УДК 811.133.1'367.2

Філоненко Н. Г.,
доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри романської і новогрецької філології та перекладу
Київського національного лінгвістичного університету

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЛІПРОПОЗИЦІЙНИХ РЕЧЕНЬ СУЧАСНОГО ФРАНЦУЗЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Анотація. У статті розглядаються синтаксичні та пунктуаційні властивості поліпропозиційних речень сучасного французького художнього прозового твору з огляду на збереження поліфонії і наративної перспективи та стилістичного плану структурування речень, а також на особливості підтримання авторської інтенції під час перекладу близькоспорідненими та далекоспорідненими мовами в ракурсі концепції текстоїдного речення.

Ключові слова: художній текст, текстоїдне речення, поліфонія, фокалізація, період, мовлення оповідача, підмет, присудок.

Постановка проблеми. Специфіка перекладу сучасного французького художнього прозового тексту і його адаптація визначаються всесвітнім літературним полем, яке і зараз перебуває під впливом епохи постмодерну, для якого характерно використання різноманітних стилістичних технік і прийомів під час конструювання художнього тексту. Використання письменниками наддовгих речень – один із найяскравіших стилістичних авторських прийомів у сучасній французькій художній літературі. Під час перекладу цих типів речень першочерговим завданням перекладача є збереження поліфонії і наративної перспективи, стилістичного плану структурування речення, а також підтримання авторської інтенції і стилю. Тому дослідження і порівняння існуючих перекладів поліпропозиційних речень французького художнього прозового тексту близькоспорідненими та далекоспорідненими мовами сприяє систематизації прийомів і технік перекладу поліпропозиційних речень, а також ефективному практичному використанню виявлених засобів у подальшому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження перекладу наддовгих структур має давню традицію в українському перекладознавстві. Однією з проблем є невідповідність кількості синтаксичних одиниць у вихідному і кінцевому текстах, а саме скорочення (у випадку членування наддовгого речення на кілька окремих) або природне збільшення обсягу тексту в залежності від жанру художнього тексту, що завжди має певні об'єктивні підстави [1]. Одним із адекватних рішень із метою рівноцінної передачі смислу вважається розбивка наддовгих речень на менші за обсягом, що часто спостерігається в автоматизованому перекладі науково-технічних текстів [2]. Це є цілком виправданим прийомом, оскільки збереження смислу тексту є пріоритетним завданням у перекладі цього типу текстів. Однак специфіка художнього перекладу вимагає збереження авторської стилістики синтаксичної організації тексту.

Метою статті є виявлення шляхів вирішення проблем художнього перекладу текстоїдних речень, а також подальше вивчення синтаксичних і пунктуаційних особливостей для визначення найефективніших прийомів перекладу цих типів речень, оскільки сучасні перекладознавчі розвідки спрямовані на пошук точних і адекватних засобів художнього перекладу синтаксичних одиниць. Зокрема, дослідження тексту роману М. Уельбека «La Carte et le Territoire » і його перекладів українською (Л.Г. Кононович), англійською (G. Bowd) та італійською (F. Ascari), тобто близькоспорідненими та неблизькоспорідненими мовами, дає відповідь на питання адекватного перекладу із збереженням авторської ідіоконцептуальної установки та синтаксичної подібності.

Виклад основного матеріалу дослідження. У французькій лінгволітературній традиції нині з обережністю і неоднозначно ставляться до самого терміна «постмодерн» саме через складність і різноманітність літературних технік, художніх явищ і прийомів, наявних у сучасних французьких художніх прозових текстах [3, с. 14–15]. Авторська гра з розмірами речень є специфічним прийомом, який розмиває межі змін наративних перспектив, перемішуючи мовлення оповідача та персонажів, що притаманно постмодерній літературній традиції. Роман М. Уельбека « La Carte et le Territoire », що був нагороджений у 2010 році найпрестижнішою французькою літературною премією Гонкур за кращий роман французькою мовою, наслідує постмодерні літературні традиції.

Загальновідомий майстер найдовших речень у французькому художньому прозовому тексті – М. Пруст [4], проте тексти сучасних французьких авторів художніх творів також характеризуються поліпропозиційними реченнями. Ці одиниці мають у своєму складі значну кількість елементарних пропозицій «підмет + присудок». Отже, синтаксичний аспект речення французького художнього прозового тексту нині не може вважатися більше суто реченнєвим, оскільки подібні речення не тільки інтегровані в текст, а й самі є текстом у тексті. Для таких речень притаманні рекурсивне додавання підрядних речень, теоретично необмежена кількість сурядних речень у межах одного речення, основною характеристикою якого є надобсяг, а маркером фіналу є крапка. Усередині цих речень авторські ідіоконцетуальна установка та інтенція уможливлюють подекуди надлишкове використання інших унілатеральних та білатеральних роз'єднувальних, ізолюючих та модальних знаків пунктуації [5, с. 8], таких як знак питання, знак оклику, крапка з комою, дужки, тире. Даний тип речень створює передумови для поліфонії і певної мовної гри, що є характерним для сучасного французького художнього прозового тексту і літературного поля взагалі, яке і зараз перебуває під впливом епохи постмодерну. Такі речення можна назвати «текстоїдними». Концепція текстоїдного речення дозволяє утворювати максимально довгі речення, що уможливлює розширити межі речення до меж тексту, тобто ототожнити речення і текст.

Так само як і для «періода» [6, с. 380], для текстоїдного речення притаманним є надобсяг, проте членованість «періода»

на два явно виражені й інтонаційно оформлені складники – протазис та аподозис – не є прототиповою ознакою текстоїдного речення.

Період у сучасному французькому художньому тексті еволюціонував у текстоїдне речення завдяки ідеології постмодерна і набув ознак тексту з власною внутрішньою особливою пунткуацією. Текстоїдне речення може бути періодом, але представляє свою «маленьку історію» всередині тексту з внутрішніми інтертекстуальними зв'язками. Завдяки цьому структурно текстоїдне речення може мати більше, ніж дві чітко окреслені частини. Текстоїдні речення складаються з пропозицій, об'єднаних однією гіпертемою, і містять суттєву кількість пар «підмет + присудок».

Характерологічною ознакою текстоїдних речень є те, що автор в основному передає в них плин думок та емоцій, судження персонажів, проводить аналіз власних вчинків, життя, світу. Формат текстоїдного речення, в якому часто відбувається зміна наративних перспектив, нерідко поєднуються мовлення оповідача і репліки персонажів, дозволяє сучасним авторам ослабляти межі та зрощувати мислення оповідача з мовно-розумовою діяльністю персонажів. Об'єднання в одне велике за обсягом речення та гіпертему суттєвої кількості елементарних пропозиційних пар «підмет + присудок» створює ефект щільності потоку свідомості оповідача і персонажів, пришвидшення хронотопу, формує багатоголосся і стереоскопічність у художньому прозовому тексті. Таким чином, завдання перекладача щодо адекватної передачі змісту й смислу тексту ускладнюється необхідністю збереження авторської інтенції і відтворення авторської гри з наративними перспективами, плином хронотопу, поліфонією і різноманітними ефектами, притаманними постмодерному тексту.

Злиття реплік персонажів в одному текстоїдному реченні разом із мовленням оповідача, тобто невласне пряма мова, є не тільки образотворчим прийомом – воно формує монолітну смислову єдність інформації. Для роману М. Уельбека «La Carte et le Territoire» характерним є вживання текстоїдних речень із невласне прямою мовою:

«Aucune ne parvenait à exprimer quoi que ce soit de la personnalité de Koons, à dépasser cette apparence de vendeur de décapotables Chevrolet qu'il avait choisi d'arborer face au monde, c'était exaspérant, depuis longtemps d'ailleurs les photographes exaspéraient Jed, en particulier les *grands photographes*, avec leur prétention de révéler dans leurs clichés la *vérité* de leurs modèles ; ils ne révélaient rien du tout, ils se contentaient de se placer devant vous et de déclencher le moteur de leur appareil pour prendre des centaines de clichés au petit bonheur en poussant des gloussements, et plus tard ils choisissaient les moins mauvais de la série, voilà comme ils procédaient, sans exception, tous ces soi-disant *grands photographes*, Jed en connaissaient quelques uns personnellement et n'avait pour eux que mépris, il les considéraient tous autant qu'ils étaient comme à peu près aussi créatifs qu'un Photomaton» [7, p. 10–11].

У цьому реченні протазис та аподозис чітко не визначаються. Переважна більшість присудків у ньому представлені в часовій формі Imparfait, яка окреслює незавершеність, повторюваність, гомогенність або тривалість дії. У наративному плані минулого в художньому прозовому тексті Imparfait є проекцією Présent. Ця системна функція часової форми Imparfait в межах одного речення також дозволяє автору досягти ефекта «нашарування», акумулювання дій у хронотопі й утворення об'ємної «глибини» ментального образу дії.

У наведеному реченні наявне авторське виділення курсивом лексичної одиниці *vérité* та словосполучення *grands photographes*, яке двічі повторюється, акумулюючи і виражаючи цією гіперболою іронічне ставлення головного персонажа до своїх колег, що також посилюється використанням лексичних одиниць із негативним емоційно-оцінним компонентом «leur prétention» та «soi-disant». Така типографіка, що повторюється в аналізованих і поданих нижче перекладах, уможливлює для М. Уельбека чіткіше позначити мовлення персонажа Жеда Мартена, а саме акцентувати його характеристиці колег. Однак у наведеному реченні, крім використання курсиву для зазначених лексичних одиниць, мовлення цього персонажа більш не має іншого своєрідного маркування, хоча й за смислом наявні вкраплення невласне прямого мовлення, як, наприклад, фрагмент «ils étaient comme à peu près aussi créatifs qu'un Photomaton». Автор досягає таким чином голографічного нашарування думок персонажів і оповідача і відсутності кордонів між їхнім мовленням.

Аналіз перекладів наведеного речення, які здійснили Л.Г. Кононович (українською), G. Bowd (англійською) та F. Ascari (італійською), свідчить про наміри перекладачів зберегти авторську інтенцію щодо обсягу та довжин текстоїдних речень. Л.Г. Кононович переклав це речення так:

«І жодна нічогісінько не додавала до особистості Кунса, на них він так і залишався гендлярем автомобілями «шевроле» з відкритим верхом, то була подобизна, яку він виставляв напоказ усьому світові, це страшенно дратувало, ну та фотографи давно вже дратували Жеда, надто ж *славетні*, з їхніми намаганнями подати в тих убогих відбитках *правду* про їхні моделі; насправді ж вони нічого не відкривали, а просто ставали перед вами і починали клацати своїми апаратами, зітхаючи, нашвидкуруч робити сотні знімків, а потім обирали з-поміж них найменш погані, отак вони чинили, причому всі, а звалися ж, бач, славетними фотографами, Жед особисто знав декого з них і відчував до них тільки зневагу, бо вважав, що вони такі ж творці, як і автомати в фото кабінах самообслуговування» [8, с. 4–5].

Перекладач досяг збереження як меж одного речення, так і нашарування мовлення оповідача і персонажа, що передається через вживання негативної оцінної лексики (наприклад, частка «бач» із негативною конотацією, яка використана для перекладу «ces soi-disant» разом із «а звалися ж», «дратувати» – «exaspérer», «зневага» – «mépris», «клацати своїми апаратами» – «déclencher le moteur de leur appareil», убогий (відсутнє в оригіналі), інтенсифікаторів «страшенно» (відсутній в оригіналі і закладений у семі дієслова exaspérer), «давно», «надто», «найменш», які маркують мовлення персонажа. Так само перекладач зберігає авторську пунктуацію, використовуючи крапку з комою саме в тому місці речення, як це зробив М. Уельбек: «la *vérité* de leurs modèles;» – «*правду* про їхні моделі;».

Переклад аналізованого речення англійською мовою, який здійснений Г. Баудом, налічує три речення:

«Not one of them managed to express nearly as much personality, to go beyond the appearance of a Chevrolet convertible salesman that Koons had decided to display to the world, and this was exasperating. In fact, for a long time photographers had exasperated Jed, especially the *great photographers*, with their claim to reveal in their snapshots the *truth* of their models; they didn't reveal anything at all, they just placed themselves in front of you and switched on the motor of their camera to take at random snapshots while chuckling, and later chose the least bad of the lot; that's how they pro-

ceeded, without exception, all those so-called *great photographers*. Jed new some of them personally and had nothing but contempt for them; he considered all about as creative as a Photomaton» [9, p. 2].

Подані три речення перекладу мають різні обсяги. Перше і третє речення значно менші за друге. Г. Бауд, очевидно, намагається зберегти авторську інтенцію щодо довжини речення, тому що друге речення залишається достатньо довгим. Перекладач використав крапку з комою всередині другого речення двічі, вперше там, де це передбачив М. Уельбек: «la *vérité* de leurs modèles;» – «the *truth* of their models;», а вдруге там, де цього вимагала логіка закінченої думки з метою уникнення неоднозначної інтерпретації.

У перекладі аналізованого фрагменту Ф. Аскарі зберігає авторську інтенцію щодо довжини синтаксичних одиниць і, на відміну від Г. Бауда, не членує аналізоване речення на кілька, а використовує крапку з комою для маркування закінчення думки:

«Nessuna riusciva a esprimere qualcosa della personalità di Koons, ad andare oltre quell'aria da venditore di decappottabili Chevrolet che l'artista aveva scelto di sfoggiare di fronte al mondo; era esasperante; del resto, da un pezzo i fotografi esasperavano Jed, in particolare i grandi fotografi, con la loro pretesa di rivelare nei loro scatti la verità dei loro modelli; non rivelavano un bel niente, si limitavano a piazzarsi davanti al soggetto e a far funzionare il loro apparecchio per scattare ridacchiando centinaia di foto a casaccio, e in seguito sceglievano le meno brute della serie, ecco come procedevano, senza eccezione, tutti quei sedenti grandi fotografi; Jed ne conosceva alcuni personalmente e nutriva solo disprezzo per loro, cosiderandoli tutti quanti creative pressappoco quanto una cabina per fototessera» [10, p. 7].

Відзначимо, що Ф. Аскарі використав у перекладі італійською мовою крапки з комами саме там, де Г. Бауд у перекладі англійською закінчив перше і розпочав друге речення та так само закінчив друге і розпочав третє речення. Відзначимо, що М. Уельбек в аналізованому текстоїдному реченні вжив тільки одну крапку з комою, в перекладі українською мовою перекладач зберігає одну крапку з комою саме там, де це передбачив автор, в англійському перекладі наявно три крапки з комою, проте речення вихідного тексту поділене на три в кінцевому тексті, а в італійському перекладі нараховується чотири крапки з комою. Отже, авторська логіка викладу інформації спонукає перекладачів до вживання унілатеральних роз'єднувальних знаків, таких як крапка з комою та крапка, в перекладах на мови різної спорідненості. Крім того, перекладачі на англійську та на італійську мови врахували той факт, що М. Уельбек має особливу прихильність до крапки з комою в усьому тексті твору «La Carte et le Territoire» і використовує цей знак для своєрідної авторської гри з текстом.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Проведена розвідка дозволяє з'ясувати певні закономірності щодо перекладу текстоїдних речень сучасної французької художньої прози. Аналіз синтаксичних та пунктуаційних особливостей поліпропозиційних речень у романі М. Уельбека «La Carte et le Territoire», а також їхніх відповідників у текстах перекладу засвідчив, що перекладачі здебільшого зберігають авторську інтенцію і стилістику щодо використання синтаксичних структур і пунктуаційних особливостей художніх прозових творів сучасних французьких письменників. Встановлення особливостей перекладу текстоїдних речень, а також інших синтаксичних конструкцій, зокрема неповних або безособових речень, уможливлює пояснення специфіки вибору синтаксичних конструкцій у тексті перекладу на близькоспоріднені та далекоспоріднені мови.

Література:

1. Соотношение длины предложения в оригинале и переводе художественного прозаического текста / Кириллова М.Д., Яровенко Л.С., Воробьева Е.В. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». Одеса, 2016. № 20/2. С. 133–136.
2. Коваленко А.Я. Науково-технічний переклад : [навч. посібник]. Тернопіль: Видавництво Карп'юка, 2004. 284 с.
3. Шевякова Э.Н. Современная французская проза рубежа веков : модификация романной формы: автореф дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья». М., 2009. 34 с.
4. Richaudeau F. 248 phrases de Proust // Communication et langages. 1980. N°45, 1-er trimestre. P. 17–38.
5. Védénina L.G. Pertinence linguistique de la présentation typographique. P.: Peeters-selaf, 1989. 153 p.
6. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. М.: Добросвет, 2000. 839 с.
7. Houellebecq M. La carte et le territoire. Flammarion, 2010. 427 p.
8. Уельбек М. Карта і територія: роман. Харків: Фоліо, 2013(2012). 347 с.
9. Houellebecq M. The Map and the Territory. Random House, 2014. 304 p.
10. Houellebecq M. La carta e il territorio. Tascabili narrativa – Bompiani Giunti, 2011. 389 p.

Филоненко Н. Г. Проблемы перевода полипропозиционных предложений современного французского художественного текста

Аннотация. В статье рассматриваются синтаксические и пунктуационные особенности многоосновных предложений современного французского художественного прозаического произведения с точки зрения сохранения полифонии и нарративной перспективы, стилистического плана структурирования предложений, а также передачи авторской интенции при переводе на близкородственные и далекородственные языки в ракурсе концепции текстоидного предложения.

Ключевые слова: художественный текст, текстоидное предложение, полифония, фокализация, речь рассказчика, подлежащее, сказуемое.

Filonenko N. Problems of translation of multipositional sentences of modern French literary text

Summary. The article deals with the syntactic and punctuation features of the polypropositional sentences of the contemporary French prose literary text in terms of keeping the polyphony and narrative perspective, the stylistic plan for structuring sentences, and the transfer of the author's intention when translating into closely related and far-flung languages in the context of the concept of the textual sentence.

Key words: literary text, tekstoïd sentence, polyphony, focalization, narrator discourse, subject, predicate.