

*Линтвар О. М.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету**Попович Н. М.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри полікультурної освіти та перекладу
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

ВІДТВОРЕННЯ ЧИ СПОТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ: ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. Стаття присвячена питанню важливості врахування ідеологічних мотивів і впливів у тексті перекладі порівняно з текстом оригіналу у разі надання оцінки якості вторинного тексту, а також для встановлення рівня адекватності такого перекладу. **Мета** статті полягає у з'ясуванні розбіжностей у текстах оригіналу і перекладу на структурному, лінгвістичному, концептуальному рівнях, необхідності пояснити мотиви перекладача, які спонукали його звернутися до таких змін, спричинені радянською ідеологією, представником і виразником якої він був, виокремити і порівняти концепти, приховані за текстуальною канвою, в оригіналі і перекладі. Йдеться про О. Волкова і його твір «Чарівник Смарагдового міста», який є вільним (спотвореним присутністю ідеологічної складової) перекладом казки Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз». Для досягнення мети були використані аналітичний, синтетичний, герменевтичний, порівняльно-історичний, зіставний методи дослідження. У статті увагу зосереджено на основних концептах, які зустрічаються у обох текстах ОБМАН, ДРУЖБА, БІДНІСТЬ, хоча і дещо видозмінених на семантичному рівні і концептах, які відсутні у первинному тексті, однак з'являються у вторинному, зокрема йдеться про концепти СІМ'Я, БАТЬКІВЩИНА, ВІЙНА. Поява таких концептів у тексті Волкова засвідчує заідеологізованість перекладача-відтворювача радянськими реаліями і пропагандою, що однак, не виключає присутність особистих внутрішніх переконань автора вторинного тексту, навіяних зовнішніми чинниками радянської доби.

У **висновках** ми констатуємо, що текст Волкова не є перекладом чи адаптацією, а радше вільним перекладом-спотворенням із залученням нових структурних елементів казки, образів, героїв, діалогів і нарешті, концептів. Концептуальний аналіз дозволяють висновувати, що автор вторинного тексту спричинився до таких змін під впливом радянської ідеологічної пропаганди, наслідком і виразником якої є текст «за мотивами» казки Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз».

Ключові слова: вільний переклад-спотворення, ідеологія, радянська ідеологічна пропаганда, концепт, стилістична адаптація, ідеологема, культурна маніпуляція.

Постановка проблеми. Взаємозв'язок ідеології і перекладу є одним із наріжних дискурсів у контексті герменевтики останніх десятиліть. Сам термін «ідеологія» ввів у нау-

ковий вжиток французький філософ Антуан Дестют де Трасі ще наприкінці 18 століття. Відтоді змістова складова терміна трансформувалася від нейтрального значення «наука про ідеї» крізь відверто негативний – як результат тлумачення терміна контексті марксизму – і до вкрай важливого – як необхідна складова функціонування і існування цивілізованого суспільства. Питання ідеології є вкрай важливим завжди, адже духовна складова, матеріалізуючись засобами словесності, чинить вирішальний вплив на формування світогляду людини. Ба більше, словесна реалізація ідеології крізь іноді спотворену призму посередника-перекладача може чинити руйнівний вплив на читача, а отже, і на його світоглядні ідеали.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Французький літературний критик і теоретик Ролан Барт розглядав ідеологію як систему вартостей, за допомогою якої відтворюється структура світу [1]. Як вважає ван Дейк, ідеологія має соціальні та когнітивні функції. Головною соціальною функцією є дотримання інтересів певної групи шляхом відстеження соціальних практик, текстів, дискурсів [2]. Ідеологія передбачає присвоєння орієнтації, перспективи, узгодженості та організації кластера відносин. Тому важливо розрізняти думку як оціночну й особисту думку, представлену в особистісній когнітивній структурі індивідів [3, р. 3]. Мовознавці, долучившись до міждисциплінарної дискусії, говорять про специфічну мовну форму – ідеологему – як певну одиницю когнітивного рівня чи багаторівневий концепт, у структурі якого актуалізуються ідеологічно марковані концептуальні ознаки, що містять колективні, стереотипні, міфологізовані уявлення про владу, суспільство, інститути тощо. Західна наука схильна використовувати термін «політична міфологема», актуалізуючи політичну складову поняття. Перекладознавці стверджують, що не можна нехтувати культурологічно-ідеологічним аспектом у процесі перекладу, адже розуміння його важливості дає більш-менш цілісну картину в уяві перекладача, сприяючи, на нашу думку, якісному переосмисленню і розумінню істинної вартості тексту, що призводить до виконання одного із основних завдань перекладу – міжкультурної комунікації, а відтак збагачення культури цільової мови перекладу. Зокрема, Пітер Фосетт навіть протиставляв лінгвістичний підхід до перекладу текстів ідеологічному. До того ж, він пішов ще далі у своїх міркуваннях, коли

зазначив, що перекладання самим своїм існуванням є маніфестом його ідеологічності [4, Р. 106–112]. Видатний теоретик перекладу Робінсон стверджує, що перекладач дозволяє своєму знанню контролювати свою поведінку, при цьому таке знання є ідеологічним [5, р. 49]. Андре Лефевр говорить про те, що будь-який переклад це переписування тексту оригіналу, а всяке переписування відображає певну ідеологію, а отже, маніпулює літературою, щоб функціонувати певним чином у певному суспільстві. І тому у боротьбі між лінгвістичними і ідеологічними міркуваннями перемогу здобувають останні [6, р. 51]. Згодом дослідник пише, що формально-змістове наповнення тексту перекладу визначається ідеологією перекладача і домінантною поетикою мови перекладу [7, р. 41] і описує ідеологію як концептуальну канву, що складається з думок і переконань певного часу, які слугують дороговказом для правильного розуміння тексту з боку перекладачів і читачів [7, Р. 48–49]. У своїй книзі *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame (2016)* Лефевр пише про три чинники, які призводять до маніпуляції (згідно з його і С. Баснетт теорією культурної маніпуляції): ідеологія, поетика, патронат, причому останній грає чи не найважливішу роль у маніпулятивності процесу перекладу [8]. Йдеться про заступництво інституцій і осіб вищого владного щабля, що є екстратекстуальним чинником впливу з позицій ідеології, економіки і соціального статусу. Важливо також розуміти, що перекладач може вносити зміни до тексту перекладу на різних рівнях або свідомо – під впливом зовнішньої пропаганди, що реалізується через навмисне залучення спотвореної картини світу, або підсвідомо – під впливом внутрішнього цензора, власного ідеологічного тлумачення і переконань. Такі зміни реалізуються через застосування перекладачем стратегій додавання, вилучення чи редагування (використання приміток чи переписування тексту) у процесі перекладу задля задоволення соціально-політичних потреб суспільства, частиною і виразником якого є сам автор перекладу.

Говорячи про практичну площину перекладознавства радянського періоду, можна констатувати, що існує нерозривний зв'язок між ідеологією перекладача, його соціокультурним середовищем і продуктом його перекладацького процесу. До прикладу, в ідеологічному контексті аналізу художнього тексту В. Петраускас зазначає, що неможливо не звертати увагу на таке явище у перекладі, як «стилістична адаптація», за якого певні стилістичні засоби в тексті оригіналу інтенсифікуються, набувають більш виражених характеристик, відтінків значень у тексті перекладу [9, с. 35]. Йдеться про суб'єктивну оцінку перекладача по відношенню до тексту оригіналу, яка базується на панівних ідеологемах у вузьколінгвістичному контексті і поширених соціальних, політичних, культурних і економічних реаліях у широкому контексті, які насаджуються ззовні, а виглядають як внутрішні цінності і переконання окремого індивіда. Тому, можливо, межа між свідомою і підсвідомою заідеологізованістю перекладача у тексті перекладу є розмитою, але сама заідеологізованість неминуча. Л. Венуті пояснює це поляризованістю культурно-ідеологічних основ авторів тексту оригіналу і тексту перекладу, наслідком чого є маніпулювання і переписування тексту джерела перекладачем задля створення когнітивно-вербального шуму довкола культури (домінантної чи ні), виразником якої він є [10, р. 21]. Радянська ідеологічна пропаганда, відображена у літературі – надто дитячій – потребує додаткової наукової

уваги, позаяк дитяча література відіграє критично важливу роль у формуванні свідомості і світоглядних ідеалів дитини. Ба більше, перекладна література, яка містить відбитки панівної ідеологеми відповідного часового проміжку, змінюючи вторинний текст на структурному, семантичному, концептуальному і ідеологічно-культурологічному рівнях, може мати деструктивний вплив і тому потребує ґрунтовнішого аналізу.

Мета статті. Дослідження культурно-ідеологічного аспекту у вторинному (перекладеному) тексті ми виконуємо через посередництво авторської концептуальної картини світу у порівнянні з концептологією перекладача, що дозволяє нам зрозуміти і пояснити мотиви автора перекладу та радянські реалії його життя, що мали вплив на прояв ідеологічної канви у перекладеному тексті на лінгвістичному та екстралінгвістичному рівнях. Тому *мета* статті полягає у з'ясуванні розбіжностей у текстах оригіналу і перекладу на структурному, лінгвістичному, концептуальному рівнях, пояснити мотиви перекладача, які спонукали його звернутися до таких змін, спричинені радянською ідеологією, представником і виразником якої він був, виокремити і порівняти концепти, приховані за текстуальною канвою, в оригіналі і перекладі. Йдеться про О. Волкова і його твір «Чарівник Смарагдового міста», який є вільним (спотвореним присутністю ідеологічної складової) перекладом казки Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз». Для досягнення мети були використані аналітичний, синтетичний, герменевтичний, порівняльно-історичний, зіставний *методи* дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під час перекладу художнього твору авторська концептосфера має бути відтворена з мінімальними втратами, адже основним завданням перекладача є збереження структури тексту та його передача таким чином, щоб переклад мав тотожний оригіналу вплив на читача. Проте іноді перекладач ставить перед собою «надперекладацьке» завдання і, фактично, стає другим автором, зміщуючи на другий план не лише еквівалентність перекладу, але і його адекватність. Російська адаптація казки Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз» є яскравим, проте недоладним прикладом такої трансформації. Казку переклали багатьма мовами світу, однак лише в російському радянському культурному середовищі цей твір отримав більшу популярність, ніж сам оригінал.

Розкриття проблематики ідеологічної складової у перекладі є особливо актуальним у час повномасштабної російсько-української війни, яка якраз і триває «завдяки» підживленню з боку російської пропаганди, виток якої сягають глибини минулих століть. Певною мірою це дослідження покликане довести вплив ідеологічної пропаганди, який був присутній мало не в кожному аспекті життя радянської людини, зокрема в літературі, і який своєю тяглістю і надалі має руйнівний вплив у державі-спадкоємиці радянського тоталітаризму.

Російська адаптація Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста», що була видана в 1939 році, не є перекладом у класичному значенні цього слова. Сам письменник-перекладач назвав свій твір «за мотивами» казки американського письменника. Пізніше твір неодноразово переписувався автором із внесенням інших змін. Подальша творчість казкаря призвела до появи 6 книг із серії «Чарівник Смарагдового міста». Прикметно, що і сам автор оригінального твору, Л.М. Баум, згодом напише 13 сиквелів, зокрема сиквел 1910 року має назву «The

Emerald City of Oz», яка, як бачимо, майже повністю співпадає з назвою казки О. Волкова.

Розглянемо відтворення ідеологічно-культурологічного аспекту у російському вільному перекладі казки Ф. Баума, який виконав Олександр Волков (1959р.). Ця версія, порівняно з версією 1939 р. містить більше змін як на лінгвістичному, структурному, так і на концептуальному рівнях.

Що спричинило зміну ключових аспектів твору в процесі перекладу – достеменно невідомо. Проте Олександр Волков цілком підпадає під канон «радянського письменника» і, звісно, мусив дотримуватися ідеологічної політики того періоду.

Вторинний текст О. Волкова більше підпадає під поняття вільного перекладу, адже адаптований текст може зазнавати багатьох змін – скорочуватися, спрощуватися для певної групи читачів, здебільшого класифікованої за віковою ознакою, проте в перекладі-адаптації повинна бути збережена авторська концептосфера твору, адже перекладач не є письменником, не кажучи вже про сюжет і структуру. Перекладач може застосувати різні стратегії та трансформації для адекватного відтворення того чи іншого концепту, але не може замінювати їх чи вилучати. Вільний переклад натомість може передбачати переказ, перефраз, зміни у змісті і формі тексту. Такі зміни у перекладі можливі, якщо є згода автора, але Всесвітня конвенція про авторське право почала діяти лише з 1952 р., згідно з якою лише автор дає дозвіл на відтворення свого інтелектуального продукту у будь-якому вигляді. Свою казку (першу версію – найбільш наближену до оригіналу), нагадаємо, Волков написав у 1939 році.

Розглянемо концептуально-лінгвістичну канву тексту, щоб простежити ідеологічний світогляд автора перекладу. Зупинимося спершу на дослідженні концептів, які як в оригіналі, так і у вторинному тексті. Кульмінаційним моментом казки Волкова є викриття обману Гудвіна. Концепт ОБМАН, який по різному проявляється на лексичному рівні вторинного твору може бути відтворено за допомогою лексичного репрезентанту «обман» та його синонімів. Проте в російській адаптації значно менша кількість таких репрезентантів.

<...>“you're a **humbug**” [11, p.184]. – *Вы – обманщик, пикапу, трикапу!* [12].

В адаптації Страшило звинувачує Гудвіна в обмані. Тут “*humbug*” відтворено за допомогою слова «*обманщик*», яке є похідним від слова «обман» і має значення: «людина яка обманює».

<...>*said the Scarecrow, “you ought to be ashamed of yourself for being such a humbug”* [11, p.186]. – *Как вам не стыдно **дурачить** людей? – спросил Страшила* [12].

В цьому прикладі сленгове слово “*humbug*” відтворено за допомогою дієслова «*дурачить*». Його можна вважати подібним за значенням до головного мовного репрезентанта, адже воно означає «обманювати, розраховуючи на чиюсь дурість, довірливість». Але звернувшись до цього визначення, ми отримуємо новий аспект цього концепту у вторинному тексті. Тепер слід розглядати не лише зумисний обман, а й недомовки чи плітки. Це може бути прикладом навмисної експресивної інтенсифікації, що було характерним для російських перекладів радянського періоду.

Прикладом такої інтенсифікації є фрагмент тексту, присутній у перекладі, але відсутній в оригіналі. В казці Волков вводить нового персонажа, куховарку Фрегозу, яку Еллі просто

таки підбурює до повстання проти Лихої Відьми Бастинди. Але ось що відповідає їй Фрегоза:

– *Что ты, что ты! – с ужасом отмахивалась Фрегоза. – Ты не знаешь могущества Бастинды! Ей достаточно будет сказать одно слово, и все Мигуны повалятся мертвыми!*

<...>*Почему, почему! – сердилась Фрегоза. – Вот за такие речи Бастинда нас в порошок испепелит!*

– *А как она узнает?*

– *Да уж так! От неё ничего не скроется!*

Но беседы повторялись не раз, Бастинда о них не знала ... [12].

Легенди, плітки, пророцтва та теорії змови завжди відігравали важливу роль для пересічного росіянина. Пророцтва використовують не лише в літературі чи кіноіндустрії, їх покладають в основу новин та телевізійних репортажів – вони слугують вагомим елементом ідеологічної пропаганди. До того ж тут простежується ідеологічний елемент радянського періоду – повсюдне око Старшого Брата (за Орвеллом) з його тотальним стеженням, зокрема і через доноси.

Ще одним прикладом концепту, який відтворено повною мірою, є ДРУЖБА. У Волкова Еллі починає називати своїх нових супутників «друзями» відразу після знайомства. Кожного, хто не бажає їй зла та має такі самі наміри, Еллі кличе своїм другом.

She bade her friends good-bye<...> [11, p. 36]. – <...>*поэтому распрощалась с друзьями и снова отправилась в путь по дороге, вымощенной жёлтым кирпичом* [12].

Ще однією історією дружби, яка вже має політичний підтекст, є дружба у розумінні доброї чарівниці Рожевої країни Стелли. Вона завбачливо пропонує новим правителям Чарівної країни – Страшилу, Дроворубу та Левові – дружбу між ними і країнами.

Получив Золотую Шапку, я вызову Летучих Обезьян, и они отнесут вас в Изумрудный город. Нельзя лишить народ такого удивительного правителя.

– *Так это правда, что я удивительный? – просиял, спросил Страшила.*

– *Больше того: вы единственный! И я хочу, чтобы вы стали моим другом* [12].

<...>*У вас нет таких замечательных мозгов, как у вашего товарища Страшилы Мудрого, но вы имеете любящее сердце, у вас такой блестящий вид, и я уверена, что вы будете прекрасным правителем для Мигунов. Позвольте и вас считать своим другом* [12].

– *Третье волшебство золотой шапки перенесет Смелого Льва к его зверям, которые, конечно, будут счастливы, имея такого царя. И я также рассчитываю на вашу дружбу* [12]0.

Така політика, де кожен, «хто не наш друг – наш ворог», мала місце в радянській ідеології. До того ж, ідея про всемогутнього царя, хай і не найрозумнішого, проте «з блискучим виглядом» є актуальною для народу, який не є свідомим своєї особистісної вартості і сили. Теорія ж «дружніх народів» завжди мала місце для підтримування іміджу, та більше нагадувала не дружбу, а підпорядкування меншого більшому, впливовішому.

Концепт БІДНІСТЬ також відтворений в російському тексті, але, як і багато інших складових твору, він зазнав певних змін. Поняття *бідність* можна трактувати як стан, становище бідняка; потреба; убогість, непривабливість; недостатність чого-небудь. У своєму творі Волков значно зменшив емоційне

навантаження концепту БІДНІСТЬ. Наприклад, в оригіналі Дороті та її дядько з тіткою живуть посеред прерії, далеко від цивілізації, фактично виживають на фермерстві. В російському варіанті Еллі та її сім'я вже не самі. Вони живуть в невеликому селищі і навколо них багато сімей, що живуть у такій самій скруті, як вони. Ідеологічний момент радянської зрівнялівки виходить тут на поверхню. Ба більше, бути бідним з погляду радянської пропаганди є не даність, а чеснота.

<...>Элли с укором посмотрела на свои грубые поношенные башмаки. – Или чтобы у всех детей были хорошенские легкие туфельки.

– Туфельки ты и без волшебника получишь, – возразила Анна. – Поедешь с папой на ярмарку, он и купит... [12].

Тут ми бачимо прикметник «поношенные», який є словниковим відповідником “*worn*”, одного з репрезентантів концепту БІДНІСТЬ. Цікавим є те, що Волков показав відсутність матеріальних благ через «зношені черевики», так само, як це зробив і Баум, але в оригіналі рідні Дороті не мали можливості купити черевички...

В російській версії Волков чітко вказує на бідність головної героїні, використовуючи прикметник «бедный». Але описуючи оточення та інтер'єр будинку Еллі, Волков уникає прикметників, що могли б створити сіру та непривабливу атмосферу. Бідність знову ж виглядає як чеснота.

There were four walls, a floor and a roof, which made one room; and this room contained a rusty looking cooking stove, a cupboard for the dishes, a table, three or four chairs, and the beds [11, p. 11]. – Обстановка домика была бедна: железная печка, шкаф, стол, три стула и две кровати [12].

It was reached by a trap-door in the middle of the floor, from which a ladder led down into the small, dark hole [11, p. 12] – <...>был выкопан «ураганный погреб». В погребе семья отсиживалась во время бурь [12].

Причину таких втрат ми детальніше розглянемо в наступній частині дослідження, адже вони тісно пов'язані з концептом БАТЬКІВЩИНА, який Волков додав у своїй адаптації. Коротко зазначимо лише, що опис домівки Еллі як сірої та неприємної місцини суперечив би світлому образу батьківщини в радянській пропаганді.

Часто проблемою відтворення концептів є втрати, що зазначаються в процесі перекладу, проте розглядаючи провідні концепти твору, ми можемо помітити, що Волкову притаманне додавання нових значень, відтінків, барв до вже існуючих концептів, що призводить до зміни настрою, атмосфери, а іноді й сюжету казки. Виникнення нових концептів в адаптації Волкова потребує детального вивчення для визначення причин таких змін.

Найперше, варто відзначити появу в російській адаптації нового концепту СІМ'Я, який є протилежний концепту СИРОТА. Поняття сім'я можна тлумачити як групу людей, що складається з чоловіка, дружини, дітей та інших близьких родичів, які мешкають разом; групу людей, об'єднаних спільною діяльністю, інтересами, дружбою.

Нагадаємо, що за Баумом Дороті є сиротою і живе разом зі своїми тіткою та дядьком. Еллі в російській адаптації має батьків. Вона часто згадує і розповідає про них. Зокрема, в неї доволі близькі стосунки з матір'ю. Стосунки з батьком натовість в описі відсутні. Поважна радянська людина повинна була обов'язково мати сім'ю, а хороші стосунки з матір'ю можна пояснити через сформоване кліше, що дочки ближчі до своїх

матерів, а чоловікам не має місця для сентиментів, адже обов'язок радянського чоловіка працювати на благо радянської держави чи захищати її від «ворогів народу». Саме тому, мабуть, батько Еллі описується як дуже працьовитий чоловік, який мало що бачив у житті, крім свого поля. Ба більше, такий розподіл яскраво ілюструє традиційні стереотипні сімейні ролі: чоловік – заробітчанин, запорука матеріального добробуту, жінка займається господарством, дочка має бути поруч з матір'ю і допомагати їй.

Ее отец фермер Джон, целый день работал в поле, мать Анна хлопотала по хозяйству [12].

Радянська культура відома своїм «культу сім'ї». Сім'я не була чимось приватним і таємним, натомість вважалася загальним надбанням. Часто особисті проблеми виносились на загальний огляд і осуд. Чому так сталося: починаючи з 1930-х років, радянська ідеологія бере курс на зміцнення інституту сім'ї. Це було необхідним, аби за допомогою сім'ї встановити контроль над повсякденним життям народу, адже період 1917–1930 років визначається занепадом моральності: жінки все більше залучені до політичної та іншої діяльності і не зацікавлені в створенні сім'ї, набирає популярність спільне проживання без офіційної реєстрації шлюбу, і, за результатами опитувань 1923 року, високий відсоток дітей не мали батька. Саме тоді з'явилися лозунги: «Міцна сім'я – міцна держава», а втручання в приватне життя інших осіб стало загальною практикою [13].

Крім Еллі сім'я з'являється і в інших героїв. Зокрема в Лелеки (Чорногуза), якого ми зустрічаємо в одному з розділів.

But I must go now, for my babies are waiting in the nest for me [11, p. 92]. – Меня ждуют жена и дему [12].

Така зміна унаочнює «культ сім'ї», за якого сім'я повинна бути повною, а розлучення є чимось неприпустимим, ганебним, вартим осуду.

Концепт БАТЬКІВЩИНА завдячує своїй появі у тексті Волкова крім бажання Еллі повернутися додому – вторинне, – ідеологічному відтінку значення цього концепту у радянський період – первинне.

Олександр Волков не змінив країну проживання головної героїні. Він залишив Канзас батьківщиною Еллі, але не витлумачив, що це за край і де він знаходиться. На перший погляд це видається дивним, враховуючи ставлення радянського народу до всього американського, але проаналізувавши опис місцевості, стає зрозумілим, що Волков не міг перенести події на терени Радянського Союзу і описати його «велич» літературними реаліями спустошеного села. Проте він дещо змінив опис ландшафту цієї місцини, використавши інші лексичні одиниці для наближення до картини світу радянського (російського) читача. Як наприклад, для відтворення північноамериканської реалії «*прерія*» у своєму тексті Волков застосував культурологічне одомашнення і замінив його на звичний «*степ*».

Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies... [11, p. 11]. – Среди обширной канзасской степи жила девочка Элли [12].

В оригіналі казки, на самому початку, ми можемо відзначити, що життя на батьківщині Дороті не таке й щасливе. Згідно з теорією кольорів, домівка Дороті описується сірою і меланхолійною.

Not a tree nor a house broke the broad sweep of flat country that reached the edge of the sky in all directions [11, p. 12].

Once the house had been painted, but the sun blistered the paint and the rains washed it away, and now the house was as dull and gray as everything else [12].

Широкая степь не казалась Элли унылой: ведь это была её родина [12].

Основною думкою, що рухає сюжет, було бажання Еллі повернутися додому не тому, що вона сумує за рідними і знайомими, а тому, що це її батьківщина. Така думка була центральною чи не в кожному творі, що був написаний в радянський період. Дещо спотворений патріотизм, коли все, що знаходиться за кордоном «великої і могутньої» – чуже, а отже, вороже, а своє – непоказне і убоге – декорував вербальним орнаментом, і засяяло воно в уяві новими яскравими барвами. Крім того, любов до батьківщини як виразник любові до керівної партії виховувалась з дитячого садочка. Адже за ідеологією того часу, Радянський Союз був сучасною державою, що стрімко розвивається. Це було ідеальне місце для життя, і жодна інша країна не може запропонувати вищих стандартів існування. Ідеологічне кліше «загниваючого Заходу» знаходило відображення в пресі, кіно та навіть дитячих казках та мультфільмах. Ця думка пронизує й увесь твір. Іноді Волков просто таки глузує з порядків чи правил у Чарівній країні, таким чином натякаючи, що батьківщина, попри все, найкраща.

– *Она недурна, сударыня, – ответила Элли, – но у нас дома лучше. Посмотрели бы вы на наш скотный двор! Посмотрели бы вы на нашу Пестрянку, сударыня! Нет, я хочу вернуться на родину, к папе и маме...* [12].

Волков вніс багато змін, аби концепт БАТЬКІВЩИНА став провідним, а відтак таким, що має відверто ідеологічне наповнення. Наприклад, в Чарівній країні раціон Дороті складався з таких продуктів, як білий хліб та вісянка.

Dorothy ate some delicious porridge and a dish of scrambled eggs and a plate of nice white bread... [11, p. 115].

У своїй казці Волков замінив такі традиційні в американській культурі продукти на місцеві гречку та чорний хліб. Навіть в період сьогодення, не кажучи вже про минуле століття, гречка є одним з найпоширеніших продуктів в країнах колишнього Радянського Союзу. Вона буквально є еквівалентом вісянки, адже також швидко готується і зустрічається на кожному столі і не несе додаткового асоціативного англосаксонського навантаження. Так і чорний хліб, на відміну від білого – для панства, вважався звичною їжею бідніших верств населення

Элли ела восхитительную гречневую кашу, и ячичицу, и чёрный хлеб; она была очень рада этим кушаньям, напомиравшим ей далекую родину [12].

В оригіналі казки Баума настрої туги за домом теж присутні, проте вони є другорядними і не наскрізними. Дороті частіше сумує саме за рідними, і її лякає невідоме в Чарівній країні Оз. Коли мова заходить про батьківщину, вона не боїться зізнатися, що її життя там не таке вже й казкове. В центрі інтересів пересічного американця знаходиться конкретна особистість, яка і формує собі батьківщину на противагу абстрактній місцевості, де цінність людини, а отже і людяності наближується до нуля.

Розглянемо ще один концепт, відсутній у тексті оригіналу.

Завистники говорили, что у Солдата не было никаких достоинств, кроме бороды, и что только борода поставила его в то высокое положение, которое он занимал [12].

Цей фрагмент тексту вже виглядає, як глузування над політичними чи воєнними діями, що отримали свої посади

не через заслуги перед країною, а через особисті привілеї. Хоча радянська ідеологія і насаджувала думку про те, що людина «з народу» може досягти певних висот і посад, проте це далеко від істини. Непотизм, кронізм та фаворитизм були основними практиками кадрового добору в радянський період [14, с. 213]. Тож, чи не була така спроба створення ефекту комічності способом приховати гірку правду?

О. Волков також запропонував своєрідний нарис із вказівками, яким має бути справжній правитель. Якщо в оригіналі Моргуни запропонували Бляшаному Дроворубу стати їх правителем лише тому, що він їм дуже сподобався, в тексті вільного перекладу з'являється перелік причин.

Подумайте и о том, как удобен такой правитель: он не ест, не пьет и, значит, не будет обременять нас налогами. И если он пострадает в битве с врагами, мы сможем починить его ... [12].

Розглянувши ці приклади, ми можемо виокремити спільні риси. Усі ці зміни введені в текст на підґрунті радянської ідеології, і всі вони стосуються керівництва держави. Тому ми вважаємо доцільним назвати їх репрезентантами концепту ВЛАДА. Концепт ВЛАДА стосується не лише повноважень, а й осіб, наділених цими повноваженнями. Таким чином, в російському тексті репрезентантами концепту ВЛАДА є іменник «правитель» та словосполучення «высокое положение». Також до інших репрезентантів варто віднести синтаксис, а саме наказовий спосіб дієслова. В межах пунктуації цей концепт виражено за допомогою розділового знаку – «знак оклику».

Іншою цікавою особливістю є те, що Волков в своїй адаптації часто глузує з воїнів, особливо з ворожих. Звісно, радянська ідеологія часто висвітлювала свої військові переваги в найкращому світлі, шляхом приниження чи применшення значимості здобутків своїх «ворогів». Якщо порівняти оригінал та російську версію, в казці Баума Моргуни, хоча й не були хорошими воїнами, та мали достойну зброю – гострі списи.

...Winkies, and gave them sharp spears, telling them to go to the strangers and destroy them [12].

В адаптації Волкова Моргуни, які виступають спочатку ворогами головних героїв, не мають озброєння, тому змушені оборонятися побутовим обладнанням та іншими абсурдними речами.

...у них и не было никакого оружия, и они вооружились кто кастрюлей, кто сковородником, кто цветочным горшком, а некоторые громко хлопали детскими хлопашками [12].

Радянський Союз вважав військову перевагу чи не найважливішим аспектом першості країни на міжнародній арені. Згадаймо гонку озброєнь, холодну війну, нинішню російсько-українську війну.

The Winkles were not a brave people, but they had to do as they were told; so they marched away until they came near to Dorothy [11, p. 145]. – *Когда Лев увидел, как Мизуны осторожно приближаются, прячась друг за друга, подталкивая один другого сзади и боязливо мигая и щурясь ...* [12].

Таким чином, зважаючи на таку ідеологічну інтервенцію в сюжет казки, варто виокремити ще один концепт, який з'явився в адаптації – ВІЙНА. Цей концепт відбивається не лише в описі воєнних дій, етапів війни, озброєння тощо, а й в емоційних характеристиках його учасників. В більшості культур світу ціннісне осмислення війни базується на ідеї мужності, захисту та самопожертви. В оригіналі твору такі настрої

притаманні обом сторонам: Мигуни, хоч не сміливі, та йдуть захищати свою «правительку» беззаперечно та беземоційно. У вільному перекладі Волков виставив їх повними боягузами водночас, головні герої – настільки хоробрі та впевнені, що наперед знають результат битви.

С этими битва будет недолга! [12].

Таке малопомітне, на перший погляд, твердження дозволяє провести паралель з асертивами російського народу в історичній парадигмі і аж до сьогодення. З початком повномасштабного вторгнення в Україну серед пропагандистських настроїв ширилась заява, що російські війська планують взяти «Київ за три дні». Цим прогнозам не судилося статися, а в українському побутовому дискурсі навіть з'явився неологізм «затридні», що має значення: «поставити собі нереалістичні плани та щиро вірити у їх успіх».

Іншим репрезентантом концепту ВІЙНИ в російському тексті є «полон». Волков навіть додав новий розділ «Еллі в полоні у Людожері». В цьому розділі Еллі викрадає Людожер, і Страшило та Залізний Дроворуб разом з Білочкою рятують її в останній момент. Проте для його перемоги не застосовується жодних магичних засобів, всі негаразди герої долають за допомогою хитрощів, розуму та фізичних здібностей. Цей розділ додає більш пригодницького настрою тексту вільного перекладу. В часи Радянського Союзу семантичне навантаження поняття «полону» було суцільно негативним. Полонені ділилися на дві категорії: в середині Союзу – політичні в'язні, за межами – зрадники, адже опис страждань та безвиході радянських воєнних суперечило б конструйованим владою переможним лозунгам та героїчним вчинкам воєнного часу [15, с. 47]. Тому в цьому епізоді увага звернена на проблему порятунку Еллі, що була вирішена гуртом і вказує на ще одну характеристику ідеологічної адаптації: всі незгоди долаються швидко і разом, що має символізувати працьовитий і дружній характер радянського народу.

Таким чином, ми можемо зазначити наявність концепту ВІЙНА в російській казці Волкова, репрезентантами якого є лексеми «зброя», «полон», а також стилістичний прийом антитеза, де протиставляються «мужність» та «боягузливість».

Висновки і перспективи. Підсумовуючи, зазначимо, що спотворення тексту на користь панівної ідеології жодним чином не можна назвати перекладом у класичному розумінні цього поняття. Світогляд та політичні настрої перекладача не повинні впливати на перекладацький продукт і, таким чином, змінювати не лише стилістику, а й структуру, зміст, концептологію тексту. Саме тому казка Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста» швидше нагадує вільний переклад. Хоча письменник-перекладач і зміг відтворити культурологічний аспект казки і передати радянському читачеві загальний настрій та тематику розповіді, – через суттєве ідеологічне навантаження і зміни на різних рівнях текст сприймається інакше, ніж оригінал, що не є показником адекватного перекладу. Також констатуємо, що такі зміни в казці – не просто збіг, а продумана ідеологічна пропаганда. Таким чином, «батьківщина», «влада», «війна» та «родина» виступають ідеологемами в досліджуваному російському творі, адже вони є багаторівневими концептами з ідеологічно-пропагандистським компонентом, через які передається чи радше спотворюється основна ідея твору. Таке втручання в світогляд юної особи є недоречним, недоцільним, неприпустимим. Йдеться

не лише про адаптацію, як окрему перекладацьку стратегію, допустиму у певних випадках, а більше про адаптацію-спотворення чи вільний переклад з елементами ідеологічних нововведень, де окреслюються чіткі мотиви з наміром змінити об'єктивну реальність на картину, фарби і відтінки якої задовольняють художні смаки лише певної ідеологічно-орієнтованої читацької аудиторії.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у аналізі перекладів інших художніх текстів, виконаних за радянської доби російською та іншими мовами союзних республік, для унаочнення зловмисного і злочинного впливу радянської ідеологічної пропаганди на пересічного читача. Особливо руйнівним такий вплив може бути у випадку дитячої літератури, тому вбачаємо своїм завданням простежити його як на лінгвістичному, так і на екстралінгвістичному рівнях.

Література:

1. Barthes R. *Mythologies* / R. Barthes. Paris : Éditions du Seuil, 1970. 83 p.
2. Van Dijk Teun A. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London : Thousand Oaks & New Delhi, 1998. 390 p.
3. Schaffner C., Kelly-Holmes H. *Discourse and Ideologies*. Bristol : Multilingual Matters Ltd, 1996. 72 p.
4. Fawcett P. *Ideology and translation*. Routledge encyclopedia of translation studies. London & New York: Routledge, 1998. P. 106–112.
5. Robinson D. *Translation and empire: Postcolonial theories explained*. London & New York: Routledge, 2016. 132 p.
6. Lefevere A. *Translation. History. Culture: A sourcebook*. London and New York : Routledge, 2014. 200 p.
7. Lefevere A, Bassnett S. *Constructing Cultures: Essays on literary Translation*. Clevedon : Multilingual Matters, 1998. 143 p.
8. Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London : Routledge, 2016. 150 p.
9. Petrauskas V.V. *Translation or Adaptation: Ideological and Cultural Aspects*. *Політ. Сучасні проблеми науки. Гуманітарні науки*. Т.1. К. : НАУ, 2022. P. 35–36.
10. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York : Routledge, 2017. 344 p.
11. Baum L.F. *The Wonderful Wizard of Oz*. Oregon City : SeaWolf Press, 2019. 200 p.
12. Волков А. Волшебник Изумрудного города. URL: <https://read-book-online.com/skazki-narodov-mira/103240-volshebник-izumrudnogo-goroda.html>. (дата звернення: 15.01.2024).
13. Gumeniuk O. Соціальний портрет радянської сім'ї. *Mykolaiv Eminak Scientific Quarterly Journal*, 2 (34). Миколаїв, 2021. С. 229–237.
14. Лихачова Л.Б., Яковлев А.В. Образ «ворога» в економіці СРСР 1945–1953 рр. на прикладі сміхової культури (за матеріалами журналу «Крокодил»). *Історичні і політологічні дослідження*. Вінниця, 2014. С. 207–219.
15. Суховерська І.І. Образ радянських військовополонених в роки Другої світової війни у сучасній російській історіографії. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії*. Харків, 2017. С. 46–55.

Lyntvar O., Popovych N. **Reproduction or distortion of the author's conceptual worldview in translation: ideological and cultural aspects**

Summary. The aim of this article is to disclose the discrepancies in the original and translated texts on the structural, linguistic and conceptual levels, to explain the motive of the translator, which made him introduce such transformations, which could be caused by the soviet ideology, whose representative and a spokesman he was; as well as to

select, compare and contrast concepts, hidden behind the textual canvas in the original and translated texts. The academic novelty is in reflecting on the impact of the soviet ideological propaganda on the product of the translation process, which is seen as free translation, stylistic and ideological adaptation or distortion rather than translation in the classical sense. L. F. Baum's "Wizard of Oz" and its Russian analog, created by A. Volkov "The Wizard of the Emerald City" were selected as the materials for the given academic research. To see the discrepancy on the cognitive level, which can be the representation of ideology in the secondary text that was lacking in the primary text, we found it appropriate to consider conceptual ideologeme as the textual representative of ideology in the translated version. Having made the linguistic and extralinguistic analysis we have come to the *conclusion* that the following concepts can be found in both – the original and transformed texts: DECEPTION, FRIENDSHIP, POVERTY, although the difference on the level of the content of these concepts can be traced. Simultaneously, we have found out that in the transformed Russian text there can be found other concepts, lacking in the original American

version. We would highlight the following concepts among them: FAMILY, HOMELAND, WAR. The stress of ideology is present in the cognitive outline of the above-mentioned concepts, which explains their appearance in the secondary text. The point that is worth mentioning is that the Russian text is aimed at the children's audience that is being formed on the basis of literary texts. And ideological impact is more easily reached via the literary canvas with familiar to the soviet reality heroes, feelings and concepts.

As a *result*, we may claim that Volkov's text looks like a free translation, translation-distortion with new structural elements, images, heroes, dialogues and even concepts. Conceptual analysis leads us to think that the author of such changes made them so under the influence of the soviet ideological propaganda. The perspectives of this research we see in the linguistic and extralinguistic analyses of other literary texts, whose translation-transformation was done in the soviet time.

Key words: free translation-distortion, ideology, soviet ideological propaganda, concept, stylistic adaptation, ideologeme, cultural manipulation.