мові може перебувати в препозиції, перед означуваним іменником (theory construction), тоді як в українській мові іменник-означення звичайно стоїть після означуваного іменника ("побудова теорії").

Перестановки нерідко супроводжуються іншою граматичною трансформацією – заміною, внаслідок якої змінюються граматичні ознаки слів (наприклад, замість форми однини у перекладі вживається форма множини), частин мови (наприклад, інфінітив у перекладі трансформується в іменник), членів речення (наприклад, додаток перетворюється при перекладі в підмет) та речень (наприклад, просте речення перетворюється на складне або навпаки):

Much work has been done on the problem. З цієї проблеми написано багато праць.

Brakes must be applied to stop a car. Щоб зупинити автомобіль, необхідно застосувати гальма.

This year has seen many great discoveries. У цьому році відбулось багато великих відкриттів.

Крім цього, при перекладі можуть застосовуватися також заміни слова словосполученням, словосполучення – реченням, низки речень – одним складним реченням і навпаки:

I shall discuss those points in greater detail. Я розгляну ці положення докладніше.

This is true also for the language used in the scientific area of culture. Це вірно також і для мови, яка використовується в науковому дослідженні культури.

This is what makes them meaningful. Саме це й робить їх значущими.

Einstein, too, confessed the same admiration for ancient geometry. Ейнштейн також зізнавався, що й він теж був захоплений геометрією древніх.

The conference was a veritable summit meeting. Only Bohr was conspicuously absent. Ця конференція була справжньою зустріччю у верхах, і лише Бора там явно бракувало.

Kepler set out to unify the classical picture of the world, one which was split into celestial and terrestrial regions, though the concept of a universal physical force, but when this problem did not yield to physical analysis, he readily returned to the devices of a unifying image, namely, the central sun ruling the world, and of a unifying principle, that of all-pervading mathematical harmonies. Кеплер намагався зробити єдиною класичну картину світу, який до цього був розділений на небесну і земну сфери.

Для цього він використав поняття загальної фізичної сили. Та коли ця проблема не піддалася фізичному аналізу, він невдовзі повернувся до механізмів об'єднуючого образу, в центрі якого – сонце, що панує над всім світом, та об'єднуючого принципу всюдисущих математичних гармоній.

Додавання – це граматична трансформація, внаслідок якої в перекладі збільшується кількість слів, словоформ або членів речення. Наприклад, у наступних перекладах словоформи applications та introduces перекладається сполученням двох слів:

There are many different applications of this material. Цей матеріал застосовується у багатьох різних галузях.

The mutual effect introduces a complex change. Перехресний вплив призводить до появи комплексних поправок.

Додавання використовується при перекладі іменників (intricacies "складні проблеми та заплутані питання"), прикметників (recurrent "що періодично повторюється"), дієслів (to solve "знаходити вирішення"), прислівників (theoretically "у теоретичному плані"), субстантивованих прикметників (the intracellular "внутрішньоклітинне середовище"), слів інших частин мови та словосполучень (data rates "швидкість передачі даних").

Вилучення – це така граматична трансформація, внаслідок якої в перекладі вилучається певний мовний елемент (нерідко це плеонастичне слово, словоформа, член або частина речення):

The explosion was terrible while it lasted. Вибух був жахливий.

This is a very difficult problem to tackle. Це дуже складна проблема.

Комплексна граматична трансформація включає дві або більше простих граматичних трансформацій, наприклад, коли під час перекладу одночасно здійснюються перестановка та додавання:

The motor was found to stop within 2 seconds. Виявилось, що електромотор зупиняється протягом двох секунд.

Оскільки граматики тісно пов'язана з лексикою, значна кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тобто при перекладі відбуваються одночасно лексичні та граматичні зміни. Такі лексико-граматичні трансформації називаються змішаними і складаються з розглянутих вище граматичних трансформацій та різного роду лексичних трансформацій (генералізація, специфікація, контекстуальна заміна тощо). Наприклад, у наступному перекладі застосовано граматичні трансформації заміни герундія на іменник та форми однини іменника research на форму множини "дослідження" і лексичні трансформації контекстуальної заміни прислівника heavily на "широко", прийменника in на прийменник "при" та займенника I на займенник "ми":

In identifying these features / relied heavily on previous research. При визначенні цих ознак ми широко використовували попередні дослідження.

Вміння та навички перекладацьких трансформацій становлять істотний компонент компетенції перекладача, і тому їх виробленню та правильному застосуванню слід надавати належної уваги. Застосування трансформацій у перекладі має спрямовуватися на адекватну передачу смислу оригіналу та враховувати норми мови перекладу. Обов'язково використовуються трансформації при перекладі відсутніх в українській мові граматичних явищ англійської мови.

Подані основні проблеми перекладу, які пов'язані з відмінностями структур англійської й української мов та особливостями передачі пасивних конструкцій.

Аналіз способів перекладу різних граматичних форм і конструкцій здійснюється у контексті речення, оскільки, з одного боку, саме речення є тим мовним об'єктом, який ще піддається систематичному розгляду, а, з другого боку, саме в ньому знаходить відображення абсолютна більшість граматичних явищ. Лише у тих випадках, де це необхідно, переклад розглядається на матеріалі сполучень речень.

Використання словників і довідників.

**Техніка роботи зі словником
при перекладі наукових та технічних текстів.
Загальна характеристика джерел інформації**

При перекладі науково-технічної літератури словники є необхідним довідковим матеріалом. Для швидкого знаходження спеціальних термінів потрібно знати, які бувають робочі джерела інформації, що можна знайти у кожному з них і послідовність їх використання.

Всі робочі джерела інформації, якими користуються перекладач, можна поділити на загальні і спеціальні.

Загальні джерела інформації розподіляються на словники загального призначення і загальні енциклопедії. Словники, в свою чергу, поділяються на двомовні (наприклад, англо-українські і українсько-англійські, неспеціальні словники і фразеологічні словники) і одномовні, куди входять тлумачні словники (наприклад, тлумачні словники української і англійської мов) і словники слів іншомовного походження; також є допоміжні одномовні словники (наприклад, синонімів, антонімів і орфографічні), і енциклопедії загального призначення.

Спеціальні джерела інформації включають спеціальні словники, спеціальні енциклопедії, довідники з різних галузей науки і техніки, спеціальну літературу.

Спеціальні словники, в свою чергу, поділяються на двомовні (політехнічні, галузеві) і допоміжні спеціальні двомовні словники (словники скорочень, словники псевдодрузів перекладача), а також одномовні спеціальні словники (наприклад, технічний словник).

Спеціальні енциклопедії поділяються на політехнічні і галузеві.

Давайте розглянемо більш детально робочі джерела інформації:

Такий порядок класифікації словників зовсім не випадковий, тому що у такій послідовності бажано використовувати джерела інформації для економії часу пошуку.

Загальні двомовні словники

Для успішного користування загальними двомовними словниками необхідно пам'ятати, що будь-який двомовний словник дає не переклад слів, а тільки можливі еквіваленти кожного даного слова. Словник тільки дає натяк на те, що може виражати слово в контексті.

Для того, щоб швидко знайти слово в словнику необхідно:

- твердо знати алфавіт;

- знати порядок розміщення слів на одну букву в словнику по принципу послідовності алфавіту аж до останніх букв слова;
- знати будову словника: умовні позначення, розміщення довідкового матеріалу, групування слів в смислове гніздо, різні позначки, скорочення, вихідні форми слова.

Прикладом загального двомовного словника є "Англо-український словник" М.І.Балла.

Усі заголовні англійські слова розміщені у словнику в алфавітному порядку. Наводяться найуживаніші значення англійських слів. Слова близькі за значенням (синоніми) розділяються комами, слова, що мають різні значення – крапкою з комою.

Термінологічні позначки, наприклад:

boarding – (мор.) взяття на абордаж,

dandelion – (бот.) кульбаба,

filar – (mex.) нитковий,

-hardener – (хім.) прискорювач затвердіння, і умовні скорочення, що вказують на стиль та сферу вживання слів, наприклад:

jollification – (розм.) розвага; утіха,

kobold – (нім.) домовик,

landocracy – (ірон.) земельна аристократія,

lead – (амер.) вступна частина, подаються курсивом перед перекладом.

Якщо заголовне слово повторюється у сполученні, вони замінюється знаком – (тильда). Тильда (-) служить у гніздах слів знаком повтору. Вона замінює або все заголовне слово або його складову частину.

effortзусилля; without ~ легко; a good – вдала спроба.

Словосполучення, що позначають окремі поняття, усталені сполучення слів, фразеологічні звороти, наводяться після знака ◇ (ромб).

– the jolly god – Бахус

– at liberty – вільний

– to try one's luck – спробуватищастя

Сполучення дієслова з прийменниками і прислівниками позначаються знаком □ (квадрат).

– crowd into – протискатися

– crows out – витискати

– kick about – перекидати

Слова в словнику завжди подаються в початковій (вихідній) формі: іменник – в однині, прикметник – в звичайному ступені порівняння; дієслово – в трьох формах (інфінітив (вихідна форма дієслова) Past Indefinite, Past Participle)

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Київ; Кременчук: Вид-во КДПУ, 1999. 500 с.

2. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова книга, 2003. 608 с.

3. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.

4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва: ЭТС, 2004. 424 с.

5. Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с англ. языка на русский. Ч. 1. Лексико-фразеологические основы перевода. Москва: Изд-во литературы на иностр. языках. 1960. 176 с.

6. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Пособие по переводу с англ. языка на русский. Москва: Высш. школа, 1973. 135 с.

7. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Москва: Р. Валент, 2004. 240 с.

ЗРАЗОК АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДНОГО ТВОРУ

М. І. Цвєтаєва

ДВА ЛІСОВИХ ЦАРІ

Дослівний переклад Лісового Царя Гете.

Хто так пізно скаче через вітер і ніч? Це батько з дитиною. Він міцно притиснув до себе хлопчика, дитині у батька спокійно, дитині у батька тепло. – Мій сину, чому ти так полохливо ховаєш лице? – Батьку, ти не бачиш Лісового Царя? Лісового Царя в короні і з хвостом? – Мій сину, це смуга туману! – Люба дитино, ходи до мене, ходи зі мною! Я буду гратися з тобою в прекрасні ігри. На узбережжі моїм – багато яскравих квітів, у моєї матері – багато золотого вбрання. Батьку, батьку, невже ти не чуєш, що Лісовий Цар пошепки мені обіцяє? – Заспокойся, мій сину, не бійся, мій сину, в сухому листі – вітер шарудить. – Хочеш, ніжний хлопчику, піти зі мною? Мої дочки чудесно тебе будуть бавити, мої дочки ведуть нічний хоровод, заколисають, затанцюють, заспівають тебе. Батьку, батьку, невже ти не бачиш – там, у цьому похмурому мороці. Лісового Царя дочок? – Мій сину, мій сину, я напевне бачу: то старі верби так сіро мерехтять... – Я люблю тебе, мене вражає твоя краса! Не хочеш охотою – силою візьму! – Батьку, батьку, ось він мене схопив! Лісовий Цар зробив мені боляче! – Батьку не по собі, він швидко скаче, він тримає в обіймах стогнуче дитя, доскакав до двору через силу – дитина в його руках була мертвою.

Знаю, що це невдячна справа після геніального і вільного поетичного перекладу давати дослівний прозовий підневільний, але це потрібно мені для мого нинішнього завдання.

німецькою і Schwanz, і Schweif; наприклад, у собаки Schwanz і Schweif – у лева, у диявола, у комети – і у Лісового Царя. Через це моїм "хвостатим" і з "хвостом" хвіст Лісового Царя принижений, ображений. Друге слово – feінперекладене у мене "ніжний", і погано перекладене, бо воно, перш за все, означає високу якість: обраність, непідробність, граціозність, благородство, благоденство речі чи людини. Тут воно і "благородний", і "знатний", і "ніжний", і "рідкісний". Третє слово – дієслово reizt, reizen- в первинному смислі – дратувати, збуджувати, викликати на, доводити до (незмінне

поганого: гніву, біди і т.д.). І тільки у вторинному – зачаровувати Слово тут ні повністю, ні в первинному смислі неперекладне. Ближче інших за коренем буде: Я роздратований твоєю красою, по смислу: вражений. Четверте в цьому ж рядку – Gestalt- фігура, тілобудова, зовнішній вигляд, форма. Подоба, перенесена на людину. Те, як зовні виглядає людина. П'яте – scheinen німецькою: і здаватись, і світитись, і мерехтіти, і привертися. Шосте неперекладне – "Leids". "Зробив мені боляче" менше, ніж "Leidsgetan", однаково і одночасно означає і біль, і шкоду, і порчу, в даному гетівському випадку невинуватну порчу – смерть.

Перелічивши все, чого не міг або лише з великими, а може її невинуватними труднощами міг би передати Жуковський, звернемося до того, що він самовільно (наскільки це слово може бути вжите стосовно віршів) замінив. Вже з першої строфи ми бачимо те, чого не бачимо у Гете: вершник зображений старим, дитина промерзлою, до першого бачення Лісового Царя – уже промерзлою, що відразу наводить нас на думку, що сам Лісовий Цар – марення, чого немає у Гете, у якого дитина тремтить від достовірності Лісового Царя. Побачила через те, що тремтить - затремтіла через те, що побачила. Так само змінено й жест батька, який у Гете тримає дитину міцно і в теплі, у Жуковського зігріває її у відповідь на тремтіння Тому зникає і подив батька: "Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?" - подив, виправданий і підсилений у Гете прекрасною здатністю дитини до бачення. Друга строфа видозмінена в кожному рядку. Перше бачення Лісового Царя, з вуст дитини, описове "Родимый! Лесной Царь в глаза мне сверкнул!" – тоді як у Гете ("Не вже ти не бачиш Лісового Царя?") – імперативне, гіпнотичне, дитина не може собі уявити, щоб це можна було не бачити, навіки Царя батьку. Вся різниця між: "Бачу* і 'невже ти не бачиш? Звернімося до самого бачення. У Жуковського ми бачимо старика, величного, "в темной короне, с густой бородой", на кшталт засмученого І (аря-Саула очима пастуха Давида. Нам від цього, як і від всякої царственності, всупереч всьому все-таки спокійно. У Гете непевна – невизначувана! - невідомого віку, без віку, істота, повністю із лев'ячого хвоста і корони, – демон, хвостатості якого цілком відповідає "смуга" (шматок, відтинок, клапоть) туману, рівним чином як бороді Жуковського взагалі – туман над взагалі – водою.

Які ж спокуси, що ними Лісовий Цар приваблює дитину? Скажемо відразу, що гетівський Лісовий Цар – дитяче серце знав краще.

Чудові ігри, в які він буде гратися з дитиною, привабливіші, ніж непевне "веселого много в моей стороне", так само як і золоте вбрання, в яке нарядить її його Лісового Царя, мати, спокусливіше холодних золотих палат. Ще більші розходження в четвертих строфах. Перелік дитиною спокус Лісового Царя (та і яких спокус, – "золото, перли, радість..." Неначе паша - туркені...) незрівнянно менше хвилює нас, ніж тільки нагадування про них, замовчування їх дитиною: "Батьку, батьку, невже ти не чуєш, що Лісовий Цар пошепки мені обіцяє?" І це що, підсилене тихістю обіцянки, її неназваністю, розігрується у нас баченнями такої сили, жаху і блаженства, які й не снилися ідилічному автору "перлов и струй". Такі ж і відповіді батьків: безтурботна у Жуковського – "О нет, мой младенец, ослышался ты, – то ветер проснувшись, колыхнул листы". І до смерті налякана, лякаюча – Гете: "Заспокойся, дитино! Не бойся, дитино! В сухому листі вітер шарудить". Відповідь, що кожним словом б'є тривогу серця. Відповідь, що одним словом вказує на пору року, таку ж важливу і неминучу тут, як і час доби, найбагатший можливостями і неможливостями – за всі інші.

Ми наблизились до самої вершини спокуси і балади, до місця, де Лісовий Цар, опанувавши шаленство, знаходить більш глибокі, ніж батьківські, інтонації – материнські, проводить нас через всю шкалу жіночого впливу, всю гаму жіночої інтонації: від жіночої вкрадливості до материнської ніжності; ми підійшли до строфи, яка окрім змісту, уже одним своїм звучанням є колисковою. І знову ж таки, наскільки гетівський Лісовий Цар інтимніший і детальніший за Лісового Царя Жуковського, взяти хоча б лише одне старовинні і народне *warten* (бавити, що більшістю російських читачів перекладається – чекати), у Жуковського зовсім пропущене, замінене: "узнаешь прекрасных моих дочерей", у Жуковського – прекрасних, у Гете - просто дочок, бо його, гетівський, Лісовий Цар ні про чію прекрасність, крім хлопчикової, зараз не може пам'ятати. У Жуковського прекрасні дочки, у Гете – дочки будуть прекрасно бавити.

І, нарешті, фінал - вибух, розкриті карти, зірвана маска, погроза, ультиматум: "Я люблю тебе! Мене вразила твоя краса! Не хочеш охотою – силою візьму!" І жуковське пасивне: "Дитя! Я пленился твоей красотой!" І навіть геніальна передача – формула – наступного рядка: "Неволей иль волей, а будешь ты мой!" - слабша за гетівську: "Не хочеш охотою – силою візьму!", як ісама форма "будеш мною взятий" менше бере, – чим "візьму", ослаблює і віддаляє

захват – руки Лісового Царя, уже хапаючої, і від якої до дитячого зойку "боляче" менше, ніж крок, менше, ніж скік коня. У Жуковського цього зойку немає: "Родимый! Лесной Царь нас хочет догнать! Уж вот он, мне душно, мне тяжело дышать". У Гете між криком Лісового Царя "силою візьму!" – і зойком дитини – "боляче!" – нічого, крім двічі повтореного: "батьку, батьку" і задихання від захвату, у Жуковського ж – все обстоювання наміру. У Жуковського Лісовий Цар на загривку.

І – післямова (бо твір закінчується гут), те, що ми всі, з першого рядка другої строфи вже знали, – смерть, єдине, що майже дослівно співпадає у Жуковського, бо динаміка твору вже позаду.

Повторюю: невдячне завдання зіставляти мій причепливий дослівний аритмічний переклад з геніальною вільною передачею Жуковського. Але я не прозу з віршами порівнювала, а точний текст оригіналу з точним текстом перекладу: Лісового Царя і'ете з Лісовим Царем Жуковського.

І ось висновки.

Твори рівновеликі. Краще перекласти Лісового Царя, ніж це зробив Жуковський, не можна, і не треба й намагатися. За століття, що минуло, це вже не переклад, а оригінал. Це просто інший Лісовий Цар. Російський Лісовий Цар – із хрестоматії та страшних дитячих снів.

Твори рівновеликі. І цілком різні. Два Лісових Царі.

Але не тільки два "Лісових Царі" – і два Лісових Царі: не маючий віку темпераментний демон і величний старець, але не лише Лісових Царів – два, і батьків – два: молодий вершник і, знову ж таки, старець (у Жуковського двоє старих, у Гете – жодного), збережена тільки єдність дитини Дві варіації на одну тему, два бачення одного твору, два свідчення одного бачення.

Кожний побачив річ власними очима.

Гете, своїми вогненно-чорними – побачив, і ми з ним. Наше почуття за сновиденний термін Лісового Царя: як це батько не бачить?

Жуковський, своїми карими, добрими, розумними – не побачив, не побачили й ми з ним. Повірів в туман та верби. Наше почуття в плінності Лісового Царя: як це дитина не бачить, що це верби?

У Жуковського дитина гине від страху. У Гете від Лісового Царя У Жуковського – просто. Дитина злякалася, батько не зумів заспокоїти, дитині здалося, що її схопили (може, гілка стьобнула), і через все це дитина померла.

Один тільки раз, в самому кінці, неначе засумнівавшись.

Жуковський зраджує свою розважливість - одним лише словом: "Ездок оробелый..." але тут же, сам знітившись, проходить далі.

Лісовий Цар Жуковського (сам Жуковський) безкінечно добріший: до дитини добріший, – їй у нього не боляче, а тільки задушливо, до батька добріший – гірка, але все ж таки природна смерть, до нас добріший – не порушився усталений порядок речей. Бо якщо допустити хоча б на секунду, що Лісовий Цар існує, – змістити нас з усіх наших місць. А так – прикрий, але знайомий, випадок. І саме бачення добріше: старик з бородою, дідусь. Навіть дивуєшся, чого дитина злякалася? (Хіба що темної корони, хіба що сили кохання?) Страшна казка на ніч. Страшна, але казка. Страшна казка нестрашного дідуся. Після страшної казки все-таки можна спати.

Страшна казка зовсім не дідуся. Після страшної гетівської неказки жити не можна – так, як жили (В той ліс! Додому!).

Весь твір Жуковського на порозі життя та сну.

Бачення Гете цілком життя або цілком сон, все одно, як це називається, раз одне страшніше другого, і справа не в назві, а в тому, що перехоплює подих.

Альфред Курелла

Німецький переклад "Кобзаря" (Післямова)

Кожен переклад, аби вважатися досконалим, мусить ставити перед собою завдання, не лише познайомити читача зі світом думок та почуттів іншомовного поетичного твору, але й збагатити свою власну національну поезію та розширити арсенал її виразних засобів. Останнє є особливо важливим тоді, коли у власній літературі відсутнє те, що було б ідентичним чи навіть просто схожим до перекладного твору за змістом та формою.

Виходячи з цього найгіршим ворогом перекладача є нерішучість. Проте навпроти Сцилли на іншому боці вируючого потоку, через який перекладач повинен провести свій човник, сидить Харибда свавілля. Отож такою ж негативною буде і спроба передачі особливих поетичних цінностей чужого оригіналу за рахунок власної поетичної мови, зневаживши всі її традиції та надбання.

Для того, щоб пояснити, з якими специфічними проблемами зіштовхнулись перекладачі "Кобзаря", коли вони, керуючись вищенаведеним принципом, взялись до роботи, щоб увести німецького читача в революційний і водночас глибоко ліричний духовний і образний світ великого українського поета, необхідно спочатку коротко охарактеризувати поезію Шевченка.

Звідки походять, і як виникли ті своєрідні поетичні засоби, які Шевченко використовує для втілення своїх ідей і почуттів, які необхідно було відтворити в німецькій мові?

З біографії поета нам відомо, що він, народившись кріпаком, тобто вийшовши з самих глибин свого народу, з часом піднявся до найвищих вершин знань свого часу. Проте отримана ним освіта не очутила його від життя простих людей, а навпаки, вона пов'язала його з ними новими і ще міцнішими узами. Вона привела його, як і ряд інших людей його покоління, до переконання, що народ лише тоді зможе бути визволеним для гідного, морального і заможного життя, коли трудящі маси повстануть проти своїх експлуататорів і поневолювачів й самі стануть господарями своєї долі. Він був сповнений глибокої віри у притаманні трудовому народу, хоча частково й загублені, проте незламні духовні й моральні сили і непохитної впевненості у можливості розбудити й організувати

латентні сили за допомогою поетичного слова. Це пізнання і ця віра, в яких найвищі моральні та естетичні життєві ідеали поєднуються з такою конкретною і матеріальною метою як заклик нас до повстання, є визначальними моментами для всієї поезії Шевченка.

На перший погляд здається, нібито все в його віршах є спонтаним, легкий довільний спів, майже імпровізація, яка отримує певну імпровізованість завдяки використанню традиційних, запозичених із народної поезії засобів. Проте це лише здається. Той, хто більш уважно вивчить форму цієї поезії, а мабуть що за перекладача цього ніхто краще не зробить, то відразу ж побачить, що все це є "твореним", попередньо продуманим, і те, що спонтанність та довільність є нічим іншим, як свідомо використаними мистецькими засобами.

Як колишній кріпак Шевченко занадто добре знав нужду селян, щоб писати сільські ідилії.

Як демократ і революціонер, чиє мислення охоплювало широке коло соціальних і політичних проблем, він не міг обмежитись просто констатацією, лише зображенням сумних реалій, що було характерним для переважної більшості тогочасних сільських поетів. Для цього він занадто сильно ненавидів польських панів та царських чиновників, поневолювачів свого народу і настільки ж сильно любив своїх безправних, мордованих сільчан – бідного селянина в нужденній хаті, бездомного наймита, молодих парубків, позбавлених спадку, відданих у москалі чи висланих до Сибіру, та дівчат, над якими поглимився поміщик. Він говорить, він співає не лише про них, він звертається до них. Вони це ті, хто повинен почути його голос, тому що він хоче, щоб вони досягнули своє становище, він хоче підняти їх на боротьбу! Тому він вибирає героїв своєї поезії з їхнього середовища і промовляє їхньою мовою.

Український народ має багату народну поезію, історія якої налічує не одне століття. У ній Шевченко знайшов як зміст, так і форму для своєї творчості. За життя поета в народі зберігалася велика кількість легенд, історичних балад та народних пісень, які передавалися від села до села кобзарями та бандуристами. Хлопчиком Шевченко прислухався до цих пісень, а пізніше, коли він творив свої власні поезії, він знову і знову повертався до цих своїх дитячих спогадів.

Проте він був ким-завгодно, але аж ніяк не імітатором чи епігоном. Мистецькі форми, які він запозичив з народної творчості,

він використовував виключно для того, щоб розуміти народні маси, до яких він звертався.

Таким чином, велика кількість поетичних форм, які використовує Шевченко, безпосередньо запозичені з української народної поезії і водночас виходять за її межі.

Шевченко використовує словник народної поезії. Слова, які він вживає, запозичені або ж безпосередньо із побутової мови села, чи із тих прошарків лексики, які використовувалися для вираження властивих йому більш складних почуттів, думок, які були переважно запозичені з Біблії. Для тогочасних столичних критиків, звісно, було тестерпно чути у високих залах виключно грубі селянські слова на кшталт пузо, пика, стусан, байстрюк і т.п. Жодного поетичного слова, чи потім відразу такі пишномовні, як преславний, всещедрий, добро-зиздущий, велеречивий і т.п.

До інших запозичених з поезії форм належить постійне вживання сталих епітетів. Так дівчина завжди має "чорні брови" і "карі очі"; голубка майже завжди "сизокрила"; місяць постійно "червоніє"; Дніпро завжди "широкий". Таким чином поет навіть не намагається віднайти свої власні "оригінальні" епітети, більше того, він вживає майже виключно загальновідомі, заяложені, "банальні" епітети. І за це йому також дорікали тогочасні критики, хоча вони повинні були б щонайменш знати, що постійні "рожевоперсні" світанки чи вічно "сивоока" Афіна аж ніяк не принижують високу поезію Гомера, а, навпаки, належать до її ключових елементів. І у своєму співонена-висницькому запереченні "селянського поста" вони не побачили його, що Шевченко збагатив українську поезію багатьма своєрідними і дуже особистісними епітетами, зокрема такими, як "невмите небо", "заспані хвилі", "плачуче море". Але вони не помітили і куди більш важливих речей, а саме того, що саме цей "селянський поет" зі своїм "Кобзарем" відкрив новий етап в розвитку української літератури, яка після нього почала все ширше репрезентувати демократичні погляди і розглядати реальне життя, побут і дійсні проблеми народу.

Народні поезії, чи, точніше, її духу, завдячують своїм народженням також віршові розміри, які використовує поет і які постійно стають все багатограннішими по мірі того, як розширюється його соціальний горизонт. Їх важко втиснути у відомі нам метричні системи, більш-менш стабільною є лише кількість стоп, при цьому у розповідних строфах переважає чотирнадцятистопний розмір, а в

двох напівстрофах розмір, поділений на вісім та шість стоп. Проте всередині цих стоп змінюється не лише кількість складів, але дуже часто і місце наголошених складів, нерідко відразу ж один за одним. По-справжньому зрозуміти цей ритм дозволяє лише музика – як і народну пісню, з якої вийшли ці форми, так і ці пісні та балади необхідно уявляти собі саме проспіваними. Як відомо, що у Шевченка був гарний голос, а "Кобзар" це ніхто інший, як співак!

Пісня дозволяє також знайти ключ до Шевченківської системи римування. Адже саме ритм і рима роблять пісню найдієвішою і водночас найдемократичнішою з усіх мистецьких форм. Саме вони є тими гачками, за допомогою яких вірш так швидко залишається в пам'яті і тими крилами, на яких він перелітає від одного села до іншого. Рими Шевченка такі ж багаті і різноманітні як і розмір вірша. Розташування римованих рядків постійно змінюється, рима часто захоплює зазвичай неримовані рядки, проривається в якості внутрішньої рими перед цезурою в рядок. Поруч з чистими римами зустрічаються всі форми асонансу, аж до звукової інверсії. Так разом з римами типу "дуброви – брови", "жупани – пани", "перелозі – сльози" співіснують такі форми як "знову – слово", "обоюдні – трудне", "славі – лукавім – слава", та "закричали – дівчата", "баба – ставом", а також дисонанси "на дереві – особливе", "звірі – мури – море" чи дактильні рими зі зміщенням наголосу як приміром "вечеряти – очерети".

Прикладом відходу від традиції народної пісні, подолання її форми, як нам здається, може бути все-таки інший, особливо характерний момент його поетичної творчості, а саме постійна, часто несподівана зміна жанру, інтонації, і в зв'язку з цим, зміна віршованого розміру в межах одного й того самого вірша. Ця форма безпосередньо результує із революційної цільової установки поета, і її мета однозначна. У цьому аспекті зображення навіть віддалених у часі подій, головним чином великих селянських повстань, повинно поєднати минуле із сучасним і таким чином перенести тогочасне революційне піднесення в сьогодення. Насправді здається, що Шевченко не знає жодних поетичних жанрів, чи більше того він їх добре знає і перемішує їх всі. У нього є чисто ліричні поезії, переважно схожі на народні, але також і такі, які передають особистісні настрої автора. Проте їх кількість незначна. Приналежність же переважної більшості його поезій до певного жанру визначити дуже важко. Це балади,

романси, елегії, гімни, оди, сатири, листи, віршовані новели, памфлети – все в одному. При такому змішанні оповіді, заклику, скарги, коментаря, опису, коли до цього додаються цілі драматичні фрагменти з позначенням дійових осіб, описом їхніх жестів у прозі та сценічними ремарками, поет завжди вдається до різних рівнів.

Він завжди присутній особисто, навіть в історіях, які виглядають чисто оповідними. Перш ніж перейти власне до оповіді, він розмовляє з самим собою або зі своїм фіктивним, чи названим у присвяті, другом чи противником про сенс та користь поезії. Потім у середовищі, яке він змальовує спочатку від себе, він вводить персонажі, які розпочинають інтеракцію, переважно у комунікації. Часто він змушує їх розповідати історії, персонажі яких знову ж таки виступають зі своїми аргументами та контраргументами. Це складне мереживо діючих і мовлячих осіб постійно розривається прямою мовою, в якій він, як автор, коментує події, відкрито висловлює своє обурення з приводу того, що сталося, сперечається з богом та святыми, безпосередньо звертається до своїх героїв, застерігає, підбадьорює, печалиться чи зрештою сам звертається до читача і вже напругу дискутує з ним. Таким чином ця своєрідна позачасовість чи точніше одночасовість проникає в поезію і робить часто актуальними навіть теми, які пов'язані з найвіддаленішим минулим чи чимось підкреслено особистим. Цій широті композиції, спрямованій на актуалізацію всього матеріалу, слугує також і зміна віршованого розміру вірша.

Отож при більш детальному розгляді виявляється, що всі мистецькі засоби, які використовує Шевченко, навіть ті, які безпосередньо запозичені з народної творчості, не є спонтанними, вибраними довільно, а завжди підпорядковані одній високій меті – бути почутим і зрозумілим масами і використовувати кожную тему, кожен матеріал для того, щоб пробуджувати в народних масах демократично-революційну свідомість і надихати їх на боротьбу за краще життя, і той, хто вдумається в сказане, зрозуміє, які майже нездоланні труднощі стояли перед німецькими перекладачами "Кобзаря".

У німецькій поезії ніколи не існувало нічого подібного, і тому важливість простого відтворення особливостей поезії Шевченка відпадала сама собі. Мова німецького села розпадається на діалекти. Народна пісня /німецька/ відноситься переважно до того періоду, коли німецьке село дуже сильно відрізнялося від українського села у 1830–1860 рр. Народні німецькі лірики та сільські поети? Достатньо лише назвати такі імена як Клаудіус та Бюртер, Голтей та Райтер,

щоб відразу зрозуміти, наскільки самі вони далекі від Шевченка. До цього додається ще й те, що природний ритм німецьких народних пісень (через різницю у структурі обох мов) є діаметрально протилежним українському.

Попри всі ці труднощі перекладацький колектив вирішив іти шляхом якомога максимального збереження формальних особливостей оригіналу. Саме тому збережені всі особливості розміру вірша українського. Виняток становить лише другий вірш збірки "Вітре буйний" ("Du Wilder Wind"). В ньому вибраний ритм, прямо протилежний оригіналу. При точній передачі перший рядок мав би звучати "Wind, du wilder, Wind, du wilder"... завдяки цьому перетворенню не лише з'явився вірш, який характеризується знайомою інтонацією німецької народної пісні, але й стало можливим майже без втрат передати весь матеріал оригіналу – слова, образи, і навіть порядок слів. Проте попри цей результат (який містить вказівку на ще одну можливість альтернативного перекладу Шевченка) ми обмежилися лише цією та ще декількома спробами і зберегли віршований розмір оригіналу. При цьому ми також перейняли характерне для Шевченка перенесення наголосу всередині трохеїчної тристопної напівстрофи, звичне для народної пісні. В той час, коли намагання зберегти метричні форми "Кобзаря" ставило нас у певні рамки, то при відтворенні Шевченківської системи римування у нас була куди більша свобода і, як міг побачити читач, ми повною мірою скористалися цим і замість чистої рими вдалися до асонансу, там де він присутній у Шевченка.

Хоча сьогодні в Німеччині завдяки появі в остаточний час багатьох перекладів слав'янських поезій подібний спосіб римування вже став майже звичним, проте доречно буде сказати хоча б декілька слів про його застосування у німецькій поетичній мові.

Асонанс характерний для успішної пісенної творчості всіх народів. І тільки з появою друкованої поезії "чиста рима" стала панівною і там, де була витіснена народна поезія, вона заглушила асонанс та зробила його чужим для нашого слуху. Проте асонанс не є чужим для німецької поезії, і звісно, перш за все, для народної.

То чому ж ми повинні були відмовлятися від цієї форми, тим більше, що вона широко вживається в оригіналі і йдеться про поезію, яка за наявності поетичних виразних засобів дуже наближених до народної пісні?

Проте нехай переклади говорять самі за себе. Якщо нам вдалося донести до читача світ думок та почуттів великого демократа і революціонера Шевченка, то, мабуть, що він пробачить нам окремі відхилення від правил німецької поетики, які подекуди зустрічаються в тексті.

І взагалі даний переклад має розглядатися в якості першої спроби. Це результат колективної праці, яка розтягнулася на довгі роки. Готовий рукопис, завершений у травні 1941, був знищений 23 червня під час першого нальоту фашистської авіації на Київ. Недопрацьована копія цього першого рукопису, яка під час війни зберігалася в Середній Азії, а потім повернулася до Москви, стала основою для даного видання. При цьому первинний текст зазнав ґрунтового переопрацювання у світі нових досліджень тексту та досягнень методики ліричних перекладів.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть джерело поезій Шевченка.
2. Охарактеризуйте основні труднощі, які виникли при перекладі “Кобзаря” німецькою.
3. З чого розпочинає аналіз перекладу М.І. Цветаєва?
4. На яких складнощах при перекладі лексичних одиниць вона акцентує увагу? Які розбіжності з текстом оригіналу містяться в перекладі при зображенні героїв? Що дає М.І. Цветаєвій підстави стверджувати, що оригінал і переклад твори рівновеликі і водночас цілком різні?

ПРАКТИЧНА

ЧАСТИНА

ТЕХНОЛОГІЯ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ

- Газетно-журнальні тексти
- Науково-технічні тексти
- Художні тексти

ТЕХНОЛОГІЯ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ

Припустимо, що вам доручили перекласти з англійської мови на українську якусь статтю за вашою спеціальністю. Ми виділяємо слово "вашою" тому, що перекласти спеціальну статтю по тій галузі знання, в якій слабо розумієшся, справа дуже ризикована; майже напевно можна сказати, що в перекладі будуть і помилки, і незрозумілі місця для того, хто читає. Треба або не братися за переклад таких статей, або робити його спільно з фахівцем цієї справи.

Отже, ви починаєте переклад статті, зміст якої пов'язаний з вашою спеціальністю. З чого почати?

Щоб зробити добрий переклад, треба, по-перше, правильно зрозуміти текст; по-друге, передати його якомога точніше засобами української мови; по-третє, зробити переклад максимально ясным, запобігти виникненню сумнівів у читача.

Цим трьом вимогам до перекладу відповідають три основні етапи роботи над ним: 1) розбір тексту; 2) його переклад; 3) стилістична обробка перекладу.

Під розбором тексту розуміється не граматичний аналіз речення (він є лише одним з моментів такого розбору), а встановлення точного значення всіх елементів тексту, що перекладається. Не починайте свою роботу прямо з перекладу першого речення. Прочитайте усю статтю уважно з початку до кінця, щоб усвідомити її основний зміст. Позначте важкі місця. Потім перечитайте ще раз перший відрізок (абзац, параграф) і проаналізуйте уважно кожне речення. Знайдіть у словнику всі необхідні слова та виберіть потрібне значення слова, керуючись загальним змістом статті, а також іншими моментами. Цілком імовірно, що при цьому вам знадобиться не лише загальний англо-український словник, але й спеціальні словники (технічні, енциклопедичні, тлумачні, словники умовних скорочень тощо).

Найбільшу складність становить встановлення значення слова. Ви знаєте, що більшість слів багатозначні. Це видно на прикладі українського слова місце в наступних словосполученнях: 1) Одеса – чудесне місце для відпочинку; 2) п'ять місць багажу; 3) "Прибуткове місце" А. Н. Островського; 4) ящик зайняв багато місця; 5) розібрати справу на місці; 6) важке місце у статті. У кожному сполученні воно має дещо інший відтінок значення, і в перекладі цих шести

сполучень на англійську нам довелося б вжити шість різних слів: place, piece, job, room, spot, passage.

Англійський іменник *mind* вживається як у філософському сенсі - *mind and matter* *дух і матерія*, так і в побутовому: *body and mind* *тіло і душа*. У словосполученнях він може означати *пам'ять*, *to keep in mind* *пам'ятати*, те ж значення має *to bear in mind*. Дієслово *to mind* означає *піклуватися, стежити за кимось*, наприклад: *to mind the children*. *Mind your own business* означає: *Не втручайтеся в чужі справи*, (буквально: дбайте про свої справи). У запитальних і заперечних реченнях *to mind* означає *мати щось проти, заперечувати* і часто поєднується з герундієм: *Do you mind my smoking?* *Ви не заперечуєте, якщо я закурю?*

Для ілюстрації технології розбору візьмемо наступне речення: *Putting two and two together we got the right answer*. Припустимо, що ви знаєте в ньому тільки слова *two and two, we два і два, ми*. При пошуку в словнику інших (невідомих) слів необхідно спиратися на ті, які вже відомі.

За аналогією зі словом *letting* вам ясно, що *putting* потрібно шукати під вокабулою *put*. Розкриваємо словник і стаємо в глухий кут: до слова *put* подано стільки значень, що вони займають три стовпці дрібного шрифту. Спроба розмежування за частинами мови зазнає невдачі: *put* - це тільки дієслово. Отже, *putting* - це або дієприкметник зі значенням *той, що кладе або кладучи*, або герундій типу *складання, накладання*.

У нашому реченні підметом безсумнівно є *we ми*, оскільки цей займенник стоїть в називному відмінку. Тому для *putting* найбільш вірогідний переклад *кладучи*, адже два інших варіанти не поєднуються з підметом. Виходить *кладучи два і два, ми...*, що наводить нас на думку: *складаючи два і два, ми...* Впевненості, однак, поки що немає. Перевіримо, що означає *together*. Дізнаємося зі словника, що це слово означає *разом*. Спробуємо використати його. Виходить словосполучення: *кладучи два та два разом*. Звучить не по-українськи, але сенс зрозумілий. Значить наш здогад був правильним, і ми записуємо: *складаючи два і два, ми ...* Наступне слово *got*. Шукаємо його у словнику і бачимо не значення слова, а посилання на дієслово *to get*, тому що форми нестандартних дієслів включені в словник з посиланням на першу основну форму. Ми дізнаємося, таким чином, що *got* - це форма минулого часу або дієприкметник II від дієслова *to get*. Шукаємо слово *get* і приходимо до величезного "гнізда" —

майже три стовпці дрібного шрифту! Якщо ми не знаємо слів *the right answer*, то важко вибрати потрібне значення слова *get*. Тому розглянемо спочатку слова *the right answer*. Наявність артикля показує, що одне з них є іменником. Яке саме? Оскільки прикметник зазвичай стоїть перед іменником, можна думати, що іменником є друге слово, тобто *answer*. Знаходимо його у словнику під поміткою *n* (*noun* - іменник). Значення *відповідь* узгоджується із загальним змістом речення: *Складаючи два і два... відповідь*. Слово *right* дуже багатозначне. Починаємо читати відповідне гніздо, підбираючи значення, що поєднується зі словом *відповідь*, – знаходимо його майже на самому початку гнізда: *правий, правильний, вірний, самий відповідний*. Речення набуває форми: *Складаючи два і два, ми... правильна відповідь*. Сенса стає настільки зрозумілим, що ми повертаємося до слова *get* лише для перевірки свого припущення і встановлюємо перше значення *get* *діставати, отримувати*. У нашому реченні було використано минулий час - *got*. Речення, таким чином, перекладено: *Складаючи два і два, ми отримали правильну відповідь*. Але якщо ви обмежите свою роботу зі словником таким перекладом, ви можете спотворити думку автора. Справа в тому, що в словнику після основного значення слова наводяться його словосполучення. При дієсловах насамперед даються поєднання цих дієслів із прийменниками і прислівниками, а після знака <>. йдуть дослівно неперекладні фразеологічні словосполучення, загальний зміст яких часто майже не має зв'язку з основним значенням слова. Повернемося тому до слова *put*, знайдемо сполучення *put together* і прочитаємо повністю, що про нього говориться: *to put together* з'єднувати, зіставляти, ... *to put two and two together* зрозуміти, зробити висновок з фактів. Застосовуючи це до нашого речення, ми уточнюємо наш переклад: *роблячи висновки з фактів, ми дійшли до правильної відповіді*. У літературній обробці це речення може отримати такий вигляд: *Зіставляючи факти, ми дійшли правильного висновку*.

Тільки після подібного аналізу починайте переклад абзацу. Слідкуйте насамперед за змістом висловлювання, намагайтеся передати його якнайточніше, не додаючи від себе жодних уточнень чи оцінок. (Якщо така оцінка чи уточнення необхідні, зробіть їх у примітці "від перекладача".) Не перекладайте слово за словом: прочитайте речення, усвідомте його сенс і передайте його українською мовою, будуючи українське речення так, як це вимагають правила

української. Наприклад, не пишiть вiн *похитав своєю головою*, тому що похитати чужою головою не можна, i українською таке уточнення зайве; не пишiть моя дружина, i я були в театрі, це звучить не по-українськи. Слiд сказати *ми з дружиною були в театрі*, хоча по-англійськи **and I** завжди ставиться наприкінці перелічуваних осіб, з мiркувань чемності.

Користуйтеся більшою свободою розміщення слів у реченні, що надається українською мовою. Ви знаєте, що англійська мова, в якій відносини між словами виражаються переважно прийменниками та розстановкою слів у реченні, має відносно твердий порядок слів. Українська мова, що має велику систему відмінкових закінчень, набагато гнучкіша, i слiд користуватися цією гнучкістю для більшої ясності перекладу. Не забувайте про відмінки ще й в іншому сенсі. Перекладачі-початківці нерiдко роблять наступну елементарну помилку. Візьмемо для прикладу речення: **She loved and trusted her friend**. Недосвідчений перекладач нерiдко пише: Вона любила i довіряла своєму другові, забуваючи про те, що любити вимагає додатку в знахідному відмінку (любити кого? що?), а довіряти поєднується з додатком у давальному відмінку (довіряти кому? чому?). Тому слiд написати: *Вона любила свого друга i довіряла йому*. Особливо легко допустити таку помилку у довгому реченні.

Важливим елементом роботи над перекладом є з'ясування так званих реалій. Під реаліями розуміються деталі побуту, історії, державного устрою країни. Наприклад, у тексті вам зустрілося словосполучення *Smithsonian Astrophysical Observatory*. Щоб правильно перекласти його, треба встановити, що це за установа (Астрофізична обсерваторія Смітсонівського інституту – науково-дослідницька та просвітницька американська організація, заснована в 30-х роках ХІХ ст. на кошти англійського фізика Джемса Смітсона – примітка перекладача). Іншим прикладом може бути словосполучення **the Underground Railroad**. При дослівному перекладі ми отримуємо *підземна залізниця*, i у нас виникає спокуса вжити в перекладі слово *метро*. Якщо ви прочитаєте текст повністю, то дізнаєтесь, що *the Underground Railroad* в середині минулого століття в Америці була не підземна, не залізна i навіть не дорога, а система таємної переправки негрів-рабів з південних штатів у північні.

Труднощі можуть виникнути під час перекладу різного роду фразеологічних, тобто більш-менш стійких словосполучень. Наприклад, *to take part брати участь*, *to hold a meeting проводити збори*, а

meeting was held *збори відбулися*, a good deal *багато*, how do you do *добридень*. Найважливіше встановити точне значення цих словосполучень. Повторюємо свою пораду: дочитуйте до кінця кожну статтю у словнику та пам'ятайте, що фразеологія у ньому дається після знака <>. За подальшими довідками звертайтеся до спеціального фразеологічного словника.

Важливо встановлювати точно значення умовних скорочень. Найуживаніші даються в англійських словниках, зазвичай у додатку. Для розшифрування інших треба звертатися до спеціального словника скорочених найменувань і до енциклопедії. Наприклад, скорочення **F.R.S.** не можна передати простою транслітерацією **Ф.Р.С.**, оскільки вона нічого не дасть українському читачеві. Словник скорочень допоможе розшифрувати це скорочення: ***Fellow of the Royal Society*** і навіть перекласти його: *член Королівського товариства*, але тільки тлумачний словник чи енциклопедія допоможуть вам встановити, що це традиційна назва членів англійської академії наук, яка називається *the Royal Society*.

Необхідно стежити і за написанням власних імен, не допускаючи жодної "відсеб'ятини": географічні імена слід перевіряти за вказівником або атласом, власні імена за енциклопедією чи газетами. Наприклад, якщо у статті зустрінуться власні імена Sean і Leicester, то не можна писати "зі стелі" Сеан і Лейсестер; перевіривши, про що і про кого йдеться, треба написати Шон, Лестер.

Після того як ви розберете і перекладете таким чином статтю (мається на увазі стаття не довша 8–10 сторінок), можна приступити до літературної обробки перекладу. Для цього відкладіть англійський оригінал убік і прочитайте свій переклад, намагаючись подивитись на нього очима читача, який не знає англійської мови. Ставте собі запитання: чи ясно висловлена ця думка, що хоче сказати автор? Ви побачите, що деякі речення можуть виявитися не зовсім ясними, надто важкими, а іноді й такими, що допускають подвійне тлумачення, що особливо неприпустимо в науковій статті. (Зрозуміло, якщо двозначність виникла в результаті вашого перекладу, а не міститься в самій статті.) Встановіть, чи добре читається переклад, чи немає важких, неукраїнських зворотів, настирливого повторення слів типу який, щоб і т.п.

І, нарешті, заключним етапом роботи над перекладом є звірка з оригіналом, щоб встановити відсутність пропущень і відхилень від оригіналу, які могли виникнути у процесі літературної обробки.

Для роботи над перекладом вам будуть потрібні словники. Насамперед, це англо-російський словник під редакцією В. К. Мюллера. Потім потрібні словники англійських та американських скорочень, а також словники української транскрипції географічних найменувань США та Британських островів. Корисно мати і фразеологічний словник.

Крім того, вам знадобиться англо-український словник за вашою спеціальністю. Таких словників видано безліч, майже з усіх галузей науки і техніки (геологічний, медичний, будівельний, військовий, ядерний, лісотехнічний, сільськогосподарський та багато інших).

ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНІ ТЕКСТИ

THE NEW YORK TIMES

For decades architects in this country and abroad have been designing and building homes that, depending upon the climate, could be heated whole or in part by the sun... To hasten wider use of solar energy in residential construction and to get various research under way on its application in industrial and commercial use, the House of Representatives is considering today a bill to establish a 50-million dollar, five-year demonstration program.

THE KYIV MOHYLA ACADEMY AND REVIVAL OF TRANSLATION ACTIVITIES IN UKRAINE

A considerable intensification was witnessed in Ukrainian translation during the seventeenth century, which could have been influenced by the initial activities in the Kyiv Mohyla Academy (founded in 1632), where translations were at first employed to further teaching processes. Thus, in the first half of the seventeenth century there appeared translations from the Greek (G. Nazianzinus' works, translated by Skulskyi and D. Nalyvaiko) and from Latin (L.A. Seneca's works) translated by K. Sakovych. These translations were of higher quality though they were mostly free adaptations as those versified by a certain Vitaliy (P. Monotrop's *Dioptra*) or anonymous free interpretations, exemplified with the *Book of Psalms* and some other works among which were also poems of the Polish poet K. Trankwillian- Stawrowski. Apart from the ecclesiastic works some previously translated works were accomplished (*The Physiologist*). The seventeenth century also witnessed the appearance of the work by Archbishop Andreas of Kessalia (1625) on the *Revelation* (Apocalypse) in Lavrentiy Zizaniy's translation. The seventeenth century in Ukraine was also marked by regular versifications of prominent Italian and Polish poets of late Renaissance period as Torquato Tasso (10 chapters of his poem *The Liberated Jerusalem*, which was translated on the basis of the perfect Polish versification of the masterpiece by P. Kokhanowski, as well as by a versified translation (accomplished by Kulyk) of one of G. Boccaccio's short stories from his *Decameron*,

During the second half of the seventeenth century after the domination over Ukraine was divided between Russia and Poland (according to the Andrussovo treaty of 1667), translation practically survived only in the Kyiv Mohyla Academy. Active for some time was Symeon Polots'kyi (1629-1680), who left a small number of free versifications of Polish *Psalms* written by P. Kokhanowski, and D. Tuptalo (1651-1709), who translated some poems of anonymous Polish poets. Several renditions were also left by S. Mokiyevych, who belonged to Mazeppa's followers. He accomplished several free versifications of some parts of the *Old and New Testament*, as well as the *Bible of St. Matthew*. Besides these free translations of some Owen's English epigrams were performed by the poet I. Welychkovskyi (?-1701).

The last decades of the seventeenth century and the first decade of the eighteenth century were far from favourable for Ukraine, its culture or translation. Today only a few known versifications exist, which were mainly accomplished by the Kyiv Mohyla Academy graduates Ivan Maksymovych (1651-1715) and his nephew and namesake I. Maksymovych (1670 -1732). The uncle left behind his versification of an elegy by the fifteenth century German poet H. Hugo. No less active at the beginning of his literary career was also the Mohyla Academy lecturer Feophan Prokopovych (1681-1736), who, when he moved to Russia, became subservient to the Russian czar Peter I and helped suppress Ukraine. The *Psalms*, and poetic works of the Roman poets Ovid, Martial and of the French Renaissance poet Scaliger (1540-1609) were often translated at the Academy as well.

The first decades of the eighteenth century were marked by an unbearable terror imposed on the Ukrainian people by Peter I. It was the period when the first bans on the Ukrainian language publications (1721) were issued. Ukrainian scientists and talented people were either forced or lured to go to the culturally backward Russia. With the enthroning of Catherine II the Ukrainian nation was completely enslaved. It was no wonder that Ukrainian translation and belles-lettres in general fell into obscurity as a result of these oppressions. The official Russian language eventually took the upper hand. As a result, even the great philosopher H. Skovoroda had to perform his essentially free translations more in Russian than in bookish Ukrainian. His best known translations today are: an ode of the Flemish poet Hosiy (1504-1579), excerpts from Cicero's book *On Old Age* and Plutarch's work on *Peace in One's Heart* (translated in 1790). More

prolific in translation than H. Skovoroda was his contemporary and fellow a Kyiv Mohyla Academy alumnus K. Kondratovych who translated Ovid's elegies (1759), twelve speeches by Cicero, Homer's *Iliad* and *Odyssey*, Cato's distichs (двовірші) and some other works by ancient Greek and Roman authors which remained unpublished, however.

LANGUAGE

The Celts, whose descendants now live in Cornwall, Scotland, Ireland and Wales, spoke Celtic which survives today in the form of Welsh, Scottish Gaelic and Irish Gaelic (Cornish language is extinct).

Less than a quarter of all Welsh people (600, 000 out of 2, 800, 000) speak Welsh, Scottish Gaelic and Irish. Gaelic are still spoken, although, they have suffered more than Welsh from the spread of English. However, all three languages are now officially encouraged and taught in schools.

English developed from Anglo-Saxon and is a Germanic language. However, all the invading peoples, particularly the Norman French, influenced the English language and you can find many words in English which are Celtic, Latin, German or French in origin. Nowadays all Welsh, Scottish and Irish people speak English (even if they speak their own language as well), but all the countries have their own special accents and dialects, and their people are easily recognizable as soon as they speak. Occasional people of the four countries in the UK have difficulty in understanding one another because of these different accents. A southern English accent is generally accepted to be the most easily understood, and is the accent usually taught to foreigners.

"The English language", observed Ralph Waldo Emerson, "is the sea which receives tributaries from every region under heaven. "

Latin words made part of a number of names of cities: "castra" – camp in Chester, Manchester; "portus" – port in Bridport, Portsmouth; "strata" – street in Stratford.

Many religious terms are of Latin origin: apostle, bishop, devil.

A lot of words from everyday life are of a Scandinavian origin: sky, skirt, leg, root, take, window.

Norman Conquest stimulated the inflow of a great number of French words: button, collar, diamond, appetite, biscuit, dinner, art, geometry, grammar, action, age, blue, chair.

Renaissance in Europe caused the penetration of Italian words into the English language: balcony, cupola, solo, soprano, cantata.

But having absorbed all these foreign words the English language had not ceased to, be the English Language. It had emerged as a global phenomenon.

THE SCOTTISH, THE WELSH, THE IRISH AND THEIR WORDS

The language of Wales – Cymraeg – is experiencing its revival. Since 1960s there has been increased interest in Welsh. Although not many Welsh words are well-known in England, the word "eisteddfod" is understood by almost everybody. This is the Welsh name for an annual competition where people meet to dance, sing and read poems. "Llan" is the Welsh word for an area where a church stands, and every Englishman will identify place names like Llandeilo and Llangubi as the Welsh ones.

Because many people in Wales speak English, the Welsh language has borrowed a lot of English words. Many Welsh-speakers going out to buy the most famous British meal would ask for "fish and chips i swepr" (for supper).

Part of the motor-car such as "clutch", "brake" or "radiator" have come into Welsh almost unchanged. Many Welsh speakers use English words and add a Welsh ending, so we hear "switchio", "climbio", and "recommendio". Some people think that this is lazy and that new words should be properly translated into Welsh before being used.

Many Scottish people still use some Scottish words when they speak English. "Wee", meaning small, often heard in such expressions as "wee lady" — small boy. "A bonnie lass" is a pretty girl and a "bairn" is a young child. If someone answers your questions with "aye" they are agreeing with you; "aye" means "yes". Finally if you are offered a "wee dram" be careful: you'll be given some whisky to drink and you will probably have to drink it in one go!

The Irish, even when speaking English, might use the Gaelic word of "bally" for town, "lough" for lake, "inis" for island, "glen" for valley.

THE AMERICAN LANGUAGE

When this new nation took its first census in 1790 there were four million Americans, 90% of them descendants of English colonists. Thus there was no question that English was the mother tongue and native language of the United States. By 1720, however, some English colonists

in America had already begun to notice that their language differed seriously from that spoken back home in England. Almost without being aware of it, they had:

- 1) coined some new words for themselves;
- 2) borrowed other words from the Indians, Dutch, French and Spanish;
- 3) been using English dialect words in their general speech;
- 4) continued to use some English words that had now become obsolete in England;
- 5) evolved some peculiar uses, pronunciations, grammar and syntax.

Doing these things was very natural. Many of the coinages and borrowings were for plants, animals, landscapes, living conditions, institutions, and attitudes which were seldom if ever encountered in England, so the English had no words for them. The widespread use of English dialect words was also natural: most of the Puritans came from England's southern and south-eastern counties and spoke the East Anglia dialect, most of the Quakers spoke the midland dialect, and after 1720 many new colonists were Scots-Irish, speaking the Ulster dialect. The continuing use of words that had become obsolete in England, and of unusual usage, pronunciations, grammar, and syntax, was also natural for colonists isolated from the niceties of current English speech and English education. Thus, naturally, a hundred years after the Pilgrims landed, English as spoken in America differed from that spoken in England.

In 1756, a year after he published his *Dictionary of the English Language*, Doctor Samuel Johnson was the first to refer to an *American dialect*. In 1780, soon after the American Revolution began, the word *American* was first used to refer to our language; in 1802 the term *the American Language* was first recorded, in the U.S. Congress; and in 1806 Noah Webster coined the more precise term *American English*.

Was American English good or bad? By 1735 the English began calling it "barbarous" and our native words *barbarisms*. When the anti-American Dr. Johnson used the term *American dialect* he meant it as an insult. Such English sneering at our language continued unabated for a hundred years after the Revolutionary War.

...during and after the Revolutionary War we became proud of our American language. It was a badge of independence. In 1778 the Continental Congress recommended that when the French minister

visited “all replies or answers” to him should be made “in the language of the United States” (not only as opposed to French but also as opposed to English English). In his 1789 *Dissertations on the English Language* Noah Webster wrote that the reasons for American English being different than English English are simple: As an independent nation, our honor requires us to have a system of our own, in language as well as government.

Such men as Thomas Jefferson and Benjamin Rush agreed it was good politics. And it was sensible: being a different people in a different country and having different experiences, we Americans were bound to continue to develop our own brand of English. What the English called barbarisms we proudly called *Americanisms*. John Witherspoon coined this word in 1781, in a series of papers he wrote for the *Pennsylvania Journal and Weekly Advertiser*, and defined it as any word or usage peculiar to English as used in America. A Scot who came to the colonies as president of the College of New Jersey (later Princeton University), Witherspoon was a signer of the Declaration of Independence and a member of the Congress. In this series of papers he presented his observations on the state of the English language in America, giving the first good list of American words, pronunciations, usages, and blunders. He noted our use of *mad* for “angry” (since the 1770s); our cant use of *to take in* (since the 1770s) and *to bamboozle* (since 1703) for “to swindle”; our heavy use of such contractions as *ain’t*, *can’t*, *don’t*, and *couldn’t*; common mistakes as “lay” for “lie” and “knowed” for “knew”; and such pronunciations as “winder” for “window”.

Later, of course, we were to add more Indian and Spanish words to our language in our westward movement, borrow words and intonations from such immigrant groups as the Germans and Italians, and—like the English themselves—continue to coin new words and change the meanings of old ones, develop our own dialects and pronunciations, and evolve more of our own grammatical and syntactical uses and misuses. Since World War II, however, best-selling books, movies, TV shows, popular songs, and jet-propelled tourists have spread American English to England and English English to the U.S. Modern politics, pop culture, jet planes, and electronics seem to be bringing the two “languages” closer together again.

HAŸKOBO-TEHHI4HI TEKCTH

OIL CRACKS

There are many words of long standing which the scientist has been accustomed to use with a meaning that might or might not be the same as its customary one.

Sometimes he restricts the meaning of the word. The physicist adopted the word “current” when he described the changed properties of a wire connected to a voltaic battery as an electric current. In 1827, G.S. Ohm discovered the constancy of the relation between electromotive force and current and gave the ratio the name of “resistance”.

Sometimes, a scientist will take an ordinary word and expand or widen its meaning, so that a single thing gives its name to a group or category.

“Salt”, for example, is a material that is essential for human beings and animals, and has a long association with social history. Its name appears in the English language in such a word as “salary”, meaning that the money one earns is meant, in the first turn, for buying what is most necessary for human existence.

The chemist, however, uses the word to denote a class of compounds, which he defines as the products of replacing the hydrogen of an acid, wholly or in part, by metal. Common salt is a compound which comes only to a limited extent within the terms of this definition and only to this limited extent do these two salts mean the same thing.

Sometimes, a scientist will seize a word and force it to do work for which it has no qualifications. Such is the case of a family of related words – “force”, “work”, “power” and “weight”.

In mechanics, force does not mean strength. It seems to say no more than that a forth is a push or a pull, and since in physics all things must be measured it acquires, from Newton’s Law of Motion, a quantitative sense, which makes it the product of mass and acceleration. This, of course, is quite different from anything that the word “force” implies in everyday use.

A weight, one is surprised to learn, is not only the familiar block of metal with a ring on top, but a force. This is logical, because things fall under their own weight with an acceleration (due to gravity), so that the weight of a thing has to be the force with which the Earth attracts it.

As to “work”, the physicist has decided that a force works, or does work, only when it moves something. I may push and pull in vain at some immovable obstacle, and find that, nevertheless, mathematically I have done no work.

After this it is quite easy to accept the idea that power has come to mean the rate at which work is done; or that metals suffer from “fatigue”, or that oils can be made “to crack”.

ENERGY FROM THE SUN

Our period of history is sometimes called the atomic age, but scientists and engineers continue to investigate other new sources of energy. During the last few years, there has been much interest in the possibility of converting the energy of the sun into useful power.

Radiation, the fuel for solar energy, is the radiation which the sun transmits to the earth through some 92,500,000 miles of virtually empty space.

The distribution of radiation intensity throughout the solar spectrum tells us that the sun’s surface temperature is about 10,000°F. The temperature of the sun’s interior is estimated to be 30,000,000°F.

Solar energy is measured in terms of the heat produced when the radiation falling on a surface is completely absorbed. The rate at which solar energy reaches the earth’s atmosphere is known as the solar constant.

The radiant energy which reaches the outer fringes of our atmosphere is materially reduced by scattering and absorption before it reaches the earth’s surface. On a clear day, at sea level, the direct radiation may range from 259 to 320 Btu/ft²hr. The 30 to 40 per cent which is scattered by dust and absorbed by air molecules, water vapor, etc., is not entirely lost, because about half of it reaches the earth as diffused radiation. The total usable solar energy is the sum of these two components. A concentrating collector, such as a solar furnace, can use only the direct radiation which travels in straight lines and can be focused. A flat plate collector can use both the direct and diffused radiation. The total amount of radiation which reaches a collector on the earth’s surface depends upon the number of hours of sunshine per day, and the thickness and nature of the atmospheric path through which the sun’s rays must travel.

Most of the inhabited areas of the world receive plenty of solar energy to meet all of man's requirements. The problem which the engineer must solve is how to use this abundant supply of free income energy at a total cost which is within our ability to pay.

LITERALISMS AND OTHER ERRORS OF TRANSLATION

In the field of interstate, interethnic, interpersonal communication, translation is one of the most important aspects of maintaining communication and mutual understanding. However, at all times the translation activity and its results were not ideal, as evidenced by errors and inaccuracies in various areas of translation, which subsequently become the object of study by translation theoreticians and linguists in order to identify their causes and avoid them in the future. This article focuses on the inappropriateness of literal translation and the use of literalisms by translators, work on correcting translation errors by identifying and eliminating their causes. The authors give many examples of errors in translations of both classical and modern literature, even in translations of films, and offer their own translation options in order to clarify the author's idea or preserve the original connotation in the target language. In their judgments, the authors rely on the statements of prominent linguists. In particular, the possibilities of translating non-equivalent vocabulary are considered, examples of their use in the novels of M.V. Gogol and their German translations. The use of literal translation by translators is sometimes explained by insufficient knowledge of the target language. Inexperienced translators may also not distinguish between interlanguage homonyms, resorting to the so-called false friends of the translator, examples of which are also contained in the article. The main reason for translation errors and literalisms is the mechanical transfer of the phenomena of the original language into the target language. To achieve the adequacy of the translation, it is recommended to understand the meaning of the original translation unit and take into account the wider context.

Key words: translation, errors of translation, literalism, situation of communication, internationalisms, false friends of translators

ХУДОЖНІ ТЕКСТИ

Arthur Conan Doyle

THE MAN WITH THE TWISTED LIP (1891)

Isa Whitney, brother of the late Elias Whitney, D.D., Principal of the Theological College of St. George's, was much addicted to opium. The habit grew upon him, as I understand, from some foolish freak when he was at college; for having read De Quincey's description of his dreams and sensations, he had drenched his tobacco with laudanum in an attempt to produce the same effects. He found, as so many more have done, that the practice is easier to attain than to get rid of, and for many years he continued to be a slave to the drug, an object of mingled horror and pity to his friends and relatives. I can see him now, with yellow, pasty face, drooping lids, and pinpoint pupils, all huddled in a chair, the wreck and ruin of a noble man.

One night - it was in June, '89 -- there came a ring to my bell, about the hour when a man gives his first yawn and glances at the clock. I sat up in my chair, and my wife laid her needle-work down in her lap and made a little face of disappointment.

"A patient!" said she. "You'll have to go out."

I groaned, for I was newly come back from a weary day.

We heard the door open, a few hurried words, and then quick steps upon the linoleum. Our own door flew open, and a lady, clad in some darkcolored stuff, with a black veil, entered the room.

"You will excuse my calling so late," she began, and then, suddenly losing her self-control, she ran forward, threw her arms about my wife's neck, and sobbed upon her shoulder. "Oh, I'm in such trouble!" she cried; "I do so want a little help."

"Why," said my wife, pulling up her veil, "it is Kate Whitney. How you startled me, Kate! I had not an idea who you were when you came in."

"I didn't know what to do, so I came straight to you." That was always the way. Folk who were in grief came to my wife like birds to a light-house.

< 2 >

"It was very sweet of you to come. Now, you must have some wine and water, and sit here comfortably and tell us all about it. Or should you rather that I sent James off to bed?"

"Oh, no, no! I want the doctor's advice and help, too. It's about Isa. He has not been home for two days. I am so frightened about him!"

It was not the first time that she had spoken to us of her husband's trouble, to me as a doctor, to my wife as an old friend and school companion. We soothed and comforted her by such words as we could find. Did she know where her husband was? Was it possible that we could bring him back to her?

It seems that it was. She had the surest information that of late he had, when the fit was on him, made use of an opium den in the farthest east of the City. Hitherto his orgies had always been confined to one day, and he had come back, twitching and shattered, in the evening. But now the spell had been upon him eight-and-forty hours, and he lay there, doubtless among the dregs of the docks, breathing in the poison or sleeping off the effects. There he was to be found, she was sure of it, at the Bar of Gold, in Upper Swandam Lane. But what was she to do? How could she, a young and timid woman, make her way into such a place and pluck her husband out from among the ruffians who surrounded him?

There was the case, and of course there was but one way out of it. Might I not escort her to this place? And then, as a second thought, why should she come at all? I was Isa Whitney's medical adviser, and as such I had influence over him. I could manage it better if I were alone. I promised her on my word that I would send him home in a cab within two hours if he were indeed at the address which she had given me. And so in ten minutes I had left my armchair and cheery sitting-room behind me, and was speeding eastward in a hansom on a strange errand, as it seemed to me at the time, though the future only could show how strange it was to be.

< 3 >

But there was no great difficulty in the first stage of my adventure. Upper Swandam Lane is a vile alley lurking behind the high wharves which line the north side of the river to the east of London Bridge. Between a slopshop and a gin-shop, approached by a steep flight of steps leading down to a black gap like the mouth of a cave, I found the den of which I was in search. Ordering my cab to wait, I passed down the steps, worn hollow in the centre by the ceaseless tread of drunken feet; and by the light of a flickering oil-lamp above the door I found the latch and made my way into a long, low room, thick and heavy with the brown opium smoke, and terraced with wooden berths, like the fore-castle of an emigrant ship.

Through the gloom one could dimly catch a glimpse of bodies lying in strange fantastic poses, bowed shoulders, bent knees, heads thrown back, and chins pointing upward, with here and there a dark, lack-lustre eye turned upon the newcomer. Out of the black shadows there glimmered little red circles of light, now bright, now faint, as the burning poison waxed or waned in the bowls of the metal pipes. The most lay silent, but some muttered to themselves, and others talked together in a strange, low, monotonous voice, their conversation coming in gushes, and then suddenly tailing off into silence, each mumbling out his own thoughts and paying little heed to the words of his neighbor. At the farther end was a small brazier of burning charcoal, beside which on a three-legged wooden stool there sat a tall, thin old man, with his jaw resting upon his two fists, and his elbows upon his knees, staring into the fire.

As I entered, a sallow Malay attendant had hurried up with a pipe for me and a supply of the drug, beckoning me to an empty berth.

"Thank you. I have not come to stay," said I. "There is a friend of mine here, Mr. Isa Whitney, and I wish to speak with him."

J. D. Salinger

THE CATCHER IN THE RYE

13

I walked all the way back to the hotel. Forty-one gorgeous blocks. I didn't do it because I felt like walking or anything. It was more because I didn't feel like getting in and out of another taxicab. Sometimes you get tired of riding in taxicabs the same way you get tired riding in elevators. All of a sudden, you have to walk, no matter how far or how high up. When I was a kid, I used to walk all the way up to our apartment very frequently. Twelve stories.

You wouldn't even have known it had snowed at all. There was hardly any snow on the sidewalks. But it was freezing cold, and I took my red hunting hat out of my pocket and put it on – I didn't give a damn how I looked. I even put the earlaps down. I wished I knew who'd swiped my gloves at Pencey, because my hands were freezing. No that I'd have done much about it even if I had known. I'm one of these very yellow guys. I try not to show it, but I am. For instance, if I'd found out at Pencey who'd stolen my gloves, I probably would've gone down to the crook's room and said, "Okay. How 'bout handing over those gloves?" Then the

crook that had stolen them probably would've said, his voice very innocent and all, "What gloves?" Then what I probably would've done, I'd have gone in his closet and found the gloves somewhere. Hidden in his goddam galoshes or something, for instance. I'd have taken them out and showed them to the guy and said, "I suppose these are you goddam gloves?" Then the crook probably would've given me this very phony, innocent look, and said, "I never saw those gloves before in my life. If they're yours, take 'em. I don't want the goddam things." Then I probably would've just stood there for about five minutes. I'd have the damn gloves right in my hand and all, but I'd feel I ought to sock the guy in the jaw or something – break his goddam jaw. Only, I wouldn't have the guts to do it. I'd just stand there, trying to look tough. What I might do, I might say something very cutting and snotty, to rile him up – instead of socking him in the jaw. Anyway, if I did say something very cutting and snotty, he'd probably get up and come over to me and say, "Listen, Caulfield. Are you calling me a crook?" Then, instead of saying, "You're goddam right I am, you dirty crooked bastard!" all I probably would've said would be. "All I know is my goddam gloves were in your goddam galoshes." Right away then, the guy would know for sure that I wasn't going to take a sock at him, and he probably would've said, "Listen. Let's get this straight. Are you calling me a thief?" Then I probably would've said, "Nobody's calling anybody a thief. All I know is my gloves were in your goddam galoshes." It could go on like that for hours. Finally, though, I'd leave his room without even taking a sock at him. I'd probably go down to the can and sneak a cigarette and watch myself getting tough in the mirror. Anyway, that's what I thought about the whole way back to the hotel. It's no fun to be yellow. Maybe I'm not all yellow. I don't know. I think maybe I'm just partly yellow and partly the type that doesn't give much of a damn if they lose their gloves. One of my troubles is, I never care to much when I lose something – it used to drive my mother crazy when I was a kid. Some guys spend days looking for something they lost. I never seem to have anything that if I lost it I'd care to much. Maybe that's why I'm partly yellow. It's no excuse, though. It really isn't. What you should be is not yellow at all.

Anatoly Rolik

BEHIND THE CURTAIN

"Want to see the other side of life?", the police chief suddenly asked commissar Wagner, when he crossed the threshold of his office.

Alex Wagner lifted his eyebrows in astonishment.

"I think that I've already seen enough of it ..."

"This is not what you think," said the smiling man, smiling enigmatically.

"Sit down", he pointed to a chair with his hand.

Alex sat down comfortably in a leather chair at a wide table.

"So," continued the chief, "you have an opportunity to look behind the old iron curtain. The mayor of our city has addressed me. Within the framework of cooperation with Ukraine, it has been decided to establish partnerships with the city of Che. It is located to the north of Kiev. A delegation is now being formed. And you we've decided to send the first for a few days, so to speak, as a quartermaster, so that you'd to prepare the arrival of the official group. The choice fell on you, because everyone knows that you are a fan of Gogol and Dostoevsky, and you even read them in the original.

"I did", corrected Wagner, "with a dictionary. And it was still in high school."

"Enough of your false modesty," the chief flashed a wide smile. "In any case, you know Russian better than all of us put together."

"Well," said Wagner unexpectedly quickly, "I've already been behind the wall, and now I'll get beyond the curtain ..."

A Lufthansa airliner flew slowly over the boundless lines of the former breadbasket of Europe towards its capital. And finally, on the horizon, the airport landing lights came in sight, and after some time the plane rolled along the runway. At the same time, it shivered and tossed fiercely.

"What are the roads here," said Alex in his mind, "when the concrete strip of the airport is full of potholes?"

"Do not remove your seat belts until the engine stops!" an announcement sounded in the loudspeaker.

However, despite this warning, a stout gentleman in the first row had already jumped up from his seat and in a hurry was putting on his expensive coat, which was held safely by his assistant.

"It must be some newly-formed Ukrainian official," Alex said mentally. "It seems that has already been driven up for him a limousine ...

He was not mistaken. Most of the passengers did not even have time to get off the ladder, as the fat one proudly slammed himself into the rear seat of a black car and it started off at once. Yes ... Fat guys are the best ones in this world to settle their business ... The rest of the travelers were forced to walk to the gray building of the airport outfect. A violent wind whistled over the concrete runway, and although the sun was still bright enough, the October cold was felt little by little.

Entering the building from the side entrance, they found themselves in a large hall with rough, dirty stone floors and shabby walls. Having stomped for some time among the arrivals, Alex noticed at the opposite end the entrance to a certain room, where the passengers walked in and of which they rushed out.

"Apparently, the toilets," Alex said.

He recalled the stories of his acquaintances about visiting such institutions in the former Soviet Union and smiled inadvertently, looking at the faces of those passengers who, apparently, had first made such a tour and considered confusedly their shoes and trousers.

Meanwhile, the room was brightening up. Men in wader's jerseys pulled in a trolley with the luggage and simply left it in the middle of the room. Now something like this is difficult to imagine, but we should not forget that then it was 1993 ... The crowd immediately surrounded it and began to snatch out their suitcases feverishly. After that, a girl in uniform appeared in the aisle blocked by a chain, and opened the passage. Those who had already found their luggage rushed there immediately. They got in to a small room with a wooden booth. It was the passport control. Wagner held out his passport and the officer, having checked the photo with the original, pressed a button and opened the door that led to the point of customs control. Having presented a customs declaration filled in on board the airplane, Wagner finally found himself in the crowd. Looking around, he noticed a man with the sign "Wagner" and headed for him.

"GutenTag! Good afternoon!"

The deputy-mayor Voronov himself arrived to meet Wagner from the future partner city Meet Wagner from the future partner city. After a brief

greeting, they went to the parking lot, where they waited for the Moskvich car, something like an old French wagon Renault. At its wheel there sat a tall man who greeted Wagner in pretty good German.

"Deutsche Demokratische Republik," he said smiling. "First served in the Group of Soviet Forces, and then remained in service by contract."

It felt like he was happy to talk to a man from the West and for some time just did not stop talking. Wagner did not notice how the airport was left behind and they were on the highway. The highway went straight to the north. Occasionally they ran through roadside villages, in which peasants, mostly elderly people, were exhibiting apples and potatoes for sale. Gradually it began to get dark. Pot-holes on the road also began to occur more often. Separate counter-cars dazzled them with their headlights. On the sidelines, here and there, just in the course of their movement there stood abandoned cars without signal lights.

"On our roads, it would have resulted in a jam long ago," Wagner said to himself.

About an hour and a half later, a monument with a bas-relief of Lenin and a half-erased inscription in capital letters appeared on the road. Soon afterwards, their car drove off the road and drove into a parking lot, in the middle of which there was a long table, with benches on its sides. The driver parked the car in such a way that its lights illuminated the table. After this, together with the vice mayor he jumped out of the car and, spreading a tablecloth on the table, they began to put bread, sausage, tomatoes, apples and grapes on it. The cork from the champagne bottle rushed loudly into the air and Voronov filled the glasses.

"Willkommen! – Welcome to our city!"

Wagner was told that they had crossed the administrative boundary of the region and although the city was still 40 kilometers away, the hosts greeted him on their land according to an ancient Ukrainian tradition. So Wagner met with Ukrainian hospitality for the first time. Champagne was followed by vodka and beer, whereas drinking it to the bottom was necessary. A toast was followed by a toast, and Wagner began to worry about his stomach, and eventually he heard the sacred word for Ukrainians "On the Horse!" And they continued their journey to the ancient city, which was soon visible on the dark horizon by the blurred domes of its churches.

"Ho-ho-ho," Wagner breathed excitedly, left alone in the hotel room. "Now go to bed and sleep."

"Don't turn off the light," he recalled his friends' advice, "or else the cockroaches will bite," and covered his head with a blanket.

How much he slept, Wagner could not say, but apparently-not very long. He woke up from the incredible noise and hustle in the corridor. The music was deafening, female laugh was drowned in a man's roar. Wagner glanced at the clock – 3 a.m.! Damn it! Tomorrow morning he needs to be in good shape. He pulled the blanket over his head again, but it was useless. The noise was getting louder. It seemed that even the walls danced to the rhythm of music.

"No," said Wagner decisively, "we have to do something." They've already filled themselves with vodka and now they'll be dancing until they drop down in the morning. Here is a ball from Gogol's "Dead Souls." Not a ball, but God knows what.

He quickly got up from his bed, put on his jacket and headed for the door. Having opened it, Wagner was forced to close his eyes for a moment, so strong was the reflection of the lamps, half-naked backs and legs. The doors of almost all the rooms were open. They were filled by men dressed very quickly, many of them had a bottle of vodka, either in their trouser pockets, or in the bosom, or in their hands. They pulled no less easily dressed ladies out into the corridor. They resisted and laughed loudly. In the middle of the corridor, a ferocious guy in military trousers worked both with his soul and body, and with his hands and feet, twisting in such pas that, no one twisted even in his dreams.

"Stop! Silence! Get off!" Wagner shouted loudly, mobilizing all his half-forgotten lexical stock of Russian.

Taken by surprise, the hotel audience stopped for a moment.

"The Inspector-General", a dumb scene", Wagner stated mentally.

Then something unpredictable happened. One of the females, still rather attractive, as Wagner unwittingly noted, freed herself from the arms of her partner so brutally that he slipped on the floor, and shaking and putting her hands out before her, as if going to feel Wagner to make sure, that before her there was a really living creature, and not some stranger, went up to him.

"And this is from "Viy," flashed across Wagner's mind, but he realized that if he continued to look for analogies with the works of Gogol, then he might end up with something like a story with lieutenant Piskaryov from "Nevsky Avenue".

So he decided to act. Not relying on his knowledge of Russian, he, waving his fist threateningly, burst out in the Swabian dialect with a long sentence, the content of which can be briefly translated in the following words: "Dogs, get into your kennels and shut up." Incredibly, it worked. The characters, like ghosts, began to move slowly and silently toward their rooms. In a moment the corridor was empty and Wagner returned to his room. He breathed a sigh of relief and immediately fell asleep.

In the morning, when he handed over the key, the receptionist asked him sympathetically if he hadn't been prevented from sleeping by some drunk German who had raised half of the hotel in the middle of the night by his curring...

The meeting at the city hall was scheduled for 9 a.m. and had to last no more than an hour, but it lasted almost by noon and turned into a kind of lecture on market economy. The hosts who were interested in everything that was happening in Europe, found it rather strange to hear that the European social model is not exclusively European or completely social and, moreover, it is not a coherent model, because there are great differences between the European countries in social systems, levels of social stratification and some other areas. A lively interest was also caused by environmental issues, because the city was only 70 km away from Chernobyl. Here Wagner drew some attention to the problem of environmental modernization, which was raised for the first time by the "green" in Germany. The faces of many of those present began to gain the color of beetroot.

"Is it due to vodka?" Wagner thought. "No, because they've got used to it. Probably too much information for the first time..."

Immediately after the meeting, Wagner was invited to visit a forest house and to taste some soup. In fact, this event was officially called "talks on the possibility of providing the city with humanitarian aid." A small cavalcade of several cars went west of the city and soon stopped in the middle of a young birch grove. Wagner already had time to get acquainted with some of the arrivals. They were representative of the mayor's office Ivan, Viktor and Sergei, doctors of the two leading clinics in the city. The others Wagner saw for the first time. And, of course, among them there were representatives of the fair sex.

Meanwhile, the three drivers who had brought the guests, began to lay out a giant fire in front of a wooden hunting house in the Ukrainian style. Perhaps it was on it that they were going to cook their miracle-

juice. Subsequently, one of the drivers took out of the trunk of the old Moskvich car, a big copper, and began to fix it on a tripod over the fire. Then one of the doctors summoned Wagner up to him, handed him a wooden bucket and they headed to the well with a crane, where drew out some the spring water, which filled the copper. Meanwhile, the second driver poured out of a polyethylene bag, directly onto thick green moss, a bunch of already cleaned pike, carp, perch, poured a bucket of water on them and threw then into the pot. And, finally, there was added a good chicken. Victor danced around the fire excitedly and from time to time mixed the contents of the pot, which began to steam slowly with a large wooden spoon.

In parallel with the first, the drivers laid one more, though not so big, bonfire, which had already burned up and now they wrapped potatoes in its heat. All the men gathered around the fire and warmed their hands over it. It became noticeably colder. A vapour came out of their mouths when they exchanged short phrases, in broken English, German, and Russian. And here comes vodka in thick glass tumblers.

"It's as cold as ice," Wagner said, "but it's good for drinking!"

In addition, he also could not help but notice the fact that the drivers kept at a distance from the guests.

"A relic of the former "classless" society", he told himself with a bitter sarcasm.

At this moment two women approached Wagner, smiling merrily.

"Alex, let's go with us," they picked him up by his arms and led him inside the hunting lodge. "You haven't seen that yet."

And indeed, from what he saw Wagner held up his breath and it made his mouth water. A large long table covered with an embroidered tablecloth was laid up with clay plates and pots, slender rows of porcelain glasses for wine and champagne, vases with fresh red-and-white apples and grapes, red and green peppers, plates of chopped black homemade Ukrainian bread, fragrant lard, ham and sausage. The women watched Wagner's expression with obvious pleasure.

"As soon as the soup is ready, we'll sit at the table right away," they said, removing their aprons put on their clothes.

"Thank you, Danke," Wagner said with feeling. "And will the soup be ready soon?"

"Only Victor knows," one of the women said. "He doesn't let anyone approach it We'll have to wait a little. The pot is big, and the chicken should boil well ...

And then, she appeared before Wagner, a merry creature with blue eyes on an attractive face with regular features and a slender figure.

"Ich heisse Svitlana", she said simply and confidently and extended her beautiful slim hand to him.

Everywhere in life, wherever it takes you, but always at least once, a man will come across a vision which does not look like all that happened to him before, which at least once awakens in him the feelings, unlike those that he's been destined to experience all his life.

"Who is she? And what's happening here? ... " Wagner said in his mind. "She is so tender, a real ballet dancer..."

"Sall we stroll?" – suggested Svitlana.

They left the house and slowly walked along a barely noticeable path into the forest. Multicoloured leaves rustled under their feet. Birch trunkss shimmered like white silk, which was decorated with golden sun rays. Wagner deeply inhaled a wonderful wood flavor. They walked silently side by side, deep in their thoughts. From time to time, Wagner stared at Svitlana stealthily. One cannot say what kind of feeling awoke in him, but it was something weird, something that he could not explain himself. It seemed to him, as he himself later admitted, that all the people around the fire seemed to be left somewhere far away, and the forest was covered with a mysterious fog, which resembled a casually painted canvas of a picture.

And on this hazy, fast-stained background, the fine features of his charming companion came out clearly and completely. She seemed to resemble a toy carved out of ivory, she was the only one whitish that stood out transparent and bright of a dull and opaque crowd ...

"It was not enough for you to feel like a hussar," Wagner broke his thoughts.

At this moment, his gaze fell at a small heap of mushrooms that grew directly on the sidelines.

"Look, how nice!" he blurted out. "Let's pick them up and put them into the soup!"

But Svitlana stopped him by grabbing his hand.

"No, Alex. No need, don't touch them."

"But why?" Wagner was surprised.

"Radiation..."

Only now Wagner comprehended the entire dimension of the alarming issue that hung in the air before his departure, but nobody dared to pronounce it aloud.

“And how are you living here?”

"Just like that," replied Svetlana deliberately carelessly. "Listen, we've got to get back, or we'll be left without a soup."

She took Alex under his arm and they went back to the fire, where the others had been waiting for them.

“Alex, you are just in time. Here you are, eat!” Victor dropped a huge spoon into the steaming pot.

"To hell with this radiation," Wagner rejected all his fears and resolutely extended his hand for a spoon, but it was intercepted by Svetlana.

“Wait, I'm the first!”

She tasted some and after that she passed the spoon over to Wagner.

“Really, delicious.”

“You are right, Svitlana,” Wagner agreed, – “and the mushrooms smell so good ...”

“Mushrooms?” Victor asked in amazement. “What mushrooms?”

Svitlana, who stood behind Wagner, sent him an air kiss...

The whole day was dedicated to getting to know the city and private visits. From the very morning Wagner went to look at the city, which seemed to be quite happy, since he found that it was in no way inferior to other "Soviet" cities. At the same time, he had to learn how to find his way between the huge puddles that remained after the recent rain. At the pedestrian crossings, he was surprised to find out that local drivers were not inclined to pay attention to road signs and traffic lights. In addition to the remnants of the architecture of the past centuries in the center, he saw only an endless cluster of shapeless and faceless gray panel buildings. In some places, these buildings seemed to be lost in the midst of broad, field like streets and avenues. They could be filled only during mass gatherings and demonstrations. It seemed that the architectural principle of demonstration of the greatness of the former USSR was implemented in terms of the city's development. An attempt to move from one side of the street to the other turned for Wagner into a short walk.

When in the end they asked him what he thought about the city, Wagner, without thinking a long time, took advantage of his guides favorite phrase, saying that what most impressed him was that it was green ...

"Soviet" towns were really green, but not because they had realized the primordial dream of mankind about a garden city, or because of the successful location of park areas, although in each of them there was at least one charming, though neglected, park. They were green mainly because of large areas of natural forests, bypassed during the construction of new microdistricts, from which, especially in the fall, smoke emanates from the fires in which the fallen leaves are burned ...

But green color is just a piece of the palette. Another, more important part of it, is gray, but not in the sense in which it is used in the West when it is said about gray cities. The lack of aggressive light advertising could be considered rather an advantage, and the shabby facades can be evidence not only of neglect, but of the respectable age of buildings. Cities are gray, because they were built of concrete, the cheapest material, and they were not intended to be decorated with expensive decorative material. Even the vast majority of countless monuments to Lenin were gray ... The bright antipodes of gray infinity are small apartments, whose owners try to restrain themselves from this desert by "masterpieces" of the socialist baroque in the form of inlaid walls, filled with various vases, glasses and figures of porcelain, and deprived of a hint at taste floor lamps, chandeliers and carpets. They seek to compensate for their outer insensitivity surrounding them.

In addition, Wagner at first could not get used to the fact that a TV was always on in a room. Those present, when a conversation began to falter, as if by command, unanimously turned their heads to screen, as if looking for inspiration for a new topic there. The owner from time to time switched channels with business-like air. On the table, as it should be, there was vodka. Among the appetizers, an honorable place was given to lard. Depending on the toast, various topics were discussed, but for the most part, they eventually ended up with talking about the mysterious for the Germans Russian or Ukrainian.

"Europeans are so accustomed to their high standards of living and well-being that they have become selfish. The distinctive feature of Ukrainians has always been their willingness to share the last piece of bread with the poor.

"What about grovelling before the bosses?" Wagner could not resist from sharing his observations. "Is this due to the desire to get a bigger slice?"

"Come, come! This is a typically Soviet feature."

Thus, all was Ukrainian that was associated with feelings or soul, that is, what a priori was considered positive, and everything negative was referred to as Soviet.

"What are you thinking about, Alex?" Wagner asked himself mentally.

He looked into the window of the plane, which gained height, leaving behind the country, which began to throw off its scratched rags, chains and myths of seventy-year-old deception. It was craving for the air of another world, a world in which one does not have to constantly look around to make sure that nobody follows you and does not listen to your conversations. A world in which it is not necessary to idle away time in queues for hours to buy bread, sprats, vodka or a sweatshirt.

The faces of those ordinary people whom he met in those few days appeared before his eyes. There was nothing in them except the kindness of their hearts. But in his memory the words of Saint-Exupéry came up again and again, which said that one can really see with his heart ...

Для нотаток

Навчальне видання

РОЛІК Анатолій Васильович

ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ
ПЕРЕКЛАДУ

*Навчальний посібник
для студентів факультету іноземних мов*

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – Н. О. Приходько

Друкується в авторській редакції.

Підписано до друку 19.01.22	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern	Обл.-вид. арк. 7,87	Електронне видання
Замовлення №	Ум. друк. арк. 9,18	



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3А
(04631)7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.