

Рифмуються строки 2, 4; також 6, 8 (то єсть, тільки четніе) – принцип рифмовки англійського текста не збережений. Використаний розмір – трехстопний ямб (строки 2, 4, 8 – всі четніе) і чотирехстопний ямб (строки 1, 3, 5, 7 – всі нечетніе). Таким образом, можна сказати, що перекладач намагався наблизити чередування метра цільового стиха до вихідного, хоча отрималося все з точністю до навороту (у Е. Дікінсон трехстопним ямбом написані нечетніе строки, чотирехстопним ямбом – четніе). Прозошло це тільки тому, що перекладач "убрав" одну строку з першої строфи, тем самим "сдвинув" зміст на одну строку. Повторюємість синтаксическої структури присутствує, хоча і претерпела змінення: Б. Львов відпочав перелічення однорідних членів предложения з союзом "как". Знаки тире, обозначаючіе у Е. Дікінсон цезури, не збережені: на всі дев'ять строк їх приходиться тільки дві – там, де їх можна поставити згідно з правилами російської пунктуації. Цезурами, таким образом, виділяється безличне предложение *И их не увидать*. Принцип означення значимих понять з заглавної букви не збережений.

2. Зміст. В першій строфі перекладач прибує до прийому генералізації значення, змінив "Хлоп'я" оригінального тексту на "сніг" і "Лепестки с Розы" – на "ворох лепестков". Безличне предложение, предложене Б. Львовим в цій строфі, надає тексту некоторий флер загадочності, тем самым підвищає його стиль. В отличие от предыдущих двух текстов, здесь збережений інтересний образ "ветра с пальцами", зображений згідно з правилами російської граматики: *июньский ветер рвет / Их пальцами с цветов*. Визначення вітру (*июньский*) залишено без змінення, в отличие от перевода А. Кудрявицкого (*летний*) і А. Гаврилова (образ отсутствує).

Как і А. Кудрявицкий, Б. Львов при переводе словосочетания *Seamless Grass* остановился на частичном эквиваленте "густая трава" (*Они лежат в густой траве*), отказавшись от воссоздания оригінального образа Е. Дікінсон. Що стосується останніх двох строк, то в них вкралась досадная ошибка: стремясь зберегти образ "не аннулируемого списка", перекладач використав словосочетание *бесконечный лист*. В російском языке существительное "лист" в значении "перечень" употребляется с такими означеннями, как "опросный", "переписной", "анкетный" и т.п., на которые, собственно, и приходится в основном значении "перечень". Сочетание же *бесконечный лист*, на наш взгляд, этим значением не обладает.

Таким образом, Б. Львов при работе с первичным текстом прибувал до перекладаческої стратегії *пересоздания*, ведя з ним *диалог на уровне личности и литературы*.

Проведя сравнительный анализ оригінала і трех переводов, мы пришли к следующим **выводам**. 1) Все три російськомовні тексти представляють собою *пересоздание*, во всіх трех случаях диалог происходил на уровне *личности*, в последних двух – также и на уровне *литературы*. 2) Значительных стилевых расхождений между вихідним і цільовими произведениями не обнаружено: перекладачі активно использовали прием компенсации. 3) Особенности формы почти полностью переданы у А. Гаврилова, частично – у А. Кудрявицкого, не переданы – у Б. Львова. 4) Система образов не воссоздана в переводе А. Гаврилова, частично воссоздана – в переводах А. Кудрявицкого і Б. Львова. 5) Следовательно, основные трудности работы с данным стихотворением состоят в передаче необычной формы текста і оригінальной образной системы; и если причина первых, скорее всего, кроется в чисто психологических моментах, в разнице литературных традиций двух стран, то причина вторых – как в смелости обращения Е. Дікінсон с англійским языком, так и в невозможности уместить русский эквивалент в поэтические строки (как в случае с *Repealless List*).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Эмили Дикинсон*. Стихотворения (Электронный ресурс) / Дикинсон Эмили. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/POEZIQ/DIKINSON/stihi.txt>. – Загл. с экрана.
2. *Эмили Дикинсон* (Электронный ресурс). – Режим доступа: <http://kudryavitsky.narod.ru/dickinson.html>. – Загл. с экрана.
3. *Эмили Дикинсон* (Электронный ресурс). – Режим доступа: <http://blvov.topcities.com>. – Загл. с экрана.
4. *Белыхова Л.И.* Словесный поэтический образ в историко-типологичной перспективе: лингвокогнитивный аспект (на материале американской поэзии) / Л.И. Белыхова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
5. *Коломієць Л.В.* Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на мат. перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія / Л.В. Коломієць. – К.: ВПЦ Київ. ун-т, 2004. – 521 с.
6. *Пермінова А.О.* 19-й та 12-й сонети Шекспіра в перекладі Д. Паламарчука (до питання механізмів перекладу поетичного твору) // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ, 2008. – № 38. – С. 212-216.

ПСЕВДОПЕРЕКЛАД ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Кальниченко О.А. (Харків)

У дослідженні перекладу першим завданням має бути його виокремлення з числа схожих явищ та видів діяльності; адже аналіз історії перекладу свідчить про те, що образи поняття "переклад" поки що чітко неокреслені, й залишається належно не дослідженим те, як співвідносяться переклад із спорідненими явищами – переспівом, твором за мотивами, наслідуванням, травестією, адаптацією тощо. З цією метою буде небезкорисним розрізнявати *твори первинні* та *твори вторинні*. У першому випадку автор може творити вільно, хай його уява підсвідомо і формується іншими текстами, адже у своєму відборі слів та конструкцій, тем та образів, сюжетів та дійових осіб він має у своєму розпорядженні увесь свій вербальний всесвіт; у другому ж випадку творча особа свідомо та умисне покладається щодо творчого напрямку на твір первинного автора.

Бесперечно, переклад – різновид вторинного твору, хоча первинні твори іноді маскуються під переклади. Такі твори, що називаються *псевдоперекладами* і останнім часом стали привертати увагу перекладознавців, є об'єктом нашої розвідки, алже вони, за словами Г. Турі, – законний об'єкт дослідження перекладознавства, оскільки подаються і сприймаються як переклади, хай навіть їхні джерельні тексти встановити не можливо [1]. Встановити, як такі тексти й навіщо "рядяться" під переклади, тобто як їм удається відповідати читацьким очікуванням стосовно перекладу, є метою роботи.

Вперше теоретично проблему псевдоперекладу поставив чільний словацький дослідник Антон Попович, назвавши його "фіктивним перекладом": "Автор може опублікувати свій твір як фіктивний (або псевдо-) переклад з тим, аби здобути широку читацьку аудиторію, послуговуючись, таким чином, читацькими очікуваннями. Цей автор прагне використати "перекладацький" ажіотаж з метою здійснення власної літературної програми" [2, 20]. Під псевдоперекладом часто розуміють не лише оригінал, який видається за переклад, але й переклад, що приймається за оригінал. Загалом кажучи, псевдопереклад можна визначити як твір, чий статус "оригінального" чи "похідного" твору, незалежно від коренів, чи то текстового чи то суспільного характеру, є непевним. Поняття псевдоперекладу цікаве головним чином тим, що ставить під сумнів деякі з наших сталих уявлень, передусім віру в цілковиту відмінність між перекладом та оригінальним твором [3, 185]. Непевний статус створює чималі питання із визначенням, і не лише тому, що не завжди ясно, чим такі є так звані справжній переклад, але й тому, що леві тексти репрезентуються авторами одним чином, а читачами сприймаються зовсім іншим. Наприклад, так звана Жива Біблія (*The Living Bible*) відверто представлялася у передньому слові як переказ Біблії сучасною англійською мовою; однак, зазвичай цей текст сприймається як переклад, і використання терміна "переказ" не заважає такому сприйняттю [3, 183].

Незважаючи на велике культурне значення, яке удавані переклади відіграють протягом останнього тисячоліття, як і не зважаючи на "їхній тісний зв'язок із справжніми перекладами з точки зору місця в культурі" [1, 45], царина псевдо- (або фіктивного, фальшивого, підробленого, сфальсифікованого) перекладу залишається незвіданою рубрикою в історії перекладу [4, 20].

У 1721 році Шарль-Луї де Секунда, барон Монтеск'є (1689–1755), видав свій перший літературний твір: сто п'ятдесят листів під назвою *Lettres persanes* ("Перські листи"), два невеличкі томики, опубліковані, напевне, в Амстердамі. Притом у передньому слові "анонімний" перекладач писав: "Я виконую, таким чином, лише обов'язки перекладача...". І вслід, буцімто, це справді переклад, і в щонайкращій манері домінуючого тоді підходу до перекладів у стилі *belle infidele* ("красивих, але невірних"), "перекладач" тут же додає: "усі мої зусилля були спрямовані на те, аби пристосувати цей твір до наших звичаїв. Я щомога спробував для читачів азійську манеру висловлюватися та увільнив їх від безлічі пишномовних виразів, які у край змудили б їх...". З точки зору форми в цих "Листах" нічого нового не було: як збірка перекладених листів їм передували, серед інших, *Lettres portugaises traduites en francais* ("Португальські листи у французькою"), які традиційно приписують Габрієлу Жозефу де Лаверню (1669), і *L'explorateur turco* Джованні Паоло Марані (1684), що вже були на той час перекладені французькою під назвою *L'Espion turc*. Цей останній твір, наприклад, являв собою добірку з 531 листа, згодом написаних арабською мовою турком Махмутом і, згодом, перекладених італійською Мараною. І з першого видання на долю *Lettres persanes* відразу випав шалений успіх, зрозумілим наслідком чого стала довга низка переробок, що протягом століття виходили у Франції як продовження та наслідування *Lettres persanes*, написані "чужоземцями" із найрізноманітніших країв та культур, усе псевдопереклади, як-то *Lettres d'une turque a Paris*, *Lettres d'une peruvienne*, *Lettres iroquoises*, *Lettres d'Osman*, *Lettres d'Amabed* (пера Вольтера) і подібне. Водночас набула розмаху ще одна хвиля переробок, цього разу у вигляді перекладів: англійською мовою *Persian Letters* (переклад Джона Озелла, 1722), німецькою мовою (*Persianische Briefe*, 1759), російською "Персидские письма", 1789) і так далі. Як і у Франції, два англійські переклади Дж. Озелла (1722) та Т. Флойда (1755) також стали безпосередньою причиною народження нового жанру в англійській літературі: "жанру листів "чужоземців"", удаваних перекладів з тієї чи іншої мови, і всі так чи інакше були переробками "Перських листів" Монтеск'є. Перелік назв такий же довгий як і у Франції, якщо не довший: *A Letter from Ho-ho* Горейса Волпола, *Chinese Letters* Олівера Голдсмита, *Letters of a Hindoo Rajah* Елізабет Гамільтон та інші. Повний каталог творів вісімнадцятого сторіччя у даному жанрі складатиме кілька десятків творів різної художньої вартості [4, 22].

А втім "Перські листи" Монтеск'є лише один приклад з багатьох сотень псевдоперекладів, на які щедра історія літератури та культури Європи. До удаваних перекладів відносяться такі віхи на шляху розвитку літературного процесу, як "Історія королів Британії" (*Historia regum Britanniae*) Гальфрида Монмутського (I пол. XII ст.); "Закоханій Роланд" (*Orlando innamorato*) Матео Марії Боярдо (1494); "Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі" Сервантеса (1605); "Задіг або Доля" Вольтера; "Замок Отранто" (*The Castle of Otranto*) Горейса Волпола (XVIII ст.); "Рукопис знайдений в Сарагосі" Яна Потоцького, "Книга Мормона" (*The Book of Mormon*) Джозефа Сміта та "Дочка Риппачіні" (*Rappaccini's Daughter*) Натанієля Готорна в XIX ст., "Безсмертний" (*Undr*) та "Сповідь Броді" (*El informe de Brodie*) Хорхе Луїса Борхеса, "Єгипетська рада" (*Il consiglio d'Egitto*) (1963) Леонардо Шаши, "Пані Колдвелл говорить із своїм сином" (*Mrs. Caldwell habla con su hijo*) (1953) Каміло Хосе Селі та "Щоденник герцогині" (*The Duchess's Diary*) (1985) Робіна Чепмена у XX ст. тощо.

Псевдопереклади, що подекуди читацькою аудиторією свого часу приймалися не за оригінали, а за справжній переклади (як це трапилось, скажімо, із "Замок Отранто" Горейса Волпола в Англії та "Папа Гамлетом" Арно Гольца та Йоганнеса Шлафа в Німеччині [5]), посідають в історії літератури винятково

своєрідне місце. Проте не варто забувати, що в багатьох відношеннях вони також причетні й до історії перекладу. За словами Г. Турі [1, 41], "удавання з оригінального твору перекладу не завжди було настільки вже крайнім випадком, як це, ймовірно, здається сьогодні... До того ж псевдопереклади далеко не такі вже й виняткові та курйозні явища, якими їх надмірно часто виводять в літературі. Де факто, нерідко вони виявляються надзвичайно промовистими у дослідженні культури, особливо в історичному аспекті, включаючи й орієнтовані на культуру студії перекладу".

Хрестоматійним прикладом псевдоперекладу є, либонь, прозовий "переклад" англійською мовою Оссіанових поем Джеймсом Макферсоном (1736–1796), який у 1760 р. опублікував анонімно "Уривки стародавньої поезії, зібрані в Нагорній Шотландії і перекладені з гельської мови" (*Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland*), за якими вийшли слідом збірки "Оссіанових" поем "Фінгал" (1762) та "Темора" (1763), пізніше об'єднані в підсумкову збірку "Твори Оссіана, сина Фінгала" (*The Works of Ossian, the Son of Fingal. London, 1765. 2 vols*). Оссіан – то було англізоване ім'я (популярізоване Макферсоном) Ошина, легендарного ірландського (кельтського) воїна та барда III ст.н.е., сина вождя Фінгала, діяння, подвиги та кохання якого, а також його дружинників, він оспівував, і сказання, які традиція приписувала цьому барду, побутували в усній традиції в Ірландії та Шотландії. Макферсон захопився вивченням гельського фольклору гірської Шотландії і, скориставшись деякими його мотивами та власними іменами, написав ритмічною прозою "епічні поеми" з життя стародавніх гельських племен. Автором цих поем Макферсон оголосив барда Оссіана, а собі ж приписав лише роль перекладача. "Поеми Оссіана" викликали жорстку полеміку; однак, як не простовували їхню справжність ще у XVIII ст., скажімо, Самуель Джонсон, голоси скептиків не змогли стати на заваді успіху. У той час не було відомо, як не було відомо і потім протягом цілого наступного століття, що гельських рукописів, які сягали б часів раніше X ст. не існувало, і лише на кінець XIX ст. було встановлено, що гельські "першоджерела", з яких, як гадали, Макферсон перекладав і які були опубліковані по його смерті, є в дійсності, власними перекладами Макферсона поганою гельською мовою його оригінальних англійських поем. Однак, слід визнати і те, що існувала в Шотландії рукописна збірка "Книжка декана з Лісмора" (*The book of the Dean of Lismore*), яку уклав Джеймс Макрегор, священик з невеликого острова Лісмор, і яка відносилася до початку XVI ст. і серед іншого містила і тридцять сказань оссіанівського циклу, хоча й була ця збірка опублікована вперше у збірці фольклору "Книжці феніїв" (*Leabhar na Feinne*) у 1872 р. відомим кельтологом Дж. Ф. Кембеллом.

І все ж поеми Оссіана мали неабиякий вплив на поетів та мислителів Англії, та й не лише Англії, а й інших країн Європи та Америки, які розглядали їх як автентичний прояв первозданної народної фантазії. Їхню автентичність засвідчив чільний шотландський вчений Г'ю Блер – і хоча було немало скептиків – ці поеми стали свого роду художнім дороговказом для романтизму, що мав ще лише постати, беззаперечним свідченням, що художній геній не вимагає всіх цих уборів передової цивілізації, освіти, витонченості, ретельного дотримання класичної форми, а може породжуватися колективною фантазією кожного окремого народу, простолюдям.. Зрозуміло, що романтики були криво зацікавлені в автентичності джерел цих "перекладів" і були ладні вірити в неї, і якщо сьогодні ми схильні до того, аби назвати збірки Макферсона фальшивкою, містифікацією, обманом, підробкою, шахрайством, і, в ліпшому випадку, псевдоперекладом, то так само зрозумілим є і те, що свого часу вони надихали багатьох митців по всій Європі та Америці на пошуки нових автентичних зразків народної поетичної творчості і, отже, таким чином сприяли появі нової наукової дисципліни, фольклористики – вивченню усної народної творчості.

Шотландські, англійські та ірландські національні пристрасті, суперечності та конфлікти, що підігрівали оссіанівську полеміку, поза Британських островів мало кого хвилювали. Зате в Європі знаходили жвавий відгук ті прикмети макферсонівської оссіанічної поезії, які відповідали новим передромантичним тенденціям в літературі – звернення до національної минувшини, до простого нецивілізованого життя, неприкрашеної природи, народних сказань та переказів, винесення на передній план природного почуття, здебільшого тужливого, меланхолійного і тому подібного. З іншого боку, у своєму "Оссіані" Макферсон зумів прилаштувати до певної міри ці нові тенденції до класичних канонів, і це полегшило засвоєння його прозаїчних поем не лише у Великій Британії, але й за її межами [6, 376]. Відразу Оссіана Макферсона перекладають в багатьох країнах Європи: французькою мовою "Уривки" з'являються в 1760–1761 рр., а німецькі – у 1762 р., після чого в Німеччині починають перекладати і поеми, причому повний німецький переклад "Фінгала", виконаний Альбрехтом Віттенбергом, був опублікований 1764 року. Роком раніше італійський вчений і видатний перекладач Мельхіор Чезаротті випустив віршований переклад "Поем Оссіана", подавши до книжки численні примітки, де, зокрема, ставив шотландського барда вище Гомера, і саме томик з шим перекладом постійно возив із собою в походах Наполеон, який від "Пісень Оссіана" був у захваті. У захопленні від цих творів було і немало письменників, зокрема молоді Вальтер Скотт та Й.-В. Гете, чий власний переклад німецькою фрагмента з твору Макферсона відіграв важливу роль у кульмінаційній сцені "Страждань юного Вертера".

Варто зазначити, що поняття "поетичного перекладу", принаймні, яким воно бачиться сьогодні, розробили романтики, появі яких істотно сприяла якраз творча діяльність Макферсона, а у XVIII ст. радше переказували або переспівували, аніж перекладали в сучасному розумінні цього слова. Тому навряд чи варто вважати "Поеми Оссіана" підробкою, це швидше обробка, тобто, перед нами і "не творіння великого барда III ст.", і не "містифікація, фальшивка тощо".

Взагалі англійський передромантизм XVIII ст. виявився надзвичайно гарним живильним середовищем для псевдоперекладів. Так, сучасник Макферсона, хоча, можливо, й не настільки знаний, Томас Чаттертоп

(1752–1770), ще підлітком, працюючи писарчуком, своє дозвілля витрачав на вивчення стародавніх рукописів і спробував, відтворюючи їхній лад та написання, скласти великий цикл творів від імені вигаданого середньовісного автора – брістольського священика XV ст. Томаса Роулі. Серед цих підробок, скажімо, були уривки поєми "Битва при Гастінґсі", буцімто перекладеної Роулі із стародавнього англо-саксонського джерела. Зневірившись у сучасності, перед-романтики першими відправляються на пошуки інших епох та країв, де люди ще не розучилися любити й ненавидіти; вони захоплені несхожістю епох, місцевим забарвленням. І саме вимога передачі національного та часового забарвлення у перекладі і стане пізніше основним внеском романтиків до теорії перекладу.

Одним із найпопулярніших жанрів передромантичної літератури був готичний роман, або інакше "роман жахів", у якому наочно позначилася переоцінка цінностей Просвітництва, і життя тут зображається уже не таким, яке можна осягнути розумом, а таємничим, повним рокових загадок, а в людську долю втручаються невідомі, часом і надприродні сили; оповіддю рухають непевні передчуття, лиховісні прикмети, жахливі пригоди. Автор першого готичного роману "Замок Отранто" (1764) Горейс Волпол (1717–1797) намагався спершу видати його за переклад середньовічної італійської хроніки, а потім визнав своє авторство. Перше видання його роману від 1764 року на обкладинці мало таку назву "The Castle of Otranto, a Story, translated by William Marshal Gent, from the Original Italian of Onuphrio Muralto, Canon of the Church of St. Nicholas at Otranto", а вже у друге видання, від 1765 року, після шаленого успіху твору, в назву були внесені зміни і вказано справжнє авторство: "The Castle of Otranto, a Gothic Story, by Horace Walpole". У першій передмові він заявляв: "Твір, який пропонується читачеві, було знайдено в бібліотеці католицької сім'ї стародавнього походження, на півночі Англії. Надруковано його було татичним шрифтом в Неаполі, у 1529 році... Повість написана найчистішою італійською мовою...". Далі Волпол вказував на незвичні риси цього роману: "... дива, примари, чаклунські чари, пророчі сни та інші надприродні явища тепер не мають свого минулого значення і зникли навіть в романах. Проте не так було у ті часи, коли писав наш автор, а тим більше в епоху, до якої відносяться буцімто справжні події, про які йдеться у цьому творі. Віра у всялякого роду незвичні речі була настільки стійкою у ті похмури часи, що всякий письменник, що уникав би про них загадки, відхилився б від праці у зображенні звичаїв епохи". Завершуючи переднє слово, автор обіцяє, що: "...якщо на твір випаде успіх, ... то, захопленої ним, я можливо опублікую італійське першоджерело, хоча це й позбавить значущості моєї власної праці...". У передмові до другого переднього слова автор, після того як публіка прихильно прийняла його роман, пояснює причини, які наштовхнули його на думку створити його, та вибачається перед читачем за те, що у першому виданні, презентуючи їм свій твір, він видав себе за його перекладача і вказує на мотиви цього вчинку: "Так як невір'я у власні сили та новизна взятої на себе праці були єдиними спонуканими цього маскарару, то він втішає себе сподіванкою, що його вчинок визнають простим".

До "удаваних перекладів" звертався і Александр Пушкін – з цензурних міркувань багато з його "вільнодумних" віршів супроводжувалися приписками: "с латинського", "із Андрея Шеньє", "с французького"... Так само чинили й інші російські автори, такі як Лермонтов, Некрасов, Михайлов та інші.

А іще існує тип літературних творів, у першу чергу, романів, у яких псевдопереклад вживається як умисно прозоре й відверте поширення прийому "знайденого рукопису", прийому, до якого так полюбляють звертатися письменники-романісти [3, 184]. Оскільки роман народився з журналістського реалізму "зрізу життя", оскільки саме в ньому вперше для художньої літератури завойовано повсякденну дійсність, і романіст домагається ролі історика приватного життя, то навіть найфантастичніше, яке часто насмішкливо-серйозно претендує на те, що воно ґрунтується на реальних подіях, має виглядати, як фактичний зріз життя, і з цією метою було розроблено низку художніх прийомів, що надають вимислу видимість справжності, як-то розповідь від першої особи, роман в листах, репортаж тощо, включаючи і "знайдений" рукопис. Згідно з цією художньою традицією псевдопереклад – це просто знайдений рукопис, який, як стверджується, написано іноземною мовою. Так, Мігель Сервантес приписує авторство свого славнозвісного роману про мандрівного лицаря мавру на ім'я Сід Ахмет Бен-Енхелі, рукопис якого він буцімто придбав на торжищі в Толедо і дав перекласти якомусь морську, якого півтора місяця тримав у себе вдома під замком, доки той не передасть рукопис іспанською мовою. Про це повідомляється на початку 9 розділу I частини: "... я попрахав мориска прочитати заголовок, і він не гачохив перетовмачив мені з арабської на кастильську до слова так: "Історія Дон Кіхота з Ламанчі, написана Сідом Ахметом Бен-Енхелі, дієписцем арабським". ... Тоді ми з морискам відішли до собору... і тут я попросив його перелозити на кастильську мову, нічого не промишаючи й не додаючи, все, що в тих паперах стосувалось Дон Кіхота, – а ціну сам нехай покладе, яку хоче. Він задовольнився двома мірками роздвоєнок та двома корями пишениці, пообіцявши за те перекласти рукопис докладно й доладно, і то в найкоротшій часі. Щоб же ту справу прискорити і такої цінної знахідки з рук не пускати, взяв я мориска до себе додому, і за яких півтора місяці він переклав мені всю ту історію, яку я вам зараз і розкажу" (Пер. М. Лукаша) [7].

На цей прийом удаваного перекладу вказує Х. Л. Борхес (1899–1986) у "Прихованій магії в "Дон Кіхоті"": "Вражаюче також повідомлення на початку 9 розділу, що весь роман перекладено з арабської та що Сервантес придбав рукопис на торжищі в Толедо й дав його перекласти якомусь морську, якого півтора місяця тримав у себе, доки той не закінчив роботу. Нам згадується Карлейль з його вигадкою, буцімто "Сартр Резартус" – це неповний переклад твору, який був опублікований в Німеччині доктором Діогеном Тейфельсдрехом: згадується кастильський рабин Мойсей Ліонський, що написав "Зогара, або Книгу сіяння" і випустив її у світ як твір одного палестинського рабина, який жив у II ст.". В авторській доповіді до оповідання "Дочка Рампачі" Н. Готторі туди само використовує елемент романтичної містифікації, удаючи із себе перекладача твору – французького

письменника мсьє з'Обеніне (ім'я якого означає французькою мовою "глід", як і ім'я самого Готорні англійською), що дозволяє йому створити справжню авторецензію, охарактеризувати власну манеру письма й співвіднести свої творчість з творчістю сучасників. "Не пам'ятаємо, щоб бачили щось з творів мсьє з'Обеніне в перекладі англійською – факт, якому нема чого особливо дивуватися, оскільки саме його ім'я невідоме як багатьом його співвітчизникам, так і фахівцям із зарубіжної літератури... Подальша історія це – переклад його оповідання "Beatrice; ou la Belle Empoisonneuse", яке нещодавно було надруковане в "Anti-Aristocratique". Вольтер в "Задзгу" створює "Присягнене послання Сааді султанині Шерпа", в якому зокрема сказано: "Піанозу вам переклад книжки одного мудреця, якому пошастило бути привільною людиною і він міг забавлятися написанням історії Задіга – твору, в якому сказано більше, аніж це здається на перший погляд.... Вона була написана спершу старохалдейською мовою, якої ані ви, ані я не розуміємо. Її переклали арабською задля забави знаменитого султана Улугбека". Надзвичайно полюбляє цей прийом Х.Л. Борхес, який ось яким чином розпочинає оповідання "Безсмертний": "У Лондоні, в червні місяці 1929 року, антиквар Жозеф Картафіл з Смирни запропонував княгині Люсанж шість томів "Іліади" Попа (1715–1720) форматом у малу чверть.... В останньому томі "Іліади" знаходився цей рукопис. Першоджерело написане англійською і рясніє латинізмами. Ми пропонуємо його дослівний переклад...". Ще один приклад з Х. Л. Борхеса – початок іншого оповідання "Повідомлення Броуді".

1900 р. Ернест Брама Сміт опублікував англійською мовою збірку оповідань від імені вигаданого китайського розповідача на ім'я Кай Лунь під назвою "Гаманець Кай Луня" (*The Wallet of Kai Lung*). (Книжка мала успіх і протягом наступних тридцяти років Е. Б. Сміт надрукував принаймні ще чотири збірки, більша частина яких потому перевидавалася, і не один раз.) І хоча прямо це ніде не стверджувалося, оповідання мали бути прийняті за "непідробні" китайські. Чому ж Сміт, який не володів китайською мовою, був переконаний, що зможе відтворити у своїх творах англійською мовою "китайськість"? У чому полягають мовні ознаки "китайськості" в англійській літературній традиції і як вони виробилися? Якщо Сміт створює пародію або стилізацію, то що він пародіює, під що він стилізує? Ці питання вимагають розгляду з позицій історії перекладу, адже відповідь на них лежить у площині практики китайсько-англійських перекладів попередніх часів. Починаючи з Джорджа Стонтонна (*Sir George Staunton*), англійськими перекладачами з китайської мови було вироблено стиль письма, який читацькою публікою сприймався за китайський. Саме на стилі цих перекладів Сміт і ґрунтує створення своїх вражень [8].

На особливу проміжну ділянку між тим, що, на нашу теперішню думку, є перекладом, і тим, що є першовором, вказують дослідники середньовічного перекладу. До цієї непевної царини включаються *Ovid moralisé*, різні французькі та англійські переклади з доповненнями *Consolatio philosophiae* Боеція, *Roman de la Rose*, *Legend of Good Women*. Джеффри Чосера та *Confessio amantis* Джона Гавера. Вони, безперечно, містять переклади з інших мов, а то й переважно складаються з них, проте часто з кількох творів одночасно; до того ж ці перекладені уривки переплітаються з глосами, з різного роду зауваженнями та примітками, які мають тлумачити цей текст, проте ані візуально, ані жодним іншим чином не відмежовуються від перекладу; а подаються читачеві ці розпливчасті за статусом твори чи-то як коментарі, чи-то як оригінали (особливо твори Чосера та Гавера), чи-то як, найцікавіше, просто подаються, не визначені ані як коментарі, ані як переклади, ані як першовороти. Скажімо, *The Legends of Good Women* ("Сказання про славетних жінок") Джеффри Чосера це – низка оповідей, що ґрунтувалися на творах Овідія та Вергілія. Історії створення творів такого роду та їхнього авторства підкреслюють ступінь, в якій наш закон про авторське право, що настільки чітко проводить межу між перекладами та оригінальними творами, між перекладачами та авторами першоворів, є всього лише соціальною фікцією відносно недавньої чинності, як нею є також, з кореляцією, і паразитична концепція псевдоперекладу [3].

З не таких вже давніх українських прикладів псевдоперекладу можуть бути названі "переклади з арабської" Миколи Рябчука та "переклади поезії давніх кельтів" Юрія Винничука, що вийшли друком у 1980-і. Причому останні не лише приколосали пильність цензорів, але й спромоглися потрапити до згадки у ґрунтовній передмові визначного історика перекладу Михайла Москаленка до укладеної ним антології українського перекладу "Тисячоліття. Поетичний переклад України-Руси" [9].

Цікавим випадком псевдоперекладу є явище, поширене у колишньому Радянському Союзі, яке Є. В. Вітковський назвав "джамбулізацією" [10]: коли спершу пишеться бущімто переклад твору, а потому під цей переклад створюється "першоджерело", а то не раз і підставний автор неіснуючого оригіналу.

Висновки. Через вимогу наявності джерельного тексту, яка навряд чи є достатньо обґрунтованою, з предмета дослідження у перекладознавстві було виключено цілу низку текстів: тексти, що ніколи не мали відповідних джерельних текстів; тексти, чий джерельні тексти, ніколи не існували як незалежні, а лише послужили основою для перекладів; тексти, для яких виявилось складно встановити лінійні відношення між джерельним та цільовим текстами. Так от, до псевдоперекладів віднесемо такі тексти, що ніколи не мали джерельних текстів. Псевдопереклади у певні моменти історії літератури розквітають, і на це існують різні причини. Видавання оригінального твору за переклад може послужити зручним способом запровадження до культури елементів нового, не викликаючи при цьому надмірного опору з боку рутинерів. Звернення до псевдоперекладів може бути також мотивоване бажанням надати тексту певної респектабельності та величі, що в даному суспільстві вважається за притаманну "джерельній" культурі. Ще одним поштовхом до звернення до псевдоперекладу можуть бути побоювання з боку автора цензури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Toury, G. Descriptive Translation Studies and Beyond.* – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, – 1995. – 311 p.
2. *Popović, A. Dictionary for the Analysis of Literary Translation.* – Edmonton: University of Alberta, 1976.
3. *Robinson, D. Pseudotranslation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies/ Baker M. (ed.).* – London and New York: Routledge, 1998. – P. 183–185.
4. *Santoyo, J.-C. Blank Spaces in the History of Translation // Charting the future of translation history: current discourses and methodology / G. L. Bastin and P. F. Bandia (eds.).* – Ottawa: University of Ottawa Press, 2006. – P. 11–43.
5. *Toury, G. Enhancing Cultural Changes By Means of Fictitious Translations Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations / E. Hung (ed.) // Translation and Cultural Change: Studies in History, Norms and Image-projection.* – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2005. – P. 3–17.
6. *Левин Ю. Д. "Поэмы Оссиана" Джеймса Макферсона // Джеймс Макферсон. Поэмы Оссиана.* – Л.: Наука, – 1983.
7. *Сервантес де Сааведра М. Дон Кихот.* – К.: Дніпро, – 1995. – 618 с.
8. *St. Andre, J. "Long Time No See, Coolie": Passing as Chinese through Translation // Charting the future of translation history : current discourses and methodology / G. L. Bastin and P. F. Bandia (eds.).* – Ottawa: University of Ottawa Press, 2006. – P. 242 – 261.
9. *Москаленко М. Н. Тисячоліття: Переклад у державі слова // Тисячоліття: Поетичний переклад України-Русі. / Москаленко М. Н.* – К.: Дніпро, 1995. – С. 5–38.
10. *Витковский Е. В. Русское зазеркалье // Строфы века – 2. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века.* – М.: Полифакт, 1998. – С. 8–22.

ВЕРБАЛЬНА ДЕКОМПРЕСЕМНА АСИМЕТРІЯ АНГЛІЙСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ УНІВЕРБІВ Камінський Ю.І. (Київ)

У кожній мові, як відомо, є лексеми, які "несуть додаткову інформацію, що потенційно закладена в самому слові" [1, 207]. "Багатосемною", вважаємо, може виступати будь-яка англійська самостійна частина мови. Регулярної декомпресії зазнає і прикметник, і прислівник, і іменник, і, звісно (а можливо й насамперед) дієслово [2, 108], адже якщо кількість двосемних прикметників у перекладацьких текстах є порівняно невеликою (і більшість випадків їх появи зумовлено суб'єктивізмом автора вторинного тексту), питома вага прислівників та іменників, як і частотність їх появи у тексті перекладу, є ще меншою (більшість з них виступають словниковими повними декомпресемами), то щодо певної групи дієслів так звана "регулярна багатосемність" (термін наш) є явищем звичним, адже "у багатьох англійських дієсловах крім семи дії, стану і відношення можна виділити і семи, що характеризують дану дію, вказуючи на манеру чи спосіб її виконання" [3, 6].

Таким чином, *мета* нашого дослідження полягає у виокремленні основних видів дієслівної декомпресемної асиметрії. *Предметом* статті виступають англійські монодієслова та їх українські декомпресемні, а *об'єктом* праці є явище міжмовної декомпресемної асиметрії.

В сучасному перекладознавстві дослідження явищ компресії та декомпресії найповніше відображають праці В.І. Карабана. Декомпресію вченій розуміє як збільшення обсягу речення цільової мови у порівнянні з обсягом оригінального речення [4, 294]. Кількість дієслів у будь-якій мові у порівнянні, скажімо, з іменниками, як відомо, є досить обмеженою. Це зумовлює не тільки наявність так званих дієслів "широкого смислового поля", якими виступає більшість дієслів, за виключенням хіба що тих, що позначають процеси, дії, пов'язані з певною спеціалізованою діяльністю (так звані дієслова-терміни), але й досить значної групи адвербіальних дієслів. Адвербіальні двосемні дієслова завжди цікавили радянських вітчизняних лінгвістів (Т. Левицька, А. Фітерман, Ю. Денисенко, Д. Квеселевич та ін. Подібно до каузативних дієслів, вони одночасно реалізують дві адгерентні семи, між якими існує додатковий обставинний зв'язок: "друга сема виражає образ дії або супутню обставину" англійської моноксемеми [5, 56].

Пор.: англ. *to babble, to speak, stagger, to go* тощо.

Звісно, подібні моноксемеми, які можна позиціонувати як дієслова зі складною семантичною структурою, можна замінити і нейтральним дієсловом з певним прислівником або без. Традиційно серед дієслів даного типу прийнято розрізняти дієслова з оцінюючим і дескриптивним кваліфікативним компонентом (за допомогою останнього процес дії описується нейтрально, без вказівки на оцінку або якість).

Факт наявності двох (і більше) сем у складі дієслова заслуговує включення лексем цієї групи до розряду декомпресії, за умови одночасного виявлення даних сем у тексті перекладу (ПП).

Для визначення механізму декомпресії подібних дієслів вважаємо за доцільне послатися на професора Д.І. Квеселевича, який вказує на те, що "автори, які звертались до даної проблеми, занадто широко трактують це явище, і, згідно такого широкого підходу, односемне дієслово взагалі важко уявити, якщо піддати його аналізу не тільки (або не стільки) у колокаціях, але й у колігаціях". Колокація – це, в розумінні Д. Квеселевича, лексико-фразеологічно зумовлена сполучуваність слів у мові як реалізація їх полісемії, а колігація – це морфолого-синтаксично зумовлена сполучуваність. "Так як у дієсловах даного типу можуть бути присутні більше, ніж дві семи, то правильно було б говорити про двосемні дієслова, і тільки ті, в яких поєднуються одночасно дії і її характеристика, виступаючи в цій ролі лише в певних колігаціях" [6, 127].

Досить повний, на нашу думку, аналіз явища розгортання дієслова у сполуку або ж його заміни фразою було проведено Ю. Денисенком, який дійшов висновку, що слід виділяти два основні види розбіжності об'єму значень російських та англійських мовних одиниць: 1) коли англійському дієслову відповідає словосполучення