

**О. М. Копильна**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови  
Київський національний університет імені Траса Шевченка  
м. Київ, Україна

## ВІДТВОРЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ АЛЮЗІЙ У ПЕРЕКЛАДІ

**Анотація.** У статті розглядається проблема перекладу індивідуально-авторських інтермедіальних алюзій. Різні стратегії відтворення таких алюзій у перекладі аналізуються з позиції їх ефективності для збереження асоціативного фону та розкриття авторського задуму.

**Ключові слова:** інтермедіальна алюзія, алюзивна власна назва, трансформація алюзій, перекладацька стратегія.

Трансформація інтермедіальних алюзій, які відсилають читача до картин, скульптур, театральних постановок, музичних творів і кінофільмів, – доволі поширене явище в художніх творах.

Під трансформацією алюзії розуміється оказіональна зміна вихідного вислову або власної назви зі збереженням базових елементів, що обумовлюють їхню впізнаваність. Трансформація інтермедіальних алюзій може набувати різних форм залежно від авторської інтенції. Вони можуть трансформуватися на фонетичному, графічному, лексичному чи синтаксичному рівнях для створення певного стилістичного ефекту. Під час утворення таких алюзій за основу беруться головні риси іншого поняття чи ситуації, які лежать за межами художнього твору і на які натякає автор. Основні риси певної ситуації „вбудовуються” в семантику оказіоналізму. Цей прийом – вдалий, яскравий спосіб вираження певного змісту. Основою створення додаткового змісту є нова інформація, небуденний погляд на дійсність, який забезпечується за рахунок незвичної комбінаторики компонентів і спеціальних дериваційних процесів. Для усвідомлення суті трансформованих утворень, розуміння того, яка ознака і чому висувається на перший план та повного розкриття метасеміотичного змісту алюзії потрібне залучення екстралінгвальної ситуації, на яку робиться натяк. Такі алюзії виконують важливу художньо-естетичну функцію, є важливим елементом структури тексту оригіналу, вираженням творчої індивідуальності автора чи є одним із засобів характеристики героя, тому вилучення їх у перекладі значно знижує виразні можливості вихідного тексту. Здійснюючи переклад важливо зберегти своєрідність оригіналу, адекватно передати прагматику, до якої відносяться передусім саме значення новизни, індивідуальності, образності слова, а для цього потрібне оптимальне використання потенційних ресурсів мови-рецептора.

Таке оказіональне використання інтермедіальних алюзій ускладнює і без того складне завдання, що завжди виникає під час перекладу таких одиниць. Англомовні читачі зрозуміють і оцінять прийом, оскільки можуть відновити вихідну повну форму алюзії, а для українського читача нерідко він залишається незрозумілим. Перекладачеві потрібно використовувати такі стратегії, які б допомогли відновити бажані асоціації. Спосіб відтворення таких алюзій у перекладі залежатиме від форми і звучання вихідної назви або вислову.

Інтермедіальні власні імена нерідко трансформуються на графіко-фонетичному рівні у такий спосіб, що відбувається розчленування (дроблення) одного слова, при цьому частини перетворюються в самостійні слова. Наприклад, у новелах О. Генрі недолугі герої сприймають імена відомих особистостей на сучасний їм американський лад. Так, одна з героїнь новели „З виру богемі врятована” сприйняла ім'я грецького скульптора Праксителя (Praxiteles) як *Prax Italys* [432, с. 640].

*A 36-25-42 young lady was saying to an eminent sculptor: “Fudge for your Prax Italys! Bring one of your Venus Anno Dominus down to Cohen's and see how quickly she'd be turned down for a cloak model. Back to the quarries with your Greeks and Dagos!”* [14, с. 640].

*Якась молода леді років 36-25-42 говорила вілоному скульпторові:*

*– Ламаного шияга не вартий ваш Пракс Італіс! Принесіть його Венеру Анно Доміні до Когана і ви побачите, що її там обернуть на манекен. Хай ваші греки та італійці забираються назад у свої каменярні* [1, с. 14].

У перекладі М. Рябова транслітерує ім'я і пояснює його у посиланні – <sup>1</sup>Леді, очевидно, хоче сказати «Пракситель», хоча доречно було б додати, що це грецький скульптор.

Якщо ім'я маловідоме цільовій аудиторії, то лише транскодування не зробить алюзію зрозумілою. Тому перекладачу доводиться вводити внутрішньотекстові або позатекстові пояснення. Відтворити комічний ефект можна і за допомогою описового перекладу, коли при цьому не порушуються змістова і стилістична цілісність тексту.

Інтермедіальні власні імена можуть трансформуватися за допомогою заміни одного з компонентів прізвищ відомих людей, авторського перейменування, нерідко утворюючи каламбур.

У романі Дж. Фаулза „Вежа з чорного дерева” художник Генрі Бреслі зневажливо називає американського художника-абстракціоніста *Джексона Поллока* [4, с. 53] (*Pollock*) – *Jackson Bollock* [9, с. 50]. Джексон Поллок – один із головних представників напряму „живопису дії”, за яким сам процес творчого акту важливіший, ніж результат роботи, він дає свободу підсвідомим імпульсам. Оскільки це ім'я мало відоме українському читачеві, і тому йому важко відновити його вихідну форму, перекладач В. Ружицький транскодує це ім'я і подає пояснення в примітках.

Герой роману Дж. Фаулза Генрі Бреслі дає прізвисько і художнику Пабло Пікассо – *Old Pickbum* [9, с. 80], яке будується на фонетичній співзвучності. Воно має два елементи: *Pick* – *нідбурати* і *bum* – *сідниця*. Англомовним читачам зрозуміло, що мається на увазі: *Pic-ass-o*, тобто перший склад є омофоном до дієслова *to pick*, а *ass* – грубою синонімічною формою до *bum*. Зрозуміло, що відтворити цю мовну гру в перекладі практично неможливо. Тому перекладач вдався до більш експліцитних засобів, залишивши повністю ім'я Пікассо, але додавши малопрстойний епітет – *ota gena* [4, с. 88].

Збереження форми трансформації можливе під час передачі відомих алюзивних імен. Для відтворення трансформованих алюзивних імен обмеженої відомості або зовсім невідомих читачеві доводиться вдаватися до компенсаційних прийомів: адекватних заміни і пояснювального перекладу.

Оказіональні інтермедіальні алюзії створюються і за рахунок словотвірних процесів (відономастичного словоутворення), які повинен враховувати перекладач. Вони можуть передаватися різними частинами мови, тобто актуалізуватися на рівні морфологічного контексту. У цьому разі зміст алюзії обумовлено не тільки словотворчою формою, а й самим джерелом. Деривативи є складнішими за структурою і семантикою, яка доповнюється й ускладнюється додатковими конотативними компонентами – відбувається поєднання конотативних значень основи і форманта. Словотворення цих імен найчастіше відбувається за допомогою афіксації (за продуктивними моделями). Переклад таких okazіональних алюзій залежить від словотвірних можливостей мови перекладу. Кожний випадок вимагає окремого перекладацького рішення. Відомі прикметники мають здебільшого відповідники у мові перекладу, що ще й обумовлюється широкою відомістю алюзивного імені. Їхній зміст пов'язаний з інформативним значенням основи, при цьому експлікується сема порівняння:

*Something in his tone had made me suspect that he knew my father might be the Lord Vader-ish presence breathing audibly (audibly to me – whether audibly to him I don't know) on the other line* [17, с. 293–294].

*Щось у його тоні змусило мене занідозрити, що він знає про дартвейдерівську присутність мого батька на лінії нашої розмови (я чув його дихання, а чи чув він, не знаю)* [7, с. 350].

Для відтворення прикметника від прізвища відомого персонажа кіноепопеї, перекладач слушно додав ім'я для більшої впізнаваності його читачем, при цьому можна було б не давати коментар (Дарт Вейдер – один із головних персонажів кіноепопеї «Зоряні війни»), оскільки цей персонаж є досить відомим.

*Nor did there seem anything Pre-Raphaelite about her now; she was simply a rather attractive bit of seventies bird...* [9, с. 37].

*Та й не було в ній тепер нічого прерафаелітського – просто досить приваблива дівчина, типова для сімдесятих років* [4, с. 37].

Прерафаеліти – група англійських поетів і художників, які об'єдналися 1848 р. у „Прерафаелітське братство”, ідеалом якого була безпосередність почуттів і близькість до природи мистецтва.

Можливо відтворити на тому ж морфологічному рівні і такі інтермедіальні алюзії:

*...the Rembrandtesque effect of his great head, with its white hair, against the cushion of his high-backed seat, was spoiled by the moustache ...* [10, с. 46] – *... рембрандтівський ефект його великої сиволосої голови, що спочивала на подушці високого крісла, псували вуса ...* [2, с. 40];

Мова йде про прийом, характерний для манери письма прославленого голландського художника Рембрандта – про ефекти контрастної світлотіні: на загальному темному тлі освітлені тільки головні частини картини, наприклад, обличчя й руки на портреті.

...it [face] had been made first on the heroic scale with strong structure and marking, as if the features and vividness of brow and coloring, everything we associate with temperament and character had been molded with a Rodinesque intention ... [8, с. 46].

...воно [обличчя] було задумане в героїчному ключі, з рисами вольовими й чіткими; і лінія чола, і світлотіні, і всі ознаки, що пов'язуються із сильною й темпераментною вдачею, були виконані з роденівським натхненням ... [5, с. 146].

Огюст Роден – французький скульптор, один з основоположників імпресіонізму в скульптурі, його творчість відрізняється особливим нервовим напруженням, енергійним моделюванням об'ємів.

Проте не завжди можливо і потрібно відтворювати похідні алюзивні імена на тому ж морфологічному рівні, що і в оригіналі, тому використовуються інші прийоми, нерідко й експлікація змісту алюзивної власної назви: *a remarkable Gauguinesque landscape by Filiger...* [9, с. 33] – чудовий пейзаж Філіже у стилі Гогена... [4, с. 32]; ... *that portrait, Hogarthian, Manetesque in its directness* [12, с. 69] –... цей портрет, який нагадав своєю прямою Гогарта і Мане ... [2, с. 674]. Тут згадуються французький художник Шарль Філіжер, сподвижник Гогена, творець живописної системи синтетизму, що характеризується спрощеністю форм і ліній, емоційною насиченістю кольору, англійський художник В. Гогарт і французький художник Е. Мане, один із засновників імпресіонізму в живописі.

Інтермедіальні алюзії, утворені з напівсуфіксом *-like* можна передати порівняльним зворотом, сполученням слів з *подібний, схожий, у стилі: a Tara-like mansion – маєток, у стилі “Тару”* [О. К.] (з твору М. Мітчелл “Віднесені вітром).

*Within is a Tara-like mansion that looks only Spanish moss dripping from cypress trees.* [16, с. 170].

Згадані перекладацькі стратегії забезпечують відтворення усіх асоціацій за умови, що читачеві знайомі не тільки імена відомих митців, а й їхні твори, певна сфера мистецтва. Скульптури, архітектурні споруди, кінофільми є також інформативними символами, за якими закріпленій певний обсяг культурної інформації. Тому читач, незнайомий із мистецькими явищами, не зможе повністю декодувати інтермедіальні алюзії, принаймні він пов'яже їх із певною сферою мистецтва, але не матиме повного уявлення про характер, зовнішність, емоційний стан персонажів, певні події, пейзаж тощо. Інтерпретація інтермедійних алюзій залежить від певного рівня сприйняття, необхідної обізнаності в певній сфері мистецтва, асоціативної уяви. Пояснення у коментарях, примітках компенсують повну втрату асоціацій, проте навіть докладний коментар не може відтворити весь асоціативний фон. Однак без пояснень такі алюзії можуть залишитися зовсім незрозумілими для цільової аудиторії.

Проблема під час перекладу виникає, коли в мові оригіналу існує компактніша, ніж у мові перекладу форма вираження того ж самого поняття, особливо у разі складних і складно-похідних слів, що часто оформлені через дефіс і виступають в атрибутивній функції, тому важко відтворити форму таких алюзій.

*«Do you know anything about art? ... “Titian,” Catherine said. “Titian-haired,” I said* [13, с. 245].

– *Ти щось тямшиш у мистецтві? ... – Тиціан, – сказала Катрін. – Тиціанівське волосся – сказав я* [6, с. 233].

Ім'я Тиціана для обізнаного читача не просто ім'я певного художника, а й певне візуальне уявлення його творів. Оскільки більшість читачів має бути знайома з його картинами, то ця алюзія є зрозумілою українському читачеві, тобто що це волосся кольору, який використовував Тиціан у своїх картинах, тому переклад без уточнень і пояснень відтворює потрібні асоціації.

... on a wall, not yet *Morris-papered*, was a print... [11, с. 202].

Мається на увазі те, що кімната була обклеєна шпалерами за малюнками художників-прерафаелітів. Уільям Морріс – англійський письменник, громадський діяч, художник, один із представників об'єднання прерафаелітів. В українському перекладі цей елемент не відтворюється. Проте у перекладі можна було б компенсувати цю втрату за допомогою синтаксичної перебудови речення і уточнювальним додаванням.

Алюзивні вислови можуть оформлюватися у вигляді речень, синтаксичних комплексів, що виступають у функції означення. Такі оказіональні утворення є потужним засобом компресії інформації, забезпечують певний стилістичний ефект завдяки своїй новизні, неочікуваності.

*The twilights out there were florid and melodramatic, great sweeps of orange and crimson and Lawrence-in-the-desert vermilion, then night dropping dark and hard like a slammed door* [17, с. 205].

*Сутінки тут були квітчасті й мелодраматичні, великі сплохи оранжевого, малинового та ясного червоного світла, у стилі кінофільму «Лоуренс Аравійський», а потім відразу западала ніч, наче з виляском зачинялися двері* [7, с. 242].

Томас Едвард Лоуренс – герой Першої світової війни, офіцер англійської армії та дипломат, відомий як Лоуренс Аравійський, у 1962 році вийшов присвячений йому фільм. Перекладач слушно застосував

уточнення – посилання на цей фільм. За потреби читач може самостійно знайти додаткову інформацію для розуміння алюзії. Зберегти зовнішню форму алюзії не вдається, оскільки немає подібного утворення у мові перекладу. Відтворювати такі вислови доводиться шляхом розгорнутого описового перекладу чи за рахунок різних трансформацій на рівні всього речення. У перекладі цей комплекс розгортається, внаслідок чого втрачається ємкість висловлювання.

*In fact, a ghastly little after-you-Alphonse relationship grew out of the discovery* [15, с. 124].

Алюзія є навряд чи відомою українському читачеві. Це натяк на персонажів серії малюнків Ф. Опера, американського художника-карикуриста, Альфонса і Гастона, які вимовляли таку фразу, що вказувала на перебільшену поштивість людей одне до одного. Для збереження алюзії у перекладі (*відносини “Тільки після вас, Альфонсе”*) довелося б додавати пояснення. Оскільки алюзія не є домінантною, у перекладі її можна відтворити описово: *Після цього відкриття між нами виникли нестерпно фальшиві, приторно-ввічливі відносини* [О. К.].

Хоча така перекладацька стратегія є досить вдалою стратегією під час відтворення імен обмеженої відомості або локальних, проте залишається різниця в емоційно-експресивних конотаціях, певна втрата стилістичного ефекту і комунікативних інтенцій автора, тобто спостерігається втрата семантико-стилістичної своєрідності оригіналу.

Компенсаційні прийоми, зокрема пояснювальний переклад, експлікація, допомагають певною мірою відновити асоціативний фон інтермедіальних алюзій обмеженої відомості. Однак такі функціонально-прагматичні трансформації спрямовано на модифікацію тексту перекладу. Вони переводять екстралінгвальний контекст або його частину у вербальний. Тому у цьому випадку не завжди можливо відтворити в перекладі прагматику оригіналу.

Отже, велике експресивне і смислове навантаження, що несуть інтермедіальні авторські алюзії, зобов'язує перекладача зважувати вибір засобів передачі в кожному конкретному випадку. Перекладацькі стратегії повинні забезпечувати їхню впізнаваність реципієнтом перекладу, необхідні асоціації і максимально відтворювати задум автора.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Генрі О. Вибрані оповідання: пер. з англ. М. Рябової. Харків-Одеса: Одесполіграф, 1930. 128 с.
2. Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів: Власник; В зашморгу; Здаємо в аренду: пер. з англ. О. Тереха. Київ: Дніпро, 1988. 847 с.
3. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті: пер. з англ. О. Логвиненка, О. Тереха, О. Сенюк, Ю. Покальчука. Київ: Молодь, 1984. 272 с.
4. Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева: повість / пер. з англ. В. Ружицького, Д. Стельмаха. Київ: Дніпро, 1986. 276 с.
5. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна: романи / пер. з англ. М. Пінчевського. Харків: Фоліо, 2003. 397 с.
6. Хемінгуей Е. Прощай, зброє. Старий і море / пер. з англ. В. Митрофанова. Київ: Дніпро, 1974. 574 с.
7. Тартт Д. Щиголь: роман / пер. з англ. В. Шовкуна. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 816 с.
8. Fitzgerald F. S. Tender is night. M.: Raduga Publishers, 1983. 400 p.
9. Fowles J. The Ebony Tower. London, Toronto, Sydney, New York: Granada Publishing, 1981. 304 p.
10. Galsworthy J. The Forsyte Saga. Property man. Book 1. M.: Progress publishers, 1975. 304 p.
11. Galsworthy J. The Forsyte Saga. In Chancery Book 2. M.: Progress Publishers, 1975. 304 p.
12. Galsworthy J. The Forsyte Saga. To Let. Book 3. M.: Progress Publisher, 1975. 256 p.
13. Hemingway E. A Farewell to Arms. M.: Progress Publishers, 1976. 320 p.
14. O. Henry. Collected stories. New York: Avenel Books, 1979. 843 p.
15. Salinger J. D. Nine stories. Franny and Zooey. Raise high the roof beam, carpenters. M.: Progress Publishers, 1982. 438 p.
16. Sanders L. McNally's Caper. New York: Berkley Books, 1995. 337 p.
17. Tartt D. The Goldfinch. New York: Little, Brown and Company, 2013. 784 p.

**O. Kopylna. Reproducing authorial intermedial allusions in translation. – Article.**

**Summary.** The article deals with the problem of reproducing authorial intermedial allusions in translation. Various strategies of translation of transformed allusions are analyzed from the angle of their effectiveness in preserving their associative background and revealing the authorial conceptual purposes.

**Key words:** intermedial allusion, allusive proper name, transformation of allusions, translation strategy.