

УДК 215 (450)

DOI: 10.31891/2415-7929-2021-22-13

КРАМАР В. Б.

Хмельницький національний університет

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНА МОДЕЛЬ В ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ТРИЛЕРА

Розглянуто історію створення сучасних моделей перекладу художнього тексту. Проаналізовано категорії лінгвістичної трансформації, динамічної еквівалентності та релевантності у перекладі. Викладено особливості новітньої психолінгвістичної моделі перекладу. Наведено окремі прийоми еквівалентного відтворення, в межах зазначеної моделі, поетики постмодерністського трилера.

Ключові слова: моделі перекладу, поетика, релевантність, психолінгвістична модель, доместикація, скопос.

KRAMAR V.

Khmelnytsky National University

PSYCHOLINGUISTIC MODEL IN TRANSLATION OF MODERN ENGLISH THRILLER

Development of models of literary text translation is considered. Translation originated and has long advanced as a discipline that provided faithful and accurate reproduction of the original text or message on commercial, military or religious topics. The accuracy of the reproduced information at that time was equal to equivalence, since it was impossible in principle to change or even interpret the facts from texts of a sacred nature or military orders texts.

Modern categories of linguistic transformation, dynamic equivalence and relevance in translation are also examined. The key concept of nowadays translation theories is encoding and decoding: the author transmits something to the reader, and the task of the translator is to properly understand the content of the message and equivalently reproduce it by means of the target language. However, such recoding is not ever understood as pure transformational (mirror), but variable, the one that must take into account the factor of equivalent pragmatic influence on the addressee. Features of such psycholinguistic model of translation by Roger Bell are represented. This model is based on the achievement of cognitive and system-wide linguistics and computer word processing.

The novel by the British writer Flynn Berry "Under Harrow", is taken as an object of translation studies. "Under Harrow" reads many formal detective postmodern canons. This artistic text is considerably complicated for translation because its structure gradually turns from narrative - consecutive to labyrinthine. Psycholinguistic strategy of translation, which takes into account linguistic and non-linguistic features of the text as well as cultural, ethical, educational, etc. features of the addressee is able to reproduce equivalently the full range of meanings hidden in this novel as well as in modern art. Some methods of equivalent rendering of the poetics of the postmodernist thriller are given.

Постановка проблеми у загальному вигляді

та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями

Переклад виник і довгий час розвивався як дисципліна, що забезпечує точне відтворення змісту оригінального тексту чи повідомлення з торгівельної, військової чи релігійної тематики. Точність відтвореної інформації на той час дорівнювала поняттю еквівалентності, позаяк змінювати або й навіть інтерпретувати факти з текстів сакрального характеру чи військових наказів було неможливо в принципі. Поступово на території сучасної Індії і Китаю з'являються твори світського характеру, головною ознакою яких стає не фактологічність, а вимисел, через що докорінно змінюються вимоги до стратегій перекладу таких творів.

Практичний переклад і перекладознавство відтепер починають розвиватись за двома різними напрямками: вивченням та удосконаленням засобів точного (сміслового) перекладу і розвитком моделей вільного перекладу. Наукове оформлення така дилема знаходить вже в працях Августина Блаженного [1, с. 134] і пізніше Марка Тулія Цицерона [1, с. 72]. Обидва автори ставили в своїх дослідженнях ставлять за одне з головних завдань усунення протиріччя між перекладом буквальним і перекладом смисловим. Цей процес триває і по сьогодні. Науковці дослідили значну кількість мовних, культурних, психологічних та естетичних чинників, що в свій спосіб впливають на вибір стратегії перекладу. З опорою на ці знання робляться нові спроби щодо «інтеграції» двох стратегій і досягнення кращої еквівалентності між вихідними і цільовими текстами.

Аналіз досліджень та публікацій

Панівні з другої половини ХХ ст. лінгвістичні моделі перекладу в сучасну епоху інформаційного вибуху, поступово трансформуються в перекладацькі моделі, більше націлені на позамовні фактори. Науковці з Біблійного товариства США вперше вибудовують цілісну концепцію нового комунікативного перекладу, який орієнтовано не лише на лінгвістичну трансформаційність, а й на прагматичну варіативність і культурну відповідність. Теорія «динамічної еквівалентності» голови товариства Ю. Найди у всіх її варіантах все ще спирається на лінгвістику. Ключовим поняттям теорії було кодування і декодування: автор передає щось читачеві, і завдання перекладача полягає у правильному розумінні змісту повідомлення і еквівалентному відтворенні його засобами цільової мови. Однак, таке перекодування вже оголошується не трансформаційним

(дзеркальним), а варіативним, таким, що повинно враховувати фактор рівнозначного прагматичного впливу на адресата. Саме повідомлення глумачиться і як мовна, і як культурологічна категорія, тому комунікація і, відповідно, її переклад вже виходять за межі суто лінгвістичних дисциплін.

Далі цю концепцію розвиває Е.Гутт, повертаючи комунікативний акт знову у лоно лінгвістики, але вже іншої, когнітивної, що вийшла на авансцену в 1980-х роках. В центрі уваги цієї дисципліни мова визнається і засобом пізнання і опису світу, і засобом спілкування між людьми. Однак, функцією мови проголошується прагматика – успішна мовленнєва взаємодія, що і повинен еквівалентно відтворювати переклад. Гранично спрощуючи, Ю.Найду турбувало, як передати повідомлення без втрат і з максимальним ефектом, а Е. Гутта – як домогтися достатнього взаєморозуміння при вживанні необхідного мінімуму засобів. Тому теорія перекладу, заснована на релевантності, порівнює насамперед інтерпретації, а не звичне відтворювання окремих слів, лінгвістичних конструкцій або текстуальних особливостей. Ця теорія і є новою спробою поєднати переваги лінгвістичної і смислової стратегії на основі, однак, удосконаленої смислової стратегії.[2]

Формулювання цілей статті

Мета дослідження – комплексна характеристика новітніх стратегій перекладу художньої постмодерністської прози, зокрема детективного жанру.

Виклад основного матеріалу

В перекладознавстві ХХІ століття продовжують співіснувати два наукових табори – дослідників і комунікантів. Перший, положення якого найповніше представив німецький лінгвіст Дітер Вундерліх, розглядає семантику і прагматику як різні лінгвістичні і комунікативні категорії. [3] Розмежування, головним чином, проводиться по лінії значення і вживання слова в мовній комунікації, іншими словами – в будові мовних одиниць та їхніх функціональних властивостей. Семантика вивчає буквально значення, тобто способи смислової інтерпретації висловлювань і їхніх фрагментів в нейтральному контексті. Завданням прагматики є інтерпретація висловлювання в збагаченому контексті, який включає в себе попередній зв'язний текст, переконання і очікування учасників комунікації, їх взаємини, взаємні зобов'язання, сукупність наявних знань, навіть психологічні особливості тощо. Переклад, таким чином, повинен відтворювати в першу чергу лінгвістичні особливості оригінального тексту.

Таке розмежування комунікативних одиниць має ту перевагу, що дослідники бачать змогу розробити точний і недвозначний категоріальний апарат для кожної з дисциплін. Це надає можливість ретельного аналізу кожного окремого компоненту тексту. Зокрема, цінним внеском в теорію комунікативного перекладу слід вважати концепцію локутивних, інтерлокутивних та перлокутивних актів Самуеля Левіна [4]. Розуміння дискретності повідомлення на такому рівні дозволяє перекладачеві точніше визначити інтенцію вихідного повідомлення а також метод, за допомогою якого вона втілюється в тексті цільовому. Більш за те, дискретність дозволяє адекватніше оцінити компоненти тексту з точки зору теорії скопосу, і необхідність чи ні перетворення імпліцитної інформації вихідного тексту в експліцитну. До прикладу, в дисертаційному дослідженні британського перекладознавця Джесіки Лін, присвяченому перекладу англійського детективного жанру цілий розділ присвячено аналізу методів експлікації прихованих значень. Дослідниця справедливо вважає, що відмова від експлікації часто порушує авторський задум з одного боку, а з іншого – унеможливорює розуміння цільовим читачем окремих причинно-наслідкових зв'язків, що є абсолютно неприпустимим для детективного жанру [5].

Однак, загальною хибкою цієї моделі є те, що механізми взаємодії і взаємовпливу елементів двох дисциплін як в цілому, так і в певному конкретному випадку не беруться до уваги. Тому вона може мати більше застосування для загальної теорії перекладу. Її прикладне значення буде корисним при розгляді особливостей окремих текстів і жанрів, переважно художнього і публіцистичного, та аналізі ідіостилю.

Науковці іншого табору розглядають семантику і прагматику як категорії, що є одним цілим, доповнюють одне одного і, залежно від низки чинників, просто виконують ті або інші мовленнєві функції. Зокрема, Д.Олвуд в своїй праці «On the semantics and pragmatics of linguistic feedback» зазначає: «...краще відмовитись від протиставлення (лінгвістичних і комунікативних компонентів) на користь семантико-прагматичного підходу, при якому основною функцією мовного значення визнавалась би його здатність контекстуально адаптуватись [6, р. 177] Дж.Лінч в монографії «Принципи прагматики» пише про те, що спілкування між людьми полягає не тільки в обміні інформацією, яка міститься в словах певної мови. Багато чого не проговорюється, а тільки мається на увазі, інакше репліки були б значно довшими. Адекватно і повно зрозуміти співрозмовника допомагає контекст в широкому сенсі слова. Перекладач, відповідно, повинен зосереджуватись на цільовому тексті, культурі, психології, освіті адресата тощо.

В цьому аспекті британський перекладознавець Роджер Белл [7, р. 76] пропонує термін «психолінгвістичної» моделі перекладу, що спирається на досягнення когнітивної та загальносистемної лінгвістики і комп'ютерної обробки тексту: “We shall have to be, for example, far more explicit about at least five major topics:

- (a) ‘meaning’ (word-and sentence-meaning);

(b) the grammatical structures (the logical, grammatical and rhetorical systems of code options) which organize meaning and on which the communicator draws in producing and comprehending language;

(c) textual and discursal structure (including the nature of 'text', the components and rules governing speech acts and the parameters of stylistic variation in discourse);

(d) the knowledge and skills involved in processing texts (the recognition of text-types – or genres – and the skills of reading and writing); and, finally,

(e) the ways human beings process information (gather, store and recall it for use)."

Пункти "а" та "с" з переліку можна віднести до таких, що належать до суто лінгвістичної сфери, але решта – до царини психології, риторики, семіотики. Автор не відокремлює семантику і прагматику мови одне від одного, на тій підставі, що вони є взаємопов'язані.

Стосовно перекладу постмодерністського жанру художньої літератури психолінгвістичну модель слід вважати найадекватнішою, оскільки основною функцією мовного значення в художньому тексті є не стільки нейтральне, скільки «адаптоване» контекстуальне значення. Митець створює не текст-носії інформації, а текст, що має справити вплив на адресата, естетичний та інтелектуальний. При цьому автор художнього твору часто передбачає адресата тексту (інтелектуала чи шукача «жувальної гумки» для мозку) і відповідно до його очікувань добирає засоби прагматичного впливу на кожному мовному рівні. Переклад, таким чином, непомітно посувається в площину психолінгвістики, і навіть етики, все більше віддаляючись від своїх родових лінгвістичних ознак.

Ще одним об'єктивним фактором, що впливає на вибір стратегій перекладу художнього а також публіцистичного і рекламного тексту є загальна гуманітарна ситуація. Через незвичну велику кількість і «миттеву» доступність творів автори прагнуть за будь-яких умов виділитись, аби їх помітив читач. Якщо буквально тридцять років тому Д.Затонський назвав свою монографію «Реалізм-це сумнів?» [8], то за сучасних умов денотативна інформація і художня образність окремих творів набирають характеру категоричної і нав'язливої пропаганди власних концепцій, письменницьких технік, гри з різними стильовими напрямками тощо. Тому за сучасних умов функціонування літературних текстів психолінгвістична стратегія перекладу, що враховує лінгвістичні і поза лінгвістичні риси тексту а також - культурні, етичні, освітні тощо особливості адресата здатна відтворити в еквівалентний спосіб всю гаму значень, захованих в модерному витворі мистецтва. Яскравим прикладом сучасної постмодерністської варіації літератури можна вважати психологічний трилер. Цей напрям останнім часом набув значного поширення переважно в англomовній літературі. Укорінений він в химерних лабіринтах Е.По і викривленої свідомості Дафни дю Мор'є.

Нова літературна хвиля ламає традиційні канони і долучає до узвичаєних прийомів жанровий поліморфізм. Твори насичені особливою естетичною й емоційною атмосферою, яка повинна викликати у читачів відчуття когнітивного дисонансу і психічного дискомфорту. Такий ефект досягається зіставленням в художньому тексті промовистих і другорядних фактів і свідчень, необхідністю аналізу контрастуючих ідей, використанням прийомів «очуднення», зміною хронотопу, способів нарації тощо.

Роман британської письменниці Флінн Беррі «Тягар» [9], що отримав у 2016 р. престижну премію Едгарда написаний за багатьма зазначеними формальними канонами. Але серед них виділяється прийом, не зовсім звичний навіть для постмодерністського літературного калейдоскопу. Авторка впродовж всього сюжету прагне додатково зашифрувати те чи інше свідчення у формі не просто якогось символу, якості, процесу тощо, а значно абстрактніше – окремого семіотичного знаку. Художній текст відчутно ускладнюється і його структура з нарративно-послідовної перетворюється на лабіринтову, таку улюблену для англійців, при цьому ходи лабіринту в романі є часто-густо віртуальними, а не справжніми.

Перед перекладачем такого тексту окрім типових труднощів постає ще й завдання адекватного пересотворення (Л. Коломієць) і художнього образу, і семіотичного знаку. Художній переклад сьогодні розглядається як складна система транскреації, здатна інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої. За таким визначенням, переклад містять повністю в царині семіотики. Предметом семіотики є вивченням знаків, і лінгвістична семіотика досліджує мовні одиниці, кожна з яких теж становить знак. Тому для перекладача нового детективного жанру знаком часто виступає не слово, а сюжетна сцена або й цілісний художній текст.

Перекладач, як і автор, не контролює цілісного значення твору; впорядкування його змісту, структури та зовнішньої організації здійснюється, керується та контролюється кодами та функціями тексту. [10] Тому «надцілісний», семіотичний аналіз явищ художнього перекладу забезпечує вихід за межі структурної, трансформаційної чи ситуативної моделі, розширюючи цим сферу перекладознавчих досліджень і забезпечуючи простір для подальших пошуків.

Принципи семіотики, як відомо, розробляв британський науковець Чарльз Морріс. Він поділив семіотику на три розділи: семантику, синтактику і прагматику. Ці три аспекти лінгвoseміотики не розглядаються окремо, а навпаки – системно – яким чином один з них доповнює та розкриває особливості інших і навпаки.

Прагматика є основною складовою будь-якої семіотичної системи, а семантику і синтактику можна тлумачити як інструментарій досягнення бажаного прагматичного ефекту. Ми звернемо увагу на те, що знак завжди існує у певній системі і пов'язаний з іншими знаками, які до неї належать. У лінгвістиці це називається синтактикою знаку. Синтактика досліджує відношення між знаками, зв'язки у тексті та його структуру. З

огляду на ідіостиль Флінн Беррі ми вважаємо синтаксичні особливості тексту домінуючими для поетики її роману.

Загалом, з точки зору прагматики, авторка переважно використовує у сюжеті парадокс, який виражається шляхом явного ігнорування усталених законів логіки, соціальних відносин, рис індивідуальної людської психіки. Через це весь твір сприймається як поганий сон. Найяскравішим «тематичним» проявом парадоксу у творі є сумнів. Одним із прийнятих засобів досягнення сумніву є введення до тексту ненадійного оповідача, ураженого психологічною травмою.

Зазвичай, прагматична мета введення такого оповідача полягає в тім, аби змусити читача завагатися і засумніватися у правдивості написаного. У тексті «Тягар» якість «ненадійності» оповідача проявляється в тім, що сам оповідач має сумніви щодо свого «звіту», щоразу зазначаючи, що люди, опитані ним брехали або не були свідками дії, знали про неї зі слів інших, таких же непевних джерел.

Головним формальним засобом втілення семіотичного сумніву є особливий синтаксис твору. Авторська манера полягає в використанні простої, поширеної лексики і контрастного синтаксису. Основою синтаксичного малюнку роману часто стає чергування простих і дуже коротких речень із незвично довгими складними і складеними. Прості речення значно переважають кількісно, ось типовий уривок тексту: *We played tennis in August. Rachel wrote our names and we waited for the court to be free. We watched other people play, and the balls arcing back and forth over the net. The court is set in chalk, surrounded by scrub pines. I felt like we were at the beach. A turquoise sky arched above the court and the pines had squiggly tips, like cypresses.* [9, p. 166] Складні речення: *There is another, larger town with the same name near London, with a famous pub, but Rachel never corrected people when they confused the two, or when they told her they had been to the Hand and Flowers.* [9, p. 23] вживаються значно рідше. Через це їхня смислова функція зміни логіки роздумів чи зміни внутрішнього психологічного стану оповідача сприймається читачем виразніш. Таким чином, поетика синтаксису є тим головним засобом, за допомогою якого авторка відтворює сум'яття суджень і дій протагоніста, фрагментарну картину світу, доступну сприйняттю Нори, головної героїні.

При перекладі роману Флінн Беррі відтворення українською мовою таких відмінних рис англійського синтаксису викликає неабиякі труднощі. Функціональна граматика і комунікативні норми англійської мови допускають переважне використання коротких речень із чіткою сурядною логікою викладення змісту. Довге ж речення носіями англійської мови сприймається як експресивне.

Стилістичні норми української мови, натомість, дозволяють вільне використання довгих речень, переважно із підрядним зв'язком, які сприймаються як нейтральні. Тому точне (формальне) відтворення синтаксичного малюнку в перекладі відчутно викривить поетику оригінального тексту. Адже «заплутане» й емоційне в оригіналі для української аудиторії видаватиметься простим і звичним. Віртуальний лабіринт стане стежкою для прогулянки.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі

Еквівалентний переклад цього роману може допускати перетворення коротких речень оригіналу на називні, непоширені або й неповні в цільовій мові. В такий спосіб перекладений текст адекватніш відтворюватиме і фрагментарну картину світу протагоністки і її алогічне бачення світу. Довгі складносурядні і підрядні речення, звичайно, коли цього вимагає оригінальний контекст, варто трансформувати у складені. Частотне застосування лексичних компенсаторів дозволить зберегти в перекладі експресивність оригінального висловлювання, у випадках, коли суто граматичні трансформації не дають потрібного результату.

Використання для перекладу окремих сюжетних сцен: *“Not far from here is a corner shop. I could buy kitchen roll, a jug of fuel, and matches. This is so clear I may have already done it. I imagine the weight of the jug rocking in my hand as the fuel glugs out. It splashes on my feet. It darkens the brick. I imagine the smell of petrol. I imagine carefully wiping the fuel from my hands before lighting the kitchen roll. I consider the house. I consider the house burning, but I would only be doing him a favor, destroying evidence. I keep thinking of the officers swarming the woods behind her house. They had seemed so certain of the direction, that they'd find something. Then and all the nights since, like a clock steadily ticking, he has been here”* [9, p. 163] прийому заміни стилістичної образності із конкретнішої на абстрактнішу стане додатковим інструментом відтворення парадоксу, наявного в оригінальному тексті, особливо коли у сцені наявна певна кількість реалій. До прикладу, в наведеному епізоді уявного підпалу будинку сконцентровано значну кількість різноманітних художніх, стилістичних, і граматичних засобів. Така поетика формує особливий літературний настрій, адекватно відтворити який здатна лише комплексна психолінгвістична модель. І в якості додаткового елементу перекладацької компенсації, коли потрібна експлікація зашифрованого в оригіналі повідомлення перекладач може вдатися не просто до прийому роз'яснення, а створити метафору, нехай вона і відсутня в оригіналі. *“I always wondered why the police don't use bait more often. Apparently so did they”* [9, p. 157] Я завжди удивлялась, чому поліція так редко использует подсадных уток. Тут они явно поставили приманку [11, с. 175]. Адже метафора сама являє собою загадку і шифр, тому її присутність у такому романі-загадці як «Тягар» буде органічною.

Література

1. Кальниченко О. Історія перекладу та думок про переклад у стародавні часи навчальний посібник для студентів 5 курсу факультету іноземних мов освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр/спеціаліст» денної форми навчання / О. А. Кальниченко. - Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. - 184 с.
2. https://www.phon.ucl.ac.uk/publications/WPL/02papers/wilson_sperber.pdf
3. <https://www.researchgate.net/profile/Dieter-Wunderlich>
4. Levin S. R. The Semantics of Metaphor. The Johns Hopkins University Press, Baltimore — London, 1977.
5. <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/bitstream/10443/3790/1/Lin%2c%20Yi-Hsin%202017.pdf>
6. J. Allwood, J. Nivre, E. Ahlsén. On the semantics and pragmatics of linguistic feedback - Journal of semantics, Vol. 9. No.1 Oxford Academics, 1993.
7. R.T.Bell Translation and Translating: Theory and Practice Longman London 1991, 230 p.
8. Затонский Д. Реализм — это сомнение? — Київ : Наукова думка, 1992 . — 278 с.
9. Berry, Flynn, Under the harrow New York: Penguin Books, [2016] 166 p
10. Pym. A. (2008) Beyond descriptive translation studies: investigations in homage to Gideon Toury. New York: John Benjamins Publishing.
11. Берри, Флинн. В опасности : [роман] / Флинн Берри ; [пер. с англ. С. Алукард]. — Москва : Издательство АСТ, 2017. — 288 с. — (Психологический триллер).

References

1. Kaljnynchenko O. Istorija perekladu ta dumok pro pereklad u starodavni chasy navchalnyj posibnyk dlja studentiv 5 kursu fakul'tetu inozemnykh mov osvithno-kvalifikacijnogho rivnja «magistr/specialist» dennoji formy navchannja / O. A. Kaljnynchenko. - Kh. : KhNU imeni V. N. Karazina, 2013. - 184 s.
2. https://www.phon.ucl.ac.uk/publications/WPL/02papers/wilson_sperber.pdf
3. <https://www.researchgate.net/profile/Dieter-Wunderlich>
4. Levin S. R. The Semantics of Metaphor. The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London, 1977.
5. <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/bitstream/10443/3790/1/Lin%2c%20Yi-Hsin%202017.pdf>
6. J. Allwood, J. Nivre, E. Ahlsén. On the semantics and pragmatics of linguistic feedback - Journal of semantics, Vol. 9. No.1 Oxford Academics, 1993.
7. R.T.Bell Translation and Translating: Theory and Practice Longman London 1991, 230 p.
8. Zatonskyj D. Realyzm – eto somnenye? – Kyjiv: Naukova dumka, 1992 . – 278 s.
9. Berry, Flynn, Under the harrow New York: Penguin Books, [2016] 166 p
10. Pym. A. (2008) Beyond descriptive translation studies: investigations in homage to Gideon Toury. New York: John Benjamins Publishing.
11. Berry, Flynn. V opasnosty: [roman] / Flynn Berry; [per. s anghl. S. Alukard]. – Moskva : Izdatel'stvo AST, 2017. – 288 s. – (Psykhologhycheskij tryller).