

ЧИННИКИ МНОЖИННОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ДИСКУРСИВНИХ МАРКЕРІВ (на матеріалі українських перекладів твору Р.Л.Стівенсона “Острів скарбів”)

У статті виділено основні фактори, що впливають на множинність відтворення дискурсивних маркерів, відібраних з роману Р.Л. Стівенсона “Острів скарбів”. Було проаналізовано три переклади твору, здійснених у різні часові періоди. Виявлено, що перекладна множинність може бути зумовлена як суб’єктивними, так і об’єктивними чинниками: індивідуальністю перекладача, традицією перекладання, багатозначністю оригінала, змінами в системі мови та естетичних норм цільової культури та ін.

Ключові слова: *варіативність, діахронна множинність, індивідуальність перекладача, контекст, часовий фактор, стилізація, літературна норма.*

В статье выделены основные факторы, которые влияют на множественность перевода дискурсивных маркеров, отобранных из романа Р.Л. Стивенсона “Остров сокровищ”. Проанализировано три перевода произведения, осуществленных в разные временные периоды. Обнаружено, что переводная множественность может быть вызвана как субъективными, так и объективными причинами: индивидуальностью переводчика, традицией перевода, многозначностью оригинала, изменениями в системе языка и эстетических норм целевой культуры и т.д.

Ключевые слова: *вариативность, диахронная множественность, индивидуальность переводчика, контекст, временной фактор, стилизация, литературная норма.*

The article highlights the main factors contributing to the plural reproduction of discourse markers selected from the novel “Treasure Island” by R.L. Stivenson. Three translations of the novel carried out within different time periods were examined. It was revealed that the translation plurality could be determined by both subjective and objective factors: the translator’s idiosyncrasy, translating tradition, ambiguity of the original, changes in the language system and aesthetic norms of the target culture, etc.

Key words: *variability, diachronic plurality, the translator’s idiosyncrasy, context, time factor, stylization, literary norm.*

У попередніх дослідженнях нами з’ясовано, що дискурсивні маркери (*well, oh, now, ah, you know, why* та ін.) – поліфункціональні лексеми, імпліцитні значення яких актуалізуються лише за допомогою смислових зв’язків у певному контексті – вимагають від перекладача художніх творів мобілізації творчих зусиль, зумовлюючи таким чином варіативний переклад.

За нашими спостереженнями, варіативність перекладу дискурсивних маркерів може бути викликана цілою низкою прагматичних факторів, які ми пропонуємо умовно розділити на дві групи. Перша група факторів пов’язана з комунікативною поведінкою персонажів-мовців: вона зазнає варіювання внаслідок психоемоційних, соціолінгвістичних

та соціокультурних чинників, що тією чи іншою мірою знаходить вираження в перекладі дискурсивних маркерів. Йдеться, зокрема, про врахування перекладачем конкретної мовленнєвої ситуації, у якій вжито дискурсивний маркер, тобто загальної емоційної тональності, а також соціального статусу, гендерної приналежності, рівня освіти, віку персонажа тощо.

Друга група факторів, на яких саме ми й зосереджуємо увагу в даній розвідці, тісно переплітається з поняттям множинності перекладу. Проблема перекладної множинності як явище існування в національній культурі кількох перекладів того самого іншомовного літературного твору неодноразово висвітлювалася в наукових дослідженнях (А. Федоров, Ю. Левін, А. Попович, С. Еткінд, О. Лейтес, О. Фінкель, О. Чередниченко, М. Новикова, А. Пермінова, О. Ребрій та ін.), проте англійські дискурсивні маркери вперше розглядаються в даному аспекті, що й зумовлює **актуальність** статті.

Відомо, що акт художнього перекладу не вичерпується лише однією підстановкою міжмовних відповідників, що й призводить до різних прочитань першоджерела. Виникнення паралельних перекладів спричинене індивідуалізацією перекладацького процесу, особистісним підходом кожного перекладача. Як слушно зазначає В. Коптілов, “індивідуальність перекладача розкривається, насамперед, у тих складниках перекладу, які не мають прямих відповідників до першотвору” [Коптілов 1972, 112]. Саме до таких елементів і відносяться дискурсивні маркери, які доволі часто демонструють множинність відтворення цільовою мовою.

Багатоваріантність перевтілень оригіналу мовою перекладу зумовлюється насамперед неоднозначністю самого об’єкта перекладу, його мовною структурою, що складається з текстових та позатекстових зв’язків першотвору. Порівняння кількох паралельних перекладів діалогічних фрагментів, у яких мовою оригіналу вжито дискурсивні маркери, свідчить про великі ресурси цільової мови для вираження різних смислів. Таким чином, саме мовна структура дає можливість для перекладацького варіювання та творчих підходів перекладача.

Одним з об’єктивних критеріїв оцінки перекладацьких різночитань, суб’єктивних інтерпретацій першотвору є контекст. Контекст як цілісна змістовно-стилістична система пов’язаний із традицією перекладання, яка склалася в межах даної національної культури, з методом і стилем перекладача, включає як хронологічно різні переклади одного твору, так і переклади різними мовами. У цьому аспекті М. Новикова чітко виділяє три типи множинності: у просторі – коли один і той же твір переозвучують різними мовами, у часі – коли його перекладають знову в різні епохи, в стильовому спектрі – коли йде суперництво перекладачів сучасників і співвітчизників [Новикова 1986, 61].

Перекладацька множинність має різні витoki. А. Пермінова у своїй дисертації зазначає, що якщо синхронна множинність є наслідком багатозначності оригіналу, належності виконавців перекладу до різних шкіл, бажання позмагатися з перекладачами-сучасниками, то діахронна множинність виникає внаслідок значних змін у системі мови перекладу, соціальній сфері, естетичних норм цільової культури, поглядів на завдання перекладу, що призводять до нового сприйняття оригіналу [Пермінова 2007, 35].

Практичним матеріалом для даної розвідки не випадково було обрано пригодницький роман “Острів скарбів”, оскільки переважну частину твору складають діалоги, що рясніють дискурсивними маркерами. Крім того, цей роман видається цікавим ще й з огляду на

співставлення оригіналу з його трьома перекладами, які, по суті, представляють першотвір у різних проекціях у плані відтворення в них часового фактора.

Проблема передачі часової віддаленості оригіналу в перекладі доволі ґрунтовно відображена в працях В. Виноградова, А. Федорова, А. Поповича, А. Андреса, І. Кашкіна, В. Коптілова, В. Ланчикова, І. Левого, Б. Хохела, Г. Саямова, О. Мешалкіної, О. Лучук, Н. Рудницької та ін., що можуть становити певну теоретичну цінність для вивчення питання множинності відтворення дискурсивних маркерів в англо-українському художньому перекладі.

Художній стиль перекладу відзначається особливими умовами творення й розвитку. Різні часові періоди появи перекладів дають підстави прив'язувати іншотвір до відповідного стану української мови. Мова художнього перекладу, не отожднюючись із поняттям літературної мови, має здатність і можливість активізувати ту чи іншу основу літературного мовлення, по-різному залучати розмовні елементи, збагачувати за їх рахунок індивідуалізацію мови персонажів.

Відомо, що переклад із часом застаріває. Причини такого явища часто пов'язані з конкретно-історичними обставинами, у відповідності з якими визначаються мова та стиль перекладу. Для кожного конкретного моменту діють певні канони ефективності, від яких залежить і реципієнт перекладного твору. Метатекст створюється з розрахунку на сучасного читача, під впливом критеріїв, що визначаються сприйняттям даного покоління читачів. Канони читацького сприйняття кожного покоління визначаються в залежності від сукупності культурних, ідеологічних, політичних, економічних та соціальних параметрів даного історичного відтинку й не можуть не враховуватися при перекладі. Та й сам перекладач, що є представником конкретного покоління, теж підвладний часовому фактору. На нього певною мірою впливають зміни в реальній дійсності, внутрішні процеси розвитку мови, збагачення виражальних засобів.

Пригодницький роман Р.Л. Стівенсона "Острів скарбів" вийшов друком наприкінці XIX століття, але дія відбувається у XVIII столітті. Українські перекладачі цього твору зіткнулися з проблемою: якою українською мовою з позицій її історичного розвитку слід відтворювати оригінал, зокрема мовлення персонажів? Стилізувати мову Р.Л. Стівенсона в дусі української мови XVIII століття для перекладацької практики виявляється неприйнятним, що пов'язано, передусім, із нерівномірністю розвитку літературної мови оригіналу та перекладу. Мову, скажімо, Григорія Сковороди ми сприймаємо сьогодні як архаїчну, сучасний же англієць практично не відчуває різниці між англійською мовою періоду створення роману й мовою періоду його перекладу. Тобто, якщо перекладачі твори англійського класика мовою Григорія Сковороди, то англійський письменник не наблизиться до нашого читача, а, навпаки, віддалиться від нього. Кожний перекладач по-своєму вирішує проблему подолання хронологічної дистанції між автором оригіналу та читачем перекладу.

У роботі з хронологічно віддаленими творами перекладач має прагнути до стилізації мови більш ранньої епохи, проте повністю відтворити цю мову все одно не вдасться можливим внаслідок того, що перекладач не належить до того періоду та не володіє досконало мовою тієї доби. Переклад здійснюється для сучасного читацького загалу, який також не володіє мовою минулої епохи та сприйматиме твір як застарілий вже за відсутності в тексті сучасної лексики та наявності елементів стилізації на різних мовних рівнях.

Дискурсивні маркери в мові оригіналу не зазнають архаїзації, вони є стислими, лаконічними, універсальними мовними елементами, що здатні розкрити ледь відчутні відтінки своїх значень, однак лише в контексті: за допомогою інтонації, переданої графічними засобами, авторських ремарок та ін. Якщо англомовний читач першотвору не зазнає труднощів у розпізнанні імпліцитних смислів, закладених у дискурсивних маркерах, то україномовна читацька аудиторія очікує від перекладача експлікації прагматики цих багатозначних лексем цільовою мовою.

Український переклад роману, виконаний у 1918 році анонімним перекладачем, виглядає доволі органічним під кутом зору наближеності до тогочасної української розмовної мови в її галицькому варіанті. Переклад був опублікований у Львові, коли в Західній Україні побутував галицький діалект, норми правопису там були інші, ніж у Східній та Центральній Україні, до того ж не існувало великої розбіжності між літературною та розмовною мовою. Головною функцією перекладу на початку ХХ століття було ознайомлення читача з класичними іншомовними творами, перекладач не намагався будь-що відтворити стиль автора, тому в даному перекладі значною мірою виявлена індивідуальність, самобутність перекладача, оскільки, як відомо, тогочасні перекладачі не надто дотримувалися строгих принципів художнього перекладу. Перекладач орієнтувався виключно на читача свого регіону, тому перекладав художній твір, виходячи з простонародної лексики тієї місцевості, де він жив та працював. Внаслідок цього текст перекладу насичений застарілими словами, а то й архаїзмами, характерними для галицької говірки та старослов'янської мови, що практично не вписуються в загальноприйняті норми української літературної мови

Творчість перекладачів, які творили в період до першої третини ХХ століття, за характерними ознаками можна віднести до “барокового” перекладацького напрямку [Стриха 2006]. У цільових текстах спостерігається схильність до різноманітних мовних “експериментів”, що характеризується широким використанням діалектного матеріалу, а також здобутків книжної мови ХVІІ-ХVІІІ ст. для відтворення стильових особливостей першотвору. Помітними є значні зрушення в лексичній та синтаксичній тканині твору, часо-просторові зміщення, іноді – орієнтація на свідому архаїзацію, українізацію реалій, на «народну поезику», фольклор. Слід врахувати ту обставину, що представники цього перекладацького напрямку творили в дуже складний історичний період, коли задля збереження рідної культури часом доводилося жертвувати деякими нюансами, що негативно позначалося на адекватності перекладу.

Намагання копіювати характерні риси мовлення мовного середовища Західної України викликає інколи небажані явища: замість варіантів української мови перекладач вводить у текст ненормовані елементи. Вкраплені окремими острівцями в мовлення персонажів, ці елементи могли б виконувати певну стилістичну роль, але подані цілими масивами, вони не досягають стилістичної мети й вражають надмірним “одомашненням”.

Дане явище яскраво проявляється на прикладі застосування перекладачем твору “Острів скарбів” застарілих форм, зокрема, прислівника “*омтак*”:

1. *And what do you call yourself, mate?*

'Jim, 'I told him.

'Jim, Jim, 'says he, quite pleased apparently.

'Well, now, Jim, I've lived that rough as you'd be ashamed to hear of [Stevenson, 44].

-А як твоє ім'я?

-Джім – сказав я єму.

-Джім, Джім – повторив він очевидно вдоволений.

-Оттак, Джіме, я був такий розпусний, що тобі би аж стидно було слухати [анонім. пер.1918,84].

Сучасні перекладачі Ю. Корецький та Л. Кузнєцова вжили доречніший, на нашу думку, український контекстуальний відповідник “знаєш”, що більш адекватно передає функцію дискурсивного маркера – привертання уваги співрозмовника, переходу до іншої теми розмови, але аж ніяк не підведення підсумку до попереднього повідомлення або схвалення тієї чи іншої думки, заохочення, що може виражатися прислівником “отак” або його архаїчною формою “оттак” в українській мові.

У першому варіанті перекладу роману Р.Л. Стівенсона неодноразово зустрічається розмовно-діалектне “видиш” як відповідник до дискурсивних маркерів, що був поширений на території Західної України, і який має старослов’янське коріння. Ілюстративне звернення “видиш”, що слугує засобом заповнення паузи в мовленні, активації уваги співрозмовника, характерне для розмовного мовлення так званих русофілів, які досить помітно впливали на мовну ситуацію в цій місцевості у XIX- поч.ХХ ст.

2. *Why did that doctor give me the chart, Jim?*

My face expressed a wonder so unaffected that he saw the needlessness of further questions.

‘Ah, well, he did, though,’ said he. ‘And there’s something under that, no doubt - something, surely, under that, Jim - bad or good’ [Stevenson, 86].

Чи ти знаєш, Джіме, для чого мені доктор дав карту?

На мойому лиці проявило ся таке неудане здивування, що він пізнав по тому, що нема чого розпитувати дальше.

-Отже видиш він мені її дав, говорив він дальше – а те на всякий случай щось має значити, Джіме, - або щось доброго або злого [анонім. пер.1918, 156].

Проте, як бачимо з вищенаведеного прикладу, поєднання двох маркерів *ah, well*, у контексті діалогу має відтінок роздумів мовця, домислювання, пошуку відповіді персонажа на власне питання. Перекладацький відповідник, запропонований Ю. Корецьким, виглядає доречнішим:

- А так, він дав мені карту, - додав він. - І щось за цим є, Джіме, щось є... - погане чи й добре [Корецький 1974, 98].

Перекладач Л. Кузнєцова, відтворюючи репліку з дискурсивними маркерами *ah, well*, взагалі невірно визначила особу, якій вона належить. Таким чином, її варіант перекладу не є прийнятним та виглядає швидше як перекладацька сваволя :

-Так...він дав мені вашу карту. Тут щось не так, точно, за цим щось криється. Добре чи погане, як ти гадаєш, Джіме? [Кузнєцова 2009, 208]

Дискурсивні маркери у варіантах деяких перекладачів нерідко набувають розлогої форми, що суперечать нормам економії мовних засобів та порушують ритміку фрази, змінюють динаміку розвитку діалогу:

3. *‘Well,’ I said, ‘I don’t understand one word that you’ve been saying’ [Stevenson, 45].*

-То все добре і красно – сказав я, - але я твоєї бесіди зовсім не зрозумів [анонім. пер. 1918, 87].

Функція дискурсивного маркеру *well* є нейтральною, вона полягає лише в передачі роздумів мовця для перейняття мовленнєвого ходу. Лексема *well* в оригіналі не має відтінку оцінки, що відчувається в перекладі анонімного перекладача, а також у Ю. Корецького, який переклав її прислівником “*заразд*”.

Описовість при відтворенні дискурсивних маркерів має місце й у наступному прикладі:

4. *Now, is my mate Bill in this here house?* [Stevenson, 4]

Для того питаю ще раз, чи мій маат Біл єсть тут в отсій хаті?

[анонім. пер.1918, 12]

Ну, то чи вдома заразд мій приятель Білл? [Корецький 1974, 6]

Так от: я хочу дізнатися, чи вдома мій товариш Біллі? [Кузнєцова 2009, 16]

Не важко помітити, що окрім надмірної експлікації закладеного в дискурсивному маркері значення, відповідники, наведені анонімним перекладачем та Л. Кузнєцовою, передають наказову модальність, яка однак відсутня в оригіналі. Дискурсивний маркер *now* виконує в даному випадку функцію переходу до іншої теми розмови, тому варіант Ю. Корецького видається більш прийнятним.

Настанова перекладача відтворювати природність мовлення персонажів, повинна передбачати відбір таких елементів, які мали б справляти враження безпосередньої усної бесіди між типовими україномовними носіями, аби їхні репліки були природними та зрозумілими для сьогодишнього читацького загалу, так і наступних поколінь. Тому, на наш погляд, стилістичні принципи, якими керується в перекладі “Острова скарбів” перекладач Ю. Корецький, є більш ефективними. Його стиль характеризується відсутністю так званих “відсебенькок”, перекладач зорієнтований на високі літературні норми, що робить текст універсальним для сприймання читачами різних поколінь. Крім того, у його перекладі застосування архаїзмів зведене до необхідного мінімуму, що й забезпечує часову дистантність. Відтак, переклад Ю. Корецького має риси, характерні для класичної традиції українського художнього перекладу [Стріха 2006], яка ґрунтується на використанні всіх багатств української мови, проте з орієнтацією на літературні норми, на відмову від спроб аж надто помітної “українізації” реалій та стилю. Стиль його перекладу чіткий, прозорий, добре відшліфований.

Переклад роману “Острів скарбів”, здійснений Ю. Корецьким, з’явився у 70-ті роки ХХ століття (перше видання), у ті часи, коли українським перекладачам “нав’язувалися” так звані штучні норми українського літературного перекладу. Традиції перекладання накладалися й на способи відтворення дискурсивних маркерів, що слугували лише як функціональні елементи художнього твору та не охоплювали поняття природного українського мовлення як такого. В українській перекладній літературі склався, сказати б, мовний дискурс страху перед живим українським мовленням, який породив своєрідну рафіновану мову, заздалегідь очищену від русизмів, «класики», неординарних конструкцій, іншими словами, від вербального розмаїття безпосередніх носіїв мови, самого народу. У період після “відлиги” в художній перекладній літературі, відбувалося відродження української мови, перекладачі прагнули активізувати українську лексику, українізувати художні твори. Задля підкреслення історичного колориту свідомо вводилися деякі рідкоживані розмовні форми, з метою реанімування призабутих слів, серед яких виділяється, зокрема, вставне слово як “*далебі*”.

5. *Why, it makes me young again I was going to forget my timber leg, I was [Stevenson, 35].*
Я й сам, далебі, почуваю себе молодим, як гляну на цей острів, і ладен забути про свою дерев'янку [Корецький 1974, 43].

Більш сучасний варіант перекладу, виконаний на початку XXI століття перекладачем Л. Кузнєцовою, мав на меті оновити вже наявні варіанти, здобути ширшу читацьку аудиторію, у цільовому тексті спостерігається наслідування принципів постмодерністських течій. Легко помітити, що перекладач намагається відійти від традиційних канонів перекладу, прагне зробити переклад більш вільним, авторським, у своїй роботі керується насамперед бажанням позмагатися з перекладачем-попередником. Ці нюанси певним чином відображаються й на відтворенні дискурсивних маркерів, як невід'ємного складника діалогічного мовлення персонажів твору.

Вільна інтерпретація першотвору перекладачем нерідко призводить до викривлення смислу, закладеного в оригіналі, спричинюючи перекладацькі огріхи:

6. *'Jim, 'he said, at length, 'you saw that seafaring man to-day?'*

'Black Dog?' 'I asked.

'Ah! Black Dog, 'says he. 'He's a bad 'un; but there's worse that put him on [Stevenson, 8].

-Джимо, - сказав він нарешті, - чи бачив ти сьогодні того моряка?

-Чорного Пса? – уточнив я.

-Та біс із ним, з тим Чорним Псом, - чортихнувся капітан. – Він дуже погана людина, але ті, що прислали його, ще гірші [Кузнєцова 2009, 24].

Як видно з наведеного прикладу, перекладачка “не вжилася” в контекст твору, її хибний переклад дискурсивного маркеру *ah*, що виконує в даному фрагменті роль висловлення підтвердження, за допомогою фразеологічного виразу “*та біс із ним*” порушує розуміння комунікативної ситуації, надає репліці персонажа іншої тональності. Контекстуальні відповідники, запропоновані іншими перекладачами, а саме “*атож*” (Ю. Корецький), і “*так*” (анонімний перекладач) краще відтворюють прагматику лексеми.

Варто також зазначити, що в тексті перекладу, виконаного Л. Кузнєцовою, окрім відтворення дискурсивних маркерів засобами довільного та описового перекладу, приблизно в 35 % прикладах вживання дискурсивних маркерів спостерігається так званий нульовий переклад.

Довільна інтерпретація Л. Кузнєцовою функціональних елементів першотвору пояснюється тим, що її варіант цільового тексту за формою передачі змісту визначається як переказ. Часто надмірна свобода перекладача у виборі перекладацьких відповідників дискурсивних маркерів призводить до неадекватного відтворення даних лексем, нехтування деталями, веде до смислових порушень, зміни характеру комунікативної ситуації в цілому.

Отже, зіставивши три різні переклади одного оригіналу, можемо стверджувати, що англійські дискурсивні маркери отримують різне вербальне втілення в українських художніх перекладах, і це є свідченням неоднозначної інтерпретації перекладачами прагматичного наповнення цих, на перший погляд, несуттєвих, другорядних мовних елементів. Ми переконалися, що множинність відтворення дискурсивних маркерів у художньому діалогічному мовленні зумовлюється чинниками як суб'єктивного, так і об'єктивного характеру.

Дослідження факторів, що впливають на множинність перекладу зазначених лексем, спонукає звернути особливу увагу на способи використання різними перекладачами синонімічного фонду української мови для відтворення дискурсивних маркерів, у залежності від стану розвитку мови друготвору, а також індивідуального стилю перекладача.

1. *Коптілов В.В.* Першотвір і переклад. К.: Дніпро, 1972. – 214 с. 2. *Новикова М.А.* Прекрасен наш союз: Література. Переводчик. Жизнь / М.А. Новикова. –К.: Рад. Письменник, 1986.–223 с. 3. *Пермінова А.О.* Культуромовне буття художнього твору як перекладознавча проблема: дис...канд. філол. наук: 10.02.16 /Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Харків, 2007.–227 с. 4. *Стріха М.В.* Український художній переклад: між літературою і націє творенням. – К.:Факт-Наш час, 2006.–344 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

5. *Стівенсон Р.Л.* Остров з закопаними скарбами / переклад з англ. – Львів.: Українська літературна скарбниця, 1918. – 191 с. 6. *Стівенсон Р.Л.* Острів скарбів: пригодницький роман / Р. Л. Стівенсон ; пер. з англ. Ю. Корецький. - К. : Молодь, 1974. - 191 с. - 210 р.– Режим доступу з: <http://ukrkniga.org.ua> 7. *Стівенсон Р.Л.* Острів скарбів / переказ з англ. Л.Кузнецової; іл.В.Котлярова. – К.: Країна мрій, 2009. – 256 с. 8. *Stevenson R.L.* Treasure Island. – Режим доступу з: <http://www.bibliomania.com/0/-/frameset.html>

Мельник І.В., асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПРОВОКАЦІЙНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ТИП КОМУНІКАЦІЇ

У статті розглядається провокаційне мовлення, робиться спроба описати мовленнєву провокацію як різновид мовленнєвого впливу, розумово-мовленнєвої діяльності.

Ключові слова: *провокаційне мовлення, комунікація, мовленнєвий вплив, мовленнєва діяльність.*

В статье рассматривается провокационная речь, делается попытка описать речевую провокацию как разновидность речевого воздействия, умственно-речевой деятельности.

Ключевые слова: *провокационная речь, коммуникация, речевое воздействие, речевая деятельность.*

The article deals with the provocative speech. It is described here as a type of speech influence and speech activity.

Key words: *provocative speech, communication, speech influence, speech activity.*

Комунікація є невід’ємним об’єктом досліджень сучасної комунікативної лінгвістики, оскільки від рівня знань про процеси спілкування залежать результати людської