

**В. В. Павленко,**

Дніпропетровський національний університет ім. Олесь Гончара, м. Дніпропетровськ

## ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

*Стаття присвячена аналізу лексико-стилістичних труднощів перекладу постмодерністського художнього твору. Авторка наводить приклади власного перекладу деяких фрагментів постмодерністських оповідань та підкреслює необхідність знання теоретичного підґрунтя постмодерністського тексту для перекладача.*

**Ключові слова:** постмодерністський текст, лексико-стилістичні особливості, нелінійний текст.

*Данная статья посвящена анализу лексико-стилистических трудностей, которые возникают при переводе постмодернистского художественного текста. Автор приводит примеры собственного перевода некоторых фрагментов постмодернистских произведений и подчеркивает необходимость теоретических знаний о построении постмодернистского текста для переводчика.*

**Ключевые слова:** постмодернистский текст, лексико-стилистические особенности, нелинейный текст.

*The article deals with the peculiarities of postmodernist texts translation. The author gives examples of her own translation of some postmodernist texts. The article stresses that it is very important for the translator of postmodernist texts to know the theoretical background of postmodernism.*

**Key words:** postmodernist text, lexical and stylistic peculiarities, nonlinear text.

Середина ХХ ст. характеризується бурхливим розвитком теорії та практики перекладу. На даному етапі вже не виникає питання, чи має наука про переклад право на існування як самостійна галузь, вже сформовані певні напрямки досліджень (історія перекладу, загальна теорія, критика перекладу, методика перекладу, тощо). Становлення «трансляційної лінгвістики» пов'язано з іменами видатних зарубіжних і вітчизняних лінгвістів: Г.Сгер, О.Каде, Дж.Кетфорд, Ю.Найда, Л.Бархударов, Я.Рецкер, А.Федоров, О.Швейцер, В.Комісаров, Л.Латишев, С.Бреус, О.Фінкель, М.Рильський, О.Кундзіч, С.Ковганюк, В.Коптілов, Р.Зорівчак, О.Гайнічеру, Г.Мірам та ін. Але в дослідженнях з перекладознавства і досі залишається багато не до кінця вивчених факторів, одним з яких є питання лексичних і стилістичних трансформацій в процесі перекладу. Перекладацький інтерес до творів Д. Бартелма викликаний тим, що цей письменник вважається класиком постмодернізму, одного з найяскравіших явищ культури, літератури і мистецтва ХХ ст. Саме тому доволі актуальним видається питання розробки методів українського художнього перекладу.

**Об'єкт дослідження** – художні оповідання американського письменника-постмодерніста Дональда Бартелма.

**Предмет аналізу** – лексико-стилістичні особливості перекладу постмодерністського художнього твору.

**Мета статті** – проаналізувати труднощі перекладу постмодерністського художнього твору на прикладі українських перекладів оповідань Д.Бартелма.

На думку відомого теоретика постмодернізму Н. Б. Маньковської [1] американську постмодерністську літературу, за всієї її різноманітності, відрізняє перенесення уваги з епістемологічної проблематики, типової для модернізму, на онтологічний статус тексту як посередника між письменником і читачем. У зв'язку з цим кожен текст може трактуватися як особливий жанр, що свідчить про персоналістський характер творчого контакту письменника з аудиторією.

Специфіка перекладу постмодерністського тексту базується на «вільному, ігровому, іронічному ставленні до тексту, який перекладають довільними трансформаціями, створеними фантазійними мовними конструкціями, мозаїкою неологізмів» [1, с. 188]. Творчий статус автора оригінального тексту і перекладача при цьому зрівнюється. Ім'я Дональда Бартелма, відомого американського письменника-постмодерніста, давно ввійшло до антології сучасної американської прози ХХ століття, а його творчий доробок є предметом ґрунтовних досліджень у літературознавстві (Д. Олдрідж, Л. Гордон, Д. Клінковіц).

Дональд Бартелм (Donald Barthelme, 1931-1989) народився у Філадельфії, у родині архітектора (і це, очевидно, відбилося на його художньому світобаченні), виріс у Хьюстоні, ще в школі почав писати, продовжував це заняття і в університеті, і пізніше, повернувшись із армійської служби в Японії та Кореї. Деякий час після закінчення університету Дональд Бартелм працював директором музею сучасного мистецтва в Хьюстоні, в 1957-1961 рр. видавав «University of Houston Forum», «Location». Як видавець читав дуже багато цікавої літератури, зокрема, Гессе, Беллоу, Сартра, хоча німецькі митці були йому цікавіші за французьких; друкувався у невеликих журналах. У 1962 р. Д. Бартелм переїжджає до Нью-Йорка і починає друкуватися у відомому журналі «Нью-Йоркер», у розділі «Talk of the Town». Саме тут з'являються його «фрагменти».

Фрагментарність стає принциповою позицією автора. Основним методом поєднання фрагментів у письменника є колаж, який коригується скоріше не асоціаціями персонажів, а сюрреалістичними принципами, авторським баченням і відчуттям реальності («Я і міс Мендибл», «Скляна гора», «Повітряна куля», «Вечір-ка»). До того ж, Д. Бартелм свідомо конструє прозу зі словесного сміття, штампів, заялжених стереотипів, канцеляризмів, словосполучень, що втратили первинний смисл і фактично вже не здатні щось означати. Саме через словесну тканину письменнику і вдається показати безглуздість і беззмістовність такого звичного щоденного життя, побудованого колись на принципі «здорового глузду», а тепер його позбавленого. Здебільшого це і є «тіло» його оповідань, виданих у збірках «Повертайтеся, докторе, Каллігарі!» (1964); «Невимовні діяння, неприродні вчинки» (1968); «Вогні міста» (1970); і, нарешті, майже підсумкова «Шістдесят оповідань» (1981), що безумовно, стали своєрідною феноменологією Америки 60-70 х рр.

У творах Д. Бартелм обирає метод такого собі синтезу різноманітних стилів (високого, низького, мело-драматичного, бурлескного) і прийомів оповіді. Експерименти, які письменник проводить з формою оповіді, мають на меті, у першу чергу, змінити оповідальний дискурс. Підміна контексту, порушення логічної зв'язності, цілісності дискурсу призводить до створення нового, вільного від загальноновизначених правил і настанов художнього тексту.

Самі тексти можуть мати форму листа, як, наприклад, в оповіданні «Піскова людина» («The Sandman», 1976). Тут автор намагається пояснити, чому він погоджується із рішенням своєї подруги припинити відвідування психотерапевта і придбати піаніно. Він дає лікарю Ходдеру прізвисько «Піскова Людина», оскільки той намагається відгородити Сьюзен від життєвих негараздів. Оповідач часто вводить цитати із професійних журналів та спеціальних книг, присвячених психоаналізу.

Оповідання може бути написаним у формі щоденника – «Я і міс Мендибл» («Me and Miss Mandible»), або взагалі окремих фрагментів, що зберігають свою відокремленість, як, наприклад, у «Скляній горі» («The Glass Mountain»). У цьому творі 100 фрагментів, які не мають логічних зв'язків між собою:

1. «I was trying to climb the glass mountain».
2. «The glass mountain stands at the corner of Thirteenth street and Eighth Avenue».
3. «I had attained the lower slope».
4. «People looking up at me».
5. «I was new in the neighborhood».
6. «Nevertheless I had acquaintances».
7. «I had strapped climbing irons to my feet and each hand grasped a sturdy plumber's friend».
8. «I was 200 feet up».
9. «The wind was bitter».
10. «My acquaintances had gathered at the bottom of the mountain to offer encouragement» [3, с. 178].

1. «Я намагався піднятися на скляну гору».
2. «Скляна гора стоїть на розі Тринадцятої вулиці та Восьмої Авеню».
3. «Я підійшов до гори».
4. «На мене витріщалися люди».
5. «Живу я тут віднедавна».
6. «Але в мене вже є знайомі».
7. «Я прив'язав до ніг монтерські кігті, а в кожній руці затиснув міцного, надійного квача».
8. «Я піднявся вгору на 200 футів».
9. «Жахливий вітер».
10. «Мої знайомі зібралися у підніжжя гори, аби підбадьорити мене».

Така побудова, на перший погляд, може здатися недоліком. Але, насправді, відсутність чіткої структури надає текстові певної гнучкості і рухомості. З огляду на це, текст можна читати практично з будь-якого епізоду і рухатись у будь-якому напрямку. Саме так недолік у постмодерністських текстах набуває нової якості. Таким чином фрагментарність стає основною рисою бартелмового тексту. Оповідь наче розсипається на окремі елементи, які здебільшого лише опосередковано пов'язані між собою. Бартелмів нелінійний текст, завдяки наявності у ньому кількох каналів передачі інформації, породжує новий, не закладений автором смисл. І вже не автор, а сам текст стає генератором смислу. Д. Бартелм не є новатором у теоретичній галузі, але саме він є експериментатором у царині прихованих комунікативних можливостей писемної мови. Писемне слово, що становить основний матеріал літературного твору, з одного боку є лише умовним «слідом» означуваного, сприяє посиленню багатозначності і семантичної невловимості. Слово, яке містить у собі різні змістові ланцюжки, виходить за рамки лінійного тексту, що у межах одного твору реалізується за допомогою нелінійної змістової та графічної організації тексту. Саме тому у Д. Бартелма так поширена поліваріантність сюжетних ситуацій, взаємозаміна епізодів, їх асоціативна, а не логіко-часова побудова, комбінація, навіть на одній сторінці, різних текстів, шрифтів («Повітряна куля», «Ти мені скажеш?», «В кінці механічної ери», «Білосніжка», «Свгенія Гранде»).

Використовуючи цю теорію на практиці, зокрема при перекладі нелінійних текстів Бартелма, треба чітко усвідомлювати, що під час прямого спілкування усі його учасники мають змогу уточнити сенс змісту і таким чином встановити однозначне і повне взаєморозуміння. А от при опосередкованому спілкуванні (писемна комунікація) збільшується індивідуальне відокремлене тлумачення і відбувається народження нового смислу. Дуже часто це призводить до нерозуміння тексту, але надає свободу мисленню та уяві. Читач упевнений, що інформація, яку він сприймає, має сенс, тому понад усе він прагне розкрити цей сенс.

З огляду на те, що при перекладі бартелмових нелінійних текстів провідне місце займають лінгвостилістичні аспекти, перекладач має вдатися не лише до логіко-семантичних відношень, а й до більш опосередкованих, асоціативних зв'язків.

Таким чином у художньому мовленні створюються та реалізуються можливості переведення частини іноді дуже значущої інформації в підтекст і розширення простору гри явного та неявного смислів. Наприклад, в оповіданні «Вечірка» («The Party») уже перша фраза бентежить, оскільки в ній відсутній логічний зв'язок: «I went to a party and corrected a pronunciation» [3, с. 231] – «Я пішов на вечірку та виправив вимову». Далі текст розподіляється на окремі, практично не пов'язані один з одним фрагменти. Дискретність сюжету набуває крайньої точки, коли єдність тексту розривається і він виглядає як абсолютно непов'язане скупчення епізодів. Це можна простежити вже в першому абзаці оповідання:

«I went to a party and corrected pronunciation. The man whose voice I had adjusted fell back into the kitchen. I praised a Bonnard. It was not a Bonnard. My new glasses, I explained, and I'm terribly sorry, but significant variations elude me, vodka exhausts me, I was young once, essential services are being maintained. Drums, drums, drums, outside the windows. I thought that if I could persuade you to say «No», then my own responsibility would be limited, or changed, another sort of life would be possible, different from the life we had previously, somewhat skeptically, enjoyed together. But you had wandered off into another room, testing the effect on members of the audience of your ruffled blouse, your long magenta skirt. Giant hands, black, thick with fur, reaching in through the windows. Yes it was King Kong, back in action, and all of the guests uttered loud exclamations of fatigue and disgust, examining the situation in the light of their own need and emotions, hoping that the ape was real or papiermache according to their temperaments, or wondering whether other excitements were possible out in the crisp, white night» [3, с. 231].

«Я пішов на вечірку та виправив вимову. Людина, вимову якої я виправив, повернулася на кухню. Я похвалив Бонарда. Але то був не Бонард. Це все через мої нові окуляри, пояснив я, і мені дуже прикро, але суттєвих відмінностей я не помітив, горілка знесилоє мене, колись я був молодим, і дбав про свій фізичний стан. За вікнами – барабани, барабани, барабани. Я подумав, що якби я зміг переконати тебе сказати «ні», тоді моя власна відповідальність зменшилась або змінилася б, інше життя стало б можливим – якісно новіше за те, яким ми разом насолоджувались до цього, нехай не без скепсису. Але ти пішла до іншої кімнати, перевіряючи на публіці ефект від твоєї гофрованої блузи і довгої червоної спідниці. Гігантські руки, чорні й волохаті, просунулися у вікно. Так це був Кінг Конг, він повернувся, і всі гості голосно зітхнули від втоми й огиди, оцінюючи ситуацію у світлі власних потреб та емоцій, сподіваючись, що мавпа справжня або бутафорська – це залежало від темпераменту кожного, або ж цікавились, які ще можливі розваги зможе подарувати ця розсіяна прозора ніч».

У першому реченні є тільки місце дії – «a party». І як у більшості оповідань Д. Бартелма, тут немає опису ситуації, наявна лише її демонстрація: «Людина, вимову якої я виправив, повернулася на кухню». Ми поділяємо думку тих письменників і вчених (А. Чехов, Е. Хемінгуей, Г. Мірам), які вважають, що перше речення – це своєрідний літературний камертон, що задає тон всьому оповіданню. Його смисл має бути самодостатнім, адже наступні речення ніяк не доповнюють його. Таким чином, тональність задано: з наведеного прикладу ми розуміємо, що це все пародія на «потік свідомості» оповідача.

Щоб уникнути двозначності при перекладі слова «man» українською мовою, ми використовуємо слово «людина», оскільки українською лексема «чоловік», окрім належності людини до чоловічої статі, означає людину, що перебуває у шлюбних стосунках. П'яте речення дає нам неабияку інформацію про оповідача. І тут важливо взяти до уваги відсутність логічного зв'язку і правильно перекласти наступні фрази, не порушуючи стилістичних норм української мови:

- 1) «significant variations elude me»;
- 2) «vodka exhausts me»;
- 3) «I was young once essential services are being maintained».

Дослівно перша фраза перекладається так:

«Я не зміг пригадати значних змін (варіантів)», „Значні зміни не спали мені на думку».

Але оскільки з попередньої фрази ми дізнаємося, що людина помилилась через свої нові окуляри, то у відповідності до стилістичних норм ми інтерпретуємо фразу й отримуємо: «істотних відмінностей я не помітив».

Завдяки комбінаторності слів у мові перекладу наступну фразу перекладаємо як «горілка знесилоє мене». Далі ситуація дещо ускладнюється, оскільки друга частина речення: «I was young once, essential services are being maintained» – заводить нас у глухий кут. До чого тут «головні служби» («essential services»), а саме таким є дослівний переклад? Заміна еквівалентами «істотні» або ж «дуже важливі», ситуації не змінить. Адже слово «services» так чи інакше означає «повинність», «обов'язок». Згідно комунікативної теорії, перекладач художньої літератури має донести читачу не факти оригіналу, а його образи. Система образів має бути якщо не спільною, то хоча б співпадати. З огляду на це, мовна ситуація, що склалась, була вирішена таким чином: «Колись я був молодим і дбав про свій фізичний стан». Це рішення було продиктовано контекстом, оскільки з нього ми дізнаємось, що людина змінила окуляри і нові їй не підходять, вона має звичку прикладатися до чарки, а в молодості ситуація була геть іншою – людина дбала про своє здоров'я. Як правило, під час перекладу художнього тексту ми втрачаємо значну кількість інформації, але це неминуче. На думку відомого лінгвіста і перекладача Г. Мірама [2], відмінності у мовних та культурних традиціях, системі образів автора тексту та перекладача обов'язково призводять або до втрати, або до заміни притаманних оригіналу конотацій та асоціацій. А от мета перекладача – намагатись зберегти в перекладі все, що можливо.

Саме таке завдання стоїть перед нами. Коли мова йде про дівчину оповідача, ми дізнаємося, що вона була вдягнена «ruffled blouse» «long magenta skirt». У даному випадку «ruffled» можна перекласти і як «гофрована», і як «зім'ята». Але, оскільки мова йде про початок 70-х (оповідання було написане у 1972 році), період, коли актуальними і модними були легкі, прозорі, гофровані тканини, ми залишили перший варіант. Що ж до слова «magenta», то воно означає різновид тканини, що має червоне забарвлення. «Довга червона спідниця» – саме таким буде переклад. Звичайно, можна зробити примітку і пояснити сутність слова «magenta», але ми згодні з позицією Г. Мірама, який вважає, що у талановитого перекладача настільки мало приміток, наскільки це можливо. Отже, за найменшої можливості ми їх уникаємо.

Іншою проблемою перекладача може стати остання фраза першого абзацу «...or wondering whether other excitements were possible out in the crisp, white night» [3, с. 231].

Первинний зміст епітетів «crisp» – «крихка» і «white» – «біла», не зовсім сумісні зі словом «night» – «ніч» в українському варіанті перекладу. Тому ми їх дещо трансформуємо й опоетизуємо, з тим, щоб вони не випа-

дали із загальноживаної лексики. Саме ж речення ми також перефразуємо й отримаємо: «...або ж цікавилися, які ще можливі розваги зможе подарувати ця прозора, розсіяна ніч». Втім, слід підкреслити, що баланс між іноземним колоритом і нормами української літературної мови нам удалося підтримати.

Наступна фраза звучить наче цитата з посібника із соціології: «The important tasks of a society are often entrusted to people who have fatal flaws» [3, с. 232]. «Частіше за все, найважливіші завдання, що стоять перед суспільством, доручаються знедоленим людям». Звідки ця фраза? Вона стає більш-менш зрозумілою в ході подальшого читання: «Of course we tried hard it was intelligent to do so extraordinary efforts were routine» [3, с. 232]. «Звичайно ж, ми дуже старалися, це було єдиним, що мало рацію, екстраординарні зусилля виявилися буденною прозою». Це іронічне висловлювання стосується читача, більше того, воно написано автором з позиції читача цього тексту.

Щоб осягнути зміст того, що було сказано, читачу іноді самому потрібно кілька разів перечитати текст і добудувати елементи, яких не вистачає. Тож текст провокує читача змінити місцями якісь частини, відняти одні фрагменти, додати інші.

Що ж стосується ідіоматичних конструкцій, то їх у Д.Бартелма багато. Найчастіше смисл ідіоми перекладається стійким метафоричним сполученням. Кожній ідіомі можуть відповідати як окремі слова, так і вільні сполучення. Таким ідіомам за значенням найчастіше відповідають цілі ідіоми, що дають правильний переклад, співпадаючи зі словарним змістом:

«For the God's sake» [3, с. 10] – «Заради всього святого», «Заради Бога»;

«One must be fair» [3, с. 273] – «Треба бути відвертим»;

«One must wish it luck» [3, с. 275] – «Треба побажати йому вдачі»;

«One must cheer it on» [3, с. 275] – «Маємо підбадьорити його»;

«... if you don't mind my saying so» [3, с. 11] – «... не бажаючи образити, скажу».

Синонімічність ідіоми стосовно слова в номінативному значенні робить можливим її переклад там, де в оригіналі є лексема, що не має жодного відтінку ідіоматичності, але де умови контексту дають їй право на існування:

«... all that jazz» [3, с. 10] – «... уся ця маячня»;

«... a hell of a book» [3, с. 11] – «... неймовірна книга»;

«That's something to shoot for...» [3, с. 13] – «Заради цього варто докласти зусиль», «Є заради чого чуприни гріти»;

«... you are all around me at that moment» [3, с. 276] – «...ти все, що зараз є у мене»;

«on the other hand» [3, с. 10] – «з іншого боку»;

Окрім ідіом, важлива роль під час перекладу відводиться фразеологізмам:

«get a haircut» [3, с. 11] – «підстрижися»;

«get a new suit» [3, с. 11] – «придбай новий костюм»;

«to feel long hair» [3, с. 10] – «торкнутися довгого волосся»;

«to dry out» [3, с. 276] – «висихати»;

«He likes to get into the field Himself» [3, с. 278] – «Він полюбає власноруч займатися чорною роботою».

*Висновки.* Таким чином, будь-які спроби підійти до перекладу постмодерністського нелінійного тексту Бартелма з позицій загальних усталених норм перекладу, призведуть якщо не до повної його незрозумілості, то до певної важкості, хай навіть стилістичної. Перекладач, безумовно, має знатися на історії й теорії постмодернізму і бути готовим перекласти такий нелінійний текст. Одержані результати можуть бути використані при читанні курсів із історії американської літератури та теорії і практики перекладу. Заявлена тема є перспективною для подальшої детальної розробки методів українського художнього перекладу.

### Література:

1. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб. : АЛЕТЕЙЯ, 2000.
2. Мирам Г. Переводные картинки. Профессия: переводчик / Г. Мирам. – К. : Эльга Ника-Центр, 2001.
3. Barthelme D. Sixty Stories / D. Barthelme. – New York : Putnam, 1981.