

Т. 1. – 1998. – № 1. – С.50-58. 3. *Кагаров Е.* Очерк современного состояния мифологической науки / Евгений Кагаров. // Вопросы теории и психологии творчества. – Т. V. – Х.: Мирный труд, 1914. – С. 293-372. 4. *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф / Лосев А. Ф. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 480 с. 5. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры. / Лотман Ю. М. // Труды по знаковым системам. Вып. XXI. Символ в системе культуры. – Тарту: ТГУ, 1987. – С. 10-21. 6. *Мечковская Н. Б.* Семиотика. Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. / Мечковская Н. Б. – М.: Академия, 2007. – С.162-195. 7. *Никонова В. Г.* Художній концепт: поетико-когнітивний підхід. / Ніконова В. Г. // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія «Філологія», 2006. – Том 9. – № 2. – с.51-59. 8. *Рахматуллина Э.А.* Категориальные признаки мифа. / Рахматуллина Э. А. // Филологические науки. – 2006. – № 5. – с. 133-140. 9. *Солодуб Ю.П.* Интертекстуальность как лингвистическая проблема. /Солодуб Ю. П. // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 51-57. 10. *Ткаченко, Анатолій.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ. – 2-е вид., випр. і доповн. / Анатолій Ткаченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с. 11. *Шурма С.Г.* Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е.По, А.Бірса та Г.Лавкрафта). Автореф.дис...канд..філол.н. / Шурма Світлана Григорівна. – К., 2008. – 20 с. 12. *Cahier bleu.* Texte établi, annoté et présenté par J.Wieland-Burston. In : Annales Fondation Maurice Maeterlinck. Tome XXII, Gand, 1976, p. 7-184. 13. *Dessons, Gérard.* Maeterlinck, le théâtre du poème. P., Laurence Teper Ed., 2005, 182 p. 14. *Durand, Gilbert.* Pas à pas la mythocritique. In : Imaginaire et littérature II : Recherches francophones. Université de Nice – Sophia Antipolis : Recherches Littéraires Pluridisciplinaires, 1998. N° 47, p.17-33. 15. *Gorceix, Paul.* Symbolisation, suggestion et ambiguïté. In : Centenaire du Symbolisme en Belgique. Elskamp – Maeterlinck – Mockel – Rodenbach – Van Lerberghe – Verhaeren, Les Lettres romanes, 1986, N° 3-4, pp.211-226. 16. *Maeterlinck, Maurice.* Oeuvres. T. 1. Le réveil de l'âme : Poésie et essais. Bruxelles: Ed. Complexe, 1999, 748 p. 17. *Rykner, Arnaud.* Contre la musique – tout contre Maeterlinck et la quête du hors-sens. In : Textyles. N° 26-27. Musique et littérature. Suggestion, bouleversement, interprétation. Bruxelles, 2005, p.30–35.

Шаройкіна М.Г., асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ОПОВІДАННЯ ХУЛІО КОРТАСАРА «ПРОДОВЖЕНІСТЬ ПАРКІВ» У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ

У статті представлені результати ретельного порівняння мікробразів оригіналу та перекладу оповідання Хуліо Кортасара «Продовженість парків». Виявлено випадки не зовсім вірного відтворення мікробразів та проаналізовано їхній вплив на відтворення ідеї твору.

Ключові слова: мікробраз, образна система, ідіостиль, оповідання, художній переклад.

В статті представлені результати детального сопоставлення мікробразов оригіналу і переклада розповіді Хуліо Кортасара «Неперервність парків». Були об'явлені випадки не совсем правильного воспроизведения мікробразов і проанализировано их влияние на воспроизведение идеи произведения.

Ключевые слова: мікробраз, образная система, идиостиль, рассказ, художественный перевод.

This article shows the results of a thorough comparison of microimages of the original and the translation of Julio Cortazar's short story "Continuidad de los parques" ('Continuity of Parks'). Were detected the cases of wrong reproduction of microimages and the way they influenced the reproduction of the main story idea.

Key words: microimage, system of images, idiostyle, short story, translation of fiction.

Актуальність цієї статті обумовлена назрілою необхідністю дослідження питання про відтворення оригінального твору як цілісної системи. Його розробці присвячені роботи Коптілова В.В, Беха П.О., Чердниченка О.І., Ткаченка С.І., Мішустіної А.А. та ін. Ці дослідження проводилися переважно на матеріалі поетичних оригінальних і перекладних текстів та на задоволення, насамперед, потреб практики перекладу. Значно менш дослідженим лишається переклад прозових творів.

Мета даної статті – простежити, які наслідки мають зсуви образної системи оригіналу у перекладі. **Об'єктом дослідження** є образна система оповідання Хуліо Кортасара "Продовженість парків", яка існує у словесній формі вихідної та цільової мов. **Предметом дослідження** є зсуви в образній системі оповідання, які виявляються при порівнянні паралельних текстів.

Новизна полягає у тому, що досліджуватимуться зсуви у відтворенні образної системи не поетичних творів, а прозових, тобто іншого роду літератури.

В оповіданні представлена тема банального любовного трикутника у характерні для автора манері: події, описані в романі перетікають у реальні, межа між ними втрачається, оповідання стає багатоплановим.

Образна система оповідання прозора та легка для сприйняття. У ній немає ні занадто розгорнутих мікробразів, ні якихось специфічних мікробразів, пов'язаних з традиціями та культурою вихідної мови. За рахунок адекватних лексико-граматичних трансформацій забезпечується адекватне відтворення мікробразів оповідання. Тому можна констатувати, що в цілому образна система оповідання відтворена вірно, а його ідея стає цілком зрозумілою для читача. Але водночас при ретельному аналізі можна виявити низку зсувів, спричинених не завжди вдалими трансформаціями. Ці зсуви різномірні і по-різному впливають на смислову структуру. Так можна виділити чотири типи зсувів. Перший тип полягає у невідповідності узусу цільової мови. Це можна проілюструвати на прикладі частотності вживання особового займенника у функції підмета.

Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles [Julio Cortazar].

Цього вечора після того, як написав листа своєму довіреному й обміркував з управителем питання оренди, вернувся до книжки в тишій кабінету, який виходив вікнами у дубовий парк [Кортасар 2008, 106].

У цьому реченні оригіналу, третьому від початку, так само як і у двох попередніх, дієслова-присудки вживаються без підмета. Для іспанської мови випущення особового займенника у функції підмета є характерним, оскільки форма дієслова чітко вказує своїм закінченням на особу. В українській мові також існує таке явище, але воно зустрічається рідше, особливо, коли йдеться про минулий час. У перекладі особовий займенник вжито у першому реченні. У другому реченні хоча займенник пропущений, але сприйняття не ускладнюється, оскільки присутній компенсуючий елемент *його*. У третьому реченні можна зрозуміти, що мова йде про персонаж оповідання, але у ньому три рази випущено підмет, через що створюється відчуття неповноти, структурної незавешеності речення. Таким чином, калькування частотності випущення займенника-підмета створює негативний стилістичний ефект.

Другий тип – порушення мікрообразу у перекладі.

Речення *Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto* [Julio Cortazar] у перекладі подовжується за рахунок додавання: *Рушивши в протилежному напрямку, він на мить озирнувся, аби побачити, як вона тікає геть, як коливається і відлітає назад її розпущене волосся* [Кортасар 2008, 107].

Проте воно, на нашу думку, не є адекватним, оскільки усі словникові значення дієслова *відриватись* [Білодід 1970, 628] включають сему відірватись від місцезнаходження, яким у цьому випадку є голова. Отже, волосся не може відлітати від голови. Таким чином, у перекладі створено дещо химерний образ, який читач сам має скорегувати у своїй уяві.

Наведемо ще один приклад: *Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa* [Julio Cortazar].

Він теж побіг, прикрившись за деревами й огорожею, і вреши у синюватих вечірніх сутінках дістався алеї, що вела до будинку [Кортасар 2008, 107].

Дієприслівник *прикрившись* викликає у читача прогноз, що персонаж взяв щось у руки аби прикритися, проте іменник *огорожа* несправджує цей прогноз, натомість викликає деякий подив. У цій синтагмі порушено лексико-семантичну сполучуваність, оскільки *прикрившись* має сполучатись з предметом, який можна взяти в руки і прикритися, а форма *огорожею* має сполучатись з іншою формою дієслова: *прикриваючись*. Адекватним перекладом у цьому випадку може бути: *прикриваючись за огорожами*. Таким чином, порушення лексичної та граматичної сполучуваності руйнує цілісність мікрообразу для відновлення якої необхідні додаткові ментальні зусилля читача.

Третій тип складає додана перекладачем інформація.

Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama [Julio Cortazar].

Першою туди прийшла жінка, пізніше появився коханець, на обличчі якого виднілась свіжа подряпина, бо він щойно зачепив гілку [Кортасар 2008, 107].

У перекладі дієприкметниковий зворот розгорнуто у словосполучення з підрядним причини. Таке невинувато розлоге пояснення привертає забагато уваги і змінює розстановку акцентів в образній структурі. Ця експлікація не викликана міжмовними розбіжностями, оскільки українською можливо застосувати компресію «обличчя, подряпане гілкою дерева». Цю експлікацію можна вважати суб'єктивним рішенням перекладача.

У реченні *El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba* [Julio Cortazar] – *Управитель не повинен був його зустрічати, й управителя не було* [Кортасар 2008, 107] дієслово *estar* 'знаходитися' відтворене українським *зустрічати*, що досить відкрито натякає не просто на можливість знайомства мажордома та коханця, а навіть на можливе існування змови між ними. Якоюсь мірою, підставою для такого семантичного розвитку змісту може бути попереднє речення *Los perros no debían ladrar, y no ladraron* [Julio Cortazar] ('Собаки не повинні були гавкати, і вони не гавкали'), тому що цю людину в домі могли знати, він там бував, отже, на підставі оригіналу можна припустити можливість знайомства між коханцем і мажордомом. Однак в оригіналі немає ніяких експліцитних ознак знайомства персонажів, тим більше натяка на змову між ними.

Таким чином, ця заміна створює додаткові імплікації і додає підстави для зайвих запитань, що, на наш погляд, дещо розмиває образ. Така зміна мікробразу негативно позначається на смисловій структурі оповідання. Його кінцівка з характерною для Кортасара недосказаністю, стає ще більш неоднозначною. Увага читача переключається на інші, периферійні, запитання – була змова чи ні.

Четвертий тип зсувів полягає у порушенні ідіостилю автора.

Оригінал поділено на дві частини, що знаходить графічне вираження у відступі між ними. У першій частині оповідання дія розвивається неквапливо. Синтаксично це виражається у довгих розгалужених реченнях. *Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte* [Julio Cortazar]. *Слово за словом, захоплений несумовитим непорозумінням героїв твору, образи яких ставали йому чимраз ближчими і прозорішими, починали рухатися й жити, він став свідком останньої їхньої зустрічі в гірській хатинці* [Кортасар 2008, 107]. У цій частині також зустрічаються лексико-граматичні засоби, які увиразнюють повільність дії: *lentamente* 'повільно', *línea a línea* 'рядок за рядком', *palabra a palabra* 'слово за словом'. У другій частині оповідання речення стають коротшими, зменшуючись наприкінці до називних. *En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda* [Julio Cortazar]. *Нагорі двоє дверей. Нікого в першій кімнаті, нікого в другій* [Кортасар 2008, 107]. Лексичні показники повільного розвитку подій зникають. У такий спосіб створюється ефект швидкої зміни кадрів, що додає психологічного напруження у розв'язці оповідання.

У перекладі збережено графічний поділ оповідання на дві частини, але ритм відтворюється нерівномірно. У першій частині синтаксичні показники збережено, це ілюструє наведений вище приклад. Що стосується лексичних показників, то вони зазнають змін, причому не завжди адекватних.

Так, в уривку *...se dejaba interesar lentamente por la trama* [Julio Cortazar] – *...його чимдалі більше зтягав розвиток сюжету* [Кортасар 2008, 106] перекладач заміноє

прислівник *lentamente* 'повільно' на *чим далі більше*. Це призводить до того, що замість повільного розвитку дії оповідання, який задається оригіналом, у перекладі спостерігається її поступова інтенсифікація. Така неточність посилюється тим, що вона повторюється і далі:

Gozando del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba [Julio Cortazar].

З якимось майже збоченим задоволенням він все далі відходив від звичного докільля [Кортасар 2008, 107].

В оригіналі спостерігається семантичний повтор, який створює додатковий стилістичний ефект, підкреслюючи повільність розгортання дії. У перекладі цей повтор відсутній, тобто стилістичний ефект втрачається.

Таким чином, попри збереження синтаксичних показників, рівномірний розвиток дії оригіналу змінюється на її поступову інтенсифікацію через зазначені лексико-граматичні та стилістичну трансформації.

У другій частині перекладу довжина деяких речень збільшується за рахунок додавань, а найбільше це відчувається в останньому реченні:

La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela [Julio Cortazar].

Двері в кабінет, і тут – кинджал в руку, світло, що мляво летить з вікна, висока спинка крісла, оббитого зеленим оксамитом, і голова чоловіка, що сидить у кріслі і читає роман [Кортасар 2008, 107].

Додавання *оббитий зеленим оксамитом* є експлікацією, викликаною нормами цільової мови. Натомість додавання *мляво летить* є рішенням перекладача, яке не зумовлене оригіналом або мовними нормами. У такий спосіб порушується ефект швидкої зміни статичних кадрів. Так само динаміці суперечить лексичне значення прислівника *мляво*. Проте трансформація словосполучення *el puñal en la mano* 'кинджал у руці' перекладеного як *кинджал в руку* призводить до зміни статичного мікрообразу на динамічний. Ритм образів можна було зберігти у такий спосіб: Двері в кабінет, і тут – кинджал у руці, світло з вікон, висока спинка крісла, оббитого зеленим оксамитом, голова чоловіка, що сидить у кріслі й читає роман.

Таким чином, при порівнянні ритмічної організації текстів виявляється, що в оригіналі, завдяки гармонійному поєднанню лексичних та граматичних засобів, виникає поступова зміна ритму, тоді як у перекладі ритм образів непослідовний. Перша, уповільнена, частина містить елементи інтенсифікації за рахунок лексико-граматичних та стилістичної трансформацій. У другій частині, де події розвиваються швидше, у перекладі спостерігається неоднорідність ритму, що є наслідком додавань та заміन.

Якщо узагальнити наслідки проаналізованих зсувів, то варто відзначити наступне:

Образну систему загалом збережено, однак окремі неадекватності у її відтворенні мають негативний ефект. Невідповідність узусу цільової мови створює відчуття неприродності мовлення. Порушення мікрообразу гальмує сприйняття і відновлюється лише завдяки додатковим ментальним зусиллям читача. Додана перекладачем інформація може бути зайвою і викликати у читача запитання, які відводять його убік від ідеї твору.

Усі вони усуваються редагуванням, оскільки редактор може помітити ці неадекватності. Найскладнішим для редагування є такий тип малопомітних зсувів, які порушують стиль автора оригіналу, не позначаючись на ідеї твору.

1. *Коптілов В.В.* Актуальні теоретичні питання українського художнього перекладу Автореф. дис... докт. філол. наук. – К., 1987. – 40 с. 2. *Кортасар, Хуліо* Продовженість парків / пер. з ісп. Ю. Покальчука // Всесвіт. – 2008. – № 3-4, – С. 106-107. 3. *Мишустина А.А.* Структурные особенности поэтического образа оригинала и перевода (на материале испаноязычной поэзии) Автореф. дис... канд. філол. наук – К., 1985. – 20 с. 4. *Словник української мови.* Том I / За ред. Білодіда І.К. – К.: Наукова думка, 1970. 5. *Ткаченко С.И.* Языковые средства индивидуально-авторской образности и их воссоздание в поэтическом переводе (на материале сонетов Шекспира и их восточнославянских переводов) Автореф. дис... канд. філол. наук – К., 1984. – 20 с. 6. *Чередниченко А.И., П.А. Бех* Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: тексты лекций – К.: КГУ, 1980. – 68 с. 7. *Cortazar, Julio* La continuidad de los parques / [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ esp/cortazar/continui.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/continui.htm)

Якубова В.В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ОБРАЗУ У ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі творів Ф.Г.Лорки та їх перекладів українською мовою)

У статті висвітлено загальні питання поетичного перекладу, поетичного образу в іспанській поезії та особливості його відтворення українською мовою.

Ключові слова: поетичний переклад, поетичний образ, відтворення, семантичний, синсемантичний образ, мікрообраз, макрообраз.

В статье представлены общие вопросы поэтического перевода, поэтического образа в испанской поэзии и его воспроизведения на украинский язык.

Ключевые слова: поэтический перевод, поэтический образ, воспроизведение, семантический, синсемантический образ, микрообраз, макрообраз.

The article deals with general questions of versification, poetical image in Spanish poetry and peculiarities of its translation into Ukrainian. The

Keywords: versification, poetical image, reproduction, semantic, synsemantic image, micro image, macro image.

У сучасному перекладознавстві все вагомішими стають дослідження, спрямовані на вивчення проблем художнього перекладу шляхом проведення комплексного аналізу