

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра японської філології

Кваліфікаційна робота магістра з японської філології
на тему: «ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНИХ І
ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЯПОНСЬКОГО
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ
ХІДЕО ЛЕВІ «Я В КРАЇНІ «ЛІТЕРАТУРИ»»»

Допущено до захисту

« ____ » _____ року

студентки групи МПяп 51-20

факультету сходознавства

освітньо-професійної програми Галузевий

переклад: японська мова, англійська мова

за спеціальністю 035 Філологія

спеціалізацією 035.069 Східні мови та

літератури (переклад включно), перша –

японська

Горобей Тамари Володимирівни

Завідувач кафедри
японської філології

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук, доцент

Кравець Катерина Петрівна

_____ Кравець К. П.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

КИЇВ – 2021

ПЛАН

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ	7
1.1 Поняття та суть перекладацьких трансформацій	7
1.2 Особливості лексичних трансформацій.....	13
1.3 Особливості граматичних трансформацій.....	18
1.4 Особливості застосування трансформацій у художньому перекладі.....	21
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I.....	30
РОЗДІЛ II. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЯПОНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ХІДЕО ЛЕВІ «Я В КРАЇНІ «ЛІТЕРАТУРИ».....	32
2.1 Конкретизація та генералізація значення слова.....	32
2.2 Додавання.....	42
2.3 Вилучення слова.....	49
2.4 Субстантивація.....	60
2.5 Перестановка.....	65
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II.....	70
РОЗДІЛ III. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЯПОНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ХІДЕО ЛЕВІ «Я В КРАЇНІ «ЛІТЕРАТУРИ».....	71
3.1 Заміна типу речення.....	71
3.2 Синтаксичні перестановки.....	77

3.3 Об'єднання та членування речень.....	85
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III.....	89
ВИСНОВКИ.....	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	93
要約.....	97

ВСТУП

Художній текст є надзвичайно складною структурою. У ньому виокремлюються різні і разом з тим взаємопов'язані рівні: ідейно-естетичний (ідеологічний), жанрово-композиційний і власне мовний як естетична мовленнєва система. Переклад художніх текстів ставить перед перекладачем важкі завдання та утворює специфічні труднощі: дати зрозуміти сучасному читачеві часову віддаленість, зберегти атмосферу часу написання твору, відтворити максимально точну картину, характерну для сучасників автора, не архаїзувати надмірно твір. Кожний художній твір кидає перекладачеві свої унікальні виклики: жанр, стиль автора, соціокультурні фактори, підтексти чужої мови. Це викликає постійну увагу та науковий інтерес сучасних вчених і спонукає до нових досліджень у сфері філології.

Ми присвятили наше дослідження перекладацьким трансформаціям при перекладі японського художнього тексту на українську мову, адже через тотальну розбіжність в письмовій системі, менталітеті, граматичних конструкцій трансформації при перекладі неминучі й ми хочемо дослідити, наскільки доцільно їхнє використання, аби не загубити основну думку та стиль написання автора.

Актуальність дослідження полягає у спрямуванні сучасних студій на дослідження прояву культури у текстах художньої літератури. Перед перекладачем постає важлива місія: не втратити зміст твору та надати адекватний і зрозумілий для читача текст, а для цього потрібно не тільки на високому рівні володіти мовою, але й розуміти доцільність використання лексико-граматичних трансформацій та їхню суть.

Об'єктом даного дослідження виступають лексико-граматичні перекладацькі трансформації;

предметом є – особливості їхнього функціонування при перекладі твору художньої літератури.

Метою є виявлення особливостей функціонування лексико-граматичних трансформацій, що виявляються при перекладі художнього твору.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішення наступних **завдань**:

- систематизувати та згрупувати визначення понять перекладацьких лексико-граматичних трансформацій;
- визначити основні проблеми перекладу художнього тексту;
- проаналізувати лексичні трансформації, що використовуються при перекладі твору художньої літератури;
- проаналізувати граматичні трансформації, що використовуються при перекладі твору художньої літератури.

Матеріалом дослідження слугує художній твір リービ英雄「文学者」の国に、ぼくがいる」(Хідео Леві «Я в країні «літератури») і його переклад.

Методами є *описовий*, який було використано при опрацюванні відповідної літератури й описі особливостей лексичних і граматичних трансформацій в теоретичній частині, *зіставно-порівняльний* – в практичній частині при опрацюванні та аналізі твору японською мовою і перекладі на українську мову в другому та третьому розділах.

Наукова новизна і теоретична значущість дослідження полягає у тому, що вперше було виявлено загальні тенденції комплексного використання граматичних та лексичних перекладацьких трансформацій задля досягнення структурної еквівалентності та комунікативної адекватності при перекладі тексту японського твору Хідео Леві «Я в країні «літератури», який до теперішнього моменту ще не перекладали українською мовою та не надавали аналіз.

Практичне значення дослідження виконано у межах комплексної теми кафедри японської філології та перекладу Київського лінгвістичного університету; результати проведеного дослідження можуть бути використані в практиці викладання курсів із теорії та практики перекладу; в базових або

факультативних курсах із загального мовознавства чи зіставної (порівняльної) лексикології, практикумі з художнього перекладу та редагування.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаної літератури та резюме. Зміст магістерської роботи викладено на 97 сторінках.

Дослідження пройшло апробацію на міжнародній науково-практичній відеоконференції «СВІТ ЦІННОСТЕЙ І ЦІННОСТІ У СВІТІ», Київ, 13 – 14 травня 2021 року.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

1.1 Поняття та суть перекладацьких трансформацій

Процес всесвітньої глобалізації сприяє розумінню комунікації між різними культурними системами як істотного елемента картини сучасного світу. Пов'язані з явищем глобалізації процеси передбачають регулярні контакти у різних сферах між представниками різних культур. Така ситуація вимагає вирішення поставлених практичних завдань та питань культурної адаптації представників однієї культури на теренах існування іншої культурної спільноти. (Чередниченко, 2007, с.92)

Твори художньої літератури передають основи засвоєння світу за законами краси, задовольняючи естетичні потреби як автора художнього твору, так і реципієнта, саме вони акумулюють у собі основи національної ментальності. Звернемо увагу на те, що літературна творчість як мистецьке явище становить естетичну цінність. Естетичне виховання літературним словом складно переоцінити, слово немов будівельний матеріал художньої літератури є найбільш доступним засобом вираження ідей автора, воно об'єднує різноманітні компоненти естетичного впливу, формує естетичне відношення до дійсності. На сторінках творів ми насолоджуємося художніми засобами завдяки їхній змістовності, виразності. Автор уміло використовує різноманітні образні засоби літератури, завдяки яким сприйняття твору дає естетичне задоволення (Добровольський, 1894, с.85)

Значення комунікації між носіями різних мовних культур за допомогою творів художньої літератури важко переоцінити, саме тому ми потребуємо висококваліфікованих перекладачів, що здатні не лише передати національно-культурний елемент, закладений у творі автором. Але зважаючи на естетичну інформацію, уміщену у художні твори, стиль художньої літератури вважається

найскладнішим з позиції перекладності/неперекладності. Саме тому питання використання перекладацьких трансформацій при перекладі творів художньої літератури завжди не втрачає своєї значущості та зумовлює актуальність нашого дослідження. (Журавлев, 1981, с.38)

За Конрадом (1978) застосування різних мовних трансформацій – звичайна справа для перекладача, який вміло використовує ресурси даних йому мов. Проблема застосування перекладацьких трансформацій викликає значний інтерес як у вітчизняних, так і у зарубіжних вчених, оскільки досягнення адекватного перекладу є безпосередньою метою будь-якого перекладача. Коректне відтворення тексту оригіналу іншою мовою безпосередньо залежить від застосування мовним посередником перекладацьких трансформацій.

Актуальним у даному контексті є відтворення і застосування трансформацій у текстах різних стилів. Спершу, термін «трансформація» був пов'язаний із трансформаційною граматикою. У своїй праці *Syntactic Structures* Ноам Хомський (1965) розвинув думку про те, що кожне речення в мові має два рівні, а саме: глибоку структуру та поверхневу структуру. Глибока структура являє собою основні смислові зв'язки в реченні. Вона відображена на поверхневій структурі за допомогою трансформацій.

Питання використання та доцільності перекладацьких трансформацій активно розглядається у працях Л.С. Бархударова (1975), В.Н. Комісарова (1999, 2002), Л.К. Латишева (2003), Я.І. Рецкера (1974), А.В. Федорова (2002), А.Д. Швейцера (1988) та інших. Різні аспекти використання перекладацьких трансформацій задля адекватного перекладу висвітлювали В.В. Коптілов (2003), Т.Р. Левицька (2009).

Також на сьогодні питання саме художнього перекладу перебувають у полі зору сучасних науковців, серед них І.С.Алексєєва (2001), В.С.Виноградов (1977).

Трансформації були запропоновані для розвитку глибокої структури як засоби підвищення математичної та описової сили граматичних одиниць, без

наявності контексту. Іншими словами, трансформаційна граматика – це форма аналізу мови (в конкретних випадках – речень), яка встановлює зв'язок з різними елементами в реченні мови, сегментуючи їх на глибинній і поверхневій структурі на більш дрібні частини. (Білодід, 1970-1980, с.129)

Виділяють чотири центральних рівні мови:

- фонологічний;
- морфологічний;
- лексичний;
- синтаксичний.

Важливим є те, що різниця у сприйнятті поняття «рівнів» різними вченими передбачає наявність різноманітних класифікацій.

Комісаровим В.Н. (1999) була представлена одна із найбільш популярних класифікацій, на яку спирається більшість сучасних вчених і вона охоплює:

- лексичні перетворення (заміна лексеми синонімом);
- стилістичні перетворення (трансформація стилістичного забарвлення слова, що піддається перекладу);
- морфологічні перетворення (трансформація синтаксичних конструкцій (слів, словосполучень і речень), заміна типу підрядних речень, заміна типу синтаксичного зв'язку, трансформація речень в словосполучення і перестановка частин у складнопідрядних і складносурядних реченнях);
- семантичні трансформації (смісловий (або логічний) розвиток поняття, заміна деталей-ознак);
- трансформації змішаного виду (конвертна трансформація, антонімічний переклад) .(Комиссаров, 2002, с.46)

Перелік поданий Комісаровим (1999) розширений вдвічі і охопив більше рівнів мовної організації. У цій класифікації, як і в запропонованій Комісаровим, є окреме відгалуження лексико-граматичних, змішаних трансформацій, до яких включають антонімічний переклад, прийом компенсації, модуляцію, тобто логічний розвиток значення, та цілісне

перетворення, як інваріант смислового розвитку. Група граматичних трансформацій була розподілена на більш малі та конкретні види. (Комиссаров, 1999, с.321)

Значний інтерес до художнього перекладу зумовлений цілою низкою обставин: передусім активним розвитком перекладознавства в Україні, інтенсифікацією міжмовних, міжлітературних та міждержавних зв'язків нашої країни. (Латишев, 1981, с.23)

Художній переклад значно складніший, ніж переклад творів інших жанрів, оскільки передбачає не лише двомовне перенесення, а обмін двома культурами та двома соціумами, що включає обмін емоціями, асоціаціями та ідеями. (Денисова, 2003, с.74-78)

На сьогодні проблема якості перекладу викликає інтерес як професійних перекладачів, так і викладачів фаху, і студентів-філологів, до якості перекладу висувуються високі вимоги, низка вчених намагається розробити програми для машинного чи автоматизованого перекладу задля полегшення роботи професійного перекладача, але більшість з них, все ж, притримується думки, що переклад без знань, вмінь та навичок людини-перекладача – неможливий, особливо якщо мова йдеться про переклад художнього твору. (Фролова, 1979, с.19)

Основними питаннями перекладознавчої науки і дотепер є питання еквівалентності та адекватності отриманого перекладу.

Комісаров (2002) вважає, що «еквівалентний переклад» і «адекватний переклад» – це поняття неідентичні, хоча і тісно пов'язані один з одним. Еквівалентність, за його словами, – це «сенсова спільність прирівнення одиниць мови оригіналу та перекладу» (с.128).

Також В.Н. Комісаров (2002) стверджує, що термін «адекватний переклад» має більш широкий зміст і використовується як синонім «гарного перекладу», тобто переклад, «який забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації в конкретних умовах» (с.156).

Також А.Д. Швейцар (1988) наголошує на відмінності понять еквівалентності та адекватності тексту перекладу, а адекватність означає відповідність перекладу як процесу даним комунікативним умовам (с.254).

Адекватність перекладу являє собою «певний компроміс», на який йде перекладач, жертвуючи еквівалентністю для рішення головної задачі. Таким головним завданням вважається збереження в перекладі функціональних домінант вихідного тексту. Інакше кажучи, адекватність має не максимальний, а оптимальний характер: «переклад повинен оптимально відповідати певним (часом не цілком сумісними один з одним) умов та завдань». (Швейцар, 1988, с.260)

Також він вважає, що «категорія адекватності є, головним чином, характеристикою не ступеня відповідності тексту перекладу тексту оригіналу, а мірою його відповідності очікуванням учасників комунікації...адекватність такого рівня можна спостерігати.. в усному перекладі.. обидва комуніканти вважають переклад адекватним, якщо комунікація виявляється успішною, тобто якщо завдання комунікації вирішені». (Швейцар, 1988, с.311)

При цьому ні той, ні інший комунікант не сумніваються в тому, що мовленнєвий твір, створений перекладачем, еквівалентний вихідному творіві. У цьому випадку спрацьовує так звана «презумпція комунікативної рівноцінності», яка виникає у комунікантів кожен раз, коли текст створюється як переклад і використовується в якості перекладу.

Таким чином, основним протиріччям, з яким стикається перекладач при перетворенні оригінального тексту засобами мови перекладу, вважається протиріччя, що являє собою зіткнення двох основних вимог, що висуваються до перекладу, особливо, якщо це стосується перекладу твору художньої літератури: «вимогою рівноцінності регулятивного впливу похідного тексту та тексту перекладу та вимогою їх семантико-структурної подібності». (Васина, 2006, с.175)

Перекладацькі трансформації традиційно більшістю науковців вважаються засобом вирішення вищезазначеного протиріччя, при цьому Л.К.Латишев зазначає, що «причинами перекладацьких трансформацій є суттєві розбіжності комунікативних компетенцій носіїв мови оригіналу та перекладу нівелювати («згладити») їх заради досягнення рівноцінності впливу похідного тексту та тексту перекладу». (Латишев, 1981, с.135)

Реакція людини, що знайомиться з текстом, визначається не тільки властивостями самого тексту (його семантикою і структурою), але й наявністю певних передумов, якими людина повинна володіти, щоб адекватно сприйняти та інтерпретувати зміст тексту – до таких передумов науковці відносять не лише гарне знання, часткове знання, чи абсолютне незнання мови, якою написано текст, але й наявність звичок та певних мовних стандартів і стереотипів і певних попередніх знань, без яких не можна зрозуміти, про що йдеться мова. Цей комплекс передумов та складових, без якого неможлива успішна мовна комунікація, і називають комунікативною компетенцією. (Левицкая, Фитерман, 1976, с.97)

Отже, для того, щоб «в перекладі відтворити регулятивний вплив тексту, необхідно, щоб співвідношення тексту перекладу з комунікативною компетенцією носія мови перекладу було б аналогічним з комунікативною компетенцією носія оригіналу». (Паршин, 2000, с.141)

Саме для того, щоб комунікативні компетенції реципієнтів, що сприймають текст оригіналу та текст перекладу, співпадали, перекладач змушений використовувати трансформації, але не слід забувати про те, що «перекладацькі трансформації», безсумнівно, є вимушеною необхідністю.

Нерідко є можливість перекласти, як кажуть, «слово в слово» і нею, звичайно ж, треба «користуватися». (Скорикова, 2002, с.13)

Тобто, важливим питанням використання перекладацьких трансформацій є питання про ступінь їхньої допустимості та необхідності. Трансформації при недостатній кваліфікації чи невеликому досвіді перекладача легко можуть бути

або недостатніми, або надмірними, або взагалі застосовані там, де можна було б зовсім обійтися без них. Про те, що таке явище справді має місце у перекладі, свідчать два популярних перекладацьких поняття: «буквалізм» як результат того, що перекладач не скористався можливістю застосування трансформації і переклав занадто близько до тексту оригіналу; і «вільність» як продукт надмірності перекладацьких трансформацій, коли перекладач без шкоди для якості перекладу міг би перекласти ближче до похідного тексту. (Левицкая, Фитерман, 1976, с.105)

Також вважається, що «адекватний ступінь трансформації знаходиться посередині між перекладацьким буквалізмом та вільністю. Це той ступінь, що відрізняє якісний переклад. На практиці, як правило, він забезпечується професійним чуттям перекладача».

Більшість трансформацій активного стану в пасивний списуються трансформаційною моделлю перекладу. У перекладах текстів публіцистичного та художнього функціональних стилів трансформація може пояснюватися ситуативною моделлю перекладу, особливо часто, якщо вихідне речення є реченням буття. Така трансформація є поширенішою при перекладі текстів художнього та публіцистичного стилів і не зустрічається при перекладі текстів офіційно-ділового стилю. Це підтверджує стилістичну зумовленість застосування різних моделей перекладу. (Комарницька, 2012, с.204)

1.2 Особливості лексичних трансформацій

Із розвитком перекладознавства зростають вимоги до якості перекладу.

Спеціалісти з перекладу все частіше наголошують на тому, що врахування лише особливостей мов оригіналу та перекладу не забезпечує високоякісних результатів роботи перекладачів. Кваліфікований переклад вимагає досягнення комунікативно-прагматичної рівноцінності текстів

оригіналу і перекладу. Для цього у перекладі можуть застосовувати прагматично зумовлені трансформації. (Караневич, с.176)

Перекладацькі лексичні трансформації – це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їхніх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу. Лексичні трансформації застосовуються тоді, коли словникові відповідники того чи іншого слова мови оригіналу не можуть бути використані у перекладі з причин невідповідності з точки зору значення і контексту. (Карабан, 2001, с.38)

Невідповідності у структурі різних мов призводять до труднощів, пов'язаних із збереженням й передачею значень слів при їхньому перекладі на іншу мову. Слово, як лексична одиниця, є частиною лексичної системи мови. Сміслова, або семантична структура слова унікальна для кожної конкретної мови, а тому може не збігатися в лексичних системах іноземної мови та мови перекладу. Тут на перший план виходять так звані лексичні трансформації, які можна визначити як «відхилення від словникових відповідностей». (Латишев, 1981, с.180)

Перетворення за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими трансформаціями. Проте термін «перетворення» не можна розуміти буквально: сам вихідний текст «не перетвориться» у тому сенсі, що він не змінюється сам по собі. Цей текст, звичайно, сам залишається незміненим, але на ряду з ним і на основі його створюється інший текст на іншій мові. (Бархударов, 2014, с.6)

Отже, Карабан В.І. (2001) в своїй роботі розподіляє лексичні трансформації на:

- конкретизацію значення слова;
- додавання слова;
- вилучення слова;
- заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови;

- перестановку слова .

Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі змінюється словом (терміном) вужчої семантики.

У процесі перекладу лексичних елементів перекладні відповідники можуть утворюватися за рахунок не тільки звуження слів іноземної мови, а й розширення значення.

Відповідник – одна з основоположних категорій науки про переклад, яка виражає збіг формальних, семантичних та інформативних компонентів вихідної та кінцевої перекладацьких одиниць.

У процесі перекладу одна з цих одиниць заступає другу, а оскільки кожна з них посідає певну семантико-комунікативну стабільність, то виникає можливість для регулярного використання таких одиниць.

Таким чином, коли одиниця мови перекладу регулярно використовується для передачі одиниці мови джерела, то вона виконує функції перекладацького відповідника цієї одиниці мови джерела (с. 38-54).

При розгляді перекладацьких відповідників доцільно звернутися до теорії закономірних відповідників Я.И. Рецкера (1974), яка протягом десятиліть удосконалюється і може служити підґрунтям для надбання практиками перекладу теоретичних знань та умінь аби успішно долати велетенське розмаїття проблем (с.157).

При детальнішому вивченні конкретних випадків, що регулярно повторюються у перекладацькій практиці, бачимо, що в процесі перекладу постають три типи відповідників:

- 1) еквіваленти, тобто, перекладацькі одиниці, ототоженні в мові джерела та в мові перекладу;
- 2) варіанти та контекстуальні відповідники;
- 3) різноманітні перекладацькі трансформації.

Якщо говорити про перекладацьку еквівалентність, то слід розрізняти двоїстий характер цього терміна. По-перше, під еквівалентністю розуміється максимально можливий лінгвістичний ступінь збереження змісту оригіналу в перекладі, причому в залежності від того, який лінгвістичний аспект або яка частина змісту передається в перекладі, розрізняються різні рівні (типи) еквівалентності. По-друге, в рамках теорії закономірних відповідників терміни «еквівалент», «еквівалентний» прийнято розглядати як постійний рівнозначний відповідник.

За своїм лексичним складом еквівалентні відповідники найчастіше притаманні власним іменам, географічним назвам, різного кшталту термінам.

Втім, слід зазначити, що однозначність еквівалентних відповідників не може бути абсолютною, винятки трапляються навіть серед власних назв, про що говоритиметься нижче.

Еквівалентні відповідники відіграють надзвичайно важливу роль у процесі перекладу. Саме ці лексеми, як перекладацькі одиниці, щонайперше увиразнюються у свідомості перекладача і служать первинними при виконанні перекладу, і вже спираючись на них, перекладач здійснює подальший перекладацький процес.

Еквівалент або одиничний відповідник – це найстабільніший спосіб перекладу тої чи тої одиниці оригіналу в усіх, або майже в усіх випадках, що не залежить, або майже не залежить від контексту.

Відтак, робимо припущення, що еквівалентні відповідники діють скоріше у царині мови, на відміну від варіантних та контекстуальних відповідників, що діють у царині мовлення.

Перекладацька практика показує, що словосполучення та складні слова частіше мають еквівалентні відповідники порівняно з окремими словами. (Виноградов, 1977, с.32)

Варіантні відповідники використовуються у випадках, коли одній лексемі мови джерела стаття двомовного словника пропонує декілька варіантів

перекладу, і перекладачеві доводиться вибрати один з них. Варіантні відповідники є множинними, тобто, реалізуються у декількох способах перекладу даної одиниці, причому вибір одного з варіантів продиктовується контекстом. Майстерність (хист) перекладача і полягає саме в здатності знайти ряд відповідників даній одиниці оригіналу і вибрати з цього ряду варіант, найбільш підхожий за даним контекстом.

Нерідко перекладачеві доводиться здійснювати вибір оптимального відповідника, детально вивчаючи ширший контекст, беручи до уваги умови написання тексту, позицію автора оригіналу, історичне тло тощо. Перекладач повинен незмінно використовувати фонові знання, творчий досвід, майстерність та загальну ерудицію .(Виноградов, 2001, с.42)

Контекстуальні відповідники використовуються як нерегулярний, винятковий спосіб перекладу одиниці оригіналу, придатний тільки в даному контексті, причому жодний словник не фіксує контекстуальних відповідників, адже вони – це наслідок творчого пошуку перекладача, вияв його майстерності та інтуїції. Декотрі теоретики розділяють контекстуальні відповідники на узуальні (пор. латин. usus – узус «використання»), що з часом набувають все частішого застосування і можуть подекуди переходити в розряд варіантних, тобто починають фіксуватися в словниках, та okazіональні, тобто такі, що залишаються «разовими» як продукт індивідуального творчого пошуку перекладача і не набувають подальшого застосування. Такі відповідники називаються ще контекстуальними замінами.

Трансформація (перетворення) слугує основою для більшості перекладацьких прийомів. У загальному сенсі слова термін трансформація, віднесений до процесу перекладу, означає перетворення формальних компонентів одиниці вихідного тексту при збереженні інформації, закладеної у повідомлення, призначене кінцевому отримувачеві, яка в семантичному плані називається інваріантом .(Муратова, 2014, с. 119-122)

Тут варто вказати на відносну умоглядність даного твердження. Адже насправді з одиницями вихідного тексту нічого не відбувається: оригінал не зникає, надто писемний текст. У дійсності на базі оригінального тексту (паралельно) створюється текст перекладу, в якому з метою адекватності передачі сенсу перекладач вдається до міжмовних перетворень на базі одиниць мови джерела.

Доповнимо наші викладки визначенням трансформацій, запропонованим Л.С. Бархударовим (1975), яке цитується у ряді посібників з перекладу «...перекладацькі трансформації – це ті численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються заради досягнення перекладацької еквівалентності (адекватності перекладу) попри розбіжності у формальних і семантичних системах двох мов». Практикам перекладацької діяльності відомі трансформації лексичні, граматичні, лексико-граматичні, лексико-семантичні (с. 217).

1.3 Особливості граматичних трансформацій

Найчастіше граматичні трансформації у процесі перекладу поєднуються з лексичними і в багатьох випадках виступають наслідком лексичних трансформацій. Оскільки на шкалі нормативних оцінок перекладу прагматичний аспект набуває пріоритетного значення, то комунікативне навантаження висловлювання потребує найретельнішого добору форми слова, його граматичної категорії. (Алексеева, 2001, с.17)

Втім, з практичної точки зору виявляється доцільним розглядати граматичні трансформації окремо, бо вони, як такі, залежать від ряду перемінних, функціональних чинників. Тож спробуємо дати визначення: граматична трансформація, або граматична заміна – це перекладацький прийом, за якого граматична одиниця оригіналу передається в перекладі граматичною одиницею з іншим категоріальним значенням. (Фоміна, 2015, с.5)

Але за певних умов заміна форми числа в процесі перекладу може вживатися як засіб оказіонального відповідника.

1. Заміна частин мови (конверсія).

Дуже поширеним видом граматичної трансформації у процесі є заміна частин мови, або конверсія.

2. Заміна членів речення.

Заміна членів речення тягне за собою перебудову його синтаксичної структури. Подібна перебудова має місце і в ряді випадків при заміні частин мови. Наприклад, заміна іменника дієсловом супроводжується заміною означення обставиною.

Суттєвіша перебудова синтаксичної структури пов'язується зі заміною головних членів речення, а надто – підмета. Це – тип так званих конверсивних трансформацій, коли дієслово передається його конверсивом. Як наслідок, агенс, що спричиняє дію (суб'єкт) перетворюється на актанта, що зазнає дії (об'єкт).

3. Заміна типу речення.

Заміна типу речення призводить до синтаксичної перебудови, і тут простежується кілька випадків:

- складне речення може замінюватися на просте;
- головне речення може стати підрядним і навпаки.

4. Синтаксичні перестановки.

Синтаксичну перестановку як вид граматичного перетворення можна схарактеризувати як зміну порядку мовних одиниць: слів, членів речення, частин речення, самих речень тощо.

5. Членування речень.

Членування речень – це перекладацький прийом, коли синтаксична структура оригінального речення у процесі перекладу перетворюється на дві або більше предикативні структури кінцевого тексту. Внаслідок такої трансформації передаємо просте речення мови джерела складним у мові

перекладу або перетворюємо просте чи складне речення на два чи більше окремих. Критерієм тут має бути наявність в одній складній структурі двох або кількох закінчених логічних висловлювань, які заслуговують на самостійність.

6. Об'єднання речень.

Об'єднання речень – це перекладацький прийом, за якого синтаксична структура оригіналу перетворюється з двох чи більше простих речень в одне складне, тобто, це – трансформація, цілком зворотна по відношенню до попередньої.

7. Додавання.

При перекладі таких англійських граматичних структур як інфінітив, дієприкметник, герундіальний комплекс, атрибутивна група тощо іноді виявляється необхідним здійснювати трансформації додавання, тобто, впроваджувати у текст перекладу мовні одиниці, формально відсутні у тексті оригіналу.

8. Вилучення.

Вилучення – операція протилежна додаванню. У процесі перекладу найчастіше підлягають вилученню семантично надлишкові елементи, без наявності яких адекватність перекладу не порушується.

Окрім того, слід згадати і про лексико-граматичні прийоми в роботі перекладача. Так, антонімічний переклад – це заміна стверджувальної форми оригіналу на негативну форму в перекладі або навпаки (негативної на стверджувальну), причому це супроводжується заміною лексичної одиниці вихідної мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням. (Фоміна, 2015, с.7)

При використанні антонімічного перекладу слід також враховувати використану автором твору лексику, характер та стильові особливості тексту, частоту вживання в мові тексту тих чи інших одиниць та конструкції. Дії перекладача вимагають урахування всіх особливостей тексту оригіналу. (Яшина, 2016, с.92)

Іншим прийомом є експлікація – заміна лексичної одиниці вихідної мови словосполученням, зі значенням, яке дає більш-менш повне пояснення цього значення мовою перекладу. Використовується для перекладу лексичних та граматичних конструкцій художнього тексту також компенсація, яка передбачає передачу втрачених при перекладі елементів сенсу через треті засоби. Не обов'язково компенсація використовується у тому ж самому місці, що і в оригіналі, а може використовуватися в іншій частині речення чи тексту. (Корунець 2017, с.215)

1.4 Особливості застосування трансформацій у художньому перекладі

В широкому розумінні культура – це все, що створено людським суспільством завдяки фізичній і розумовій праці людей, у більш вузькому розумінні – це ідейний та моральний стан суспільства, що визначається матеріальними умовами життя суспільства і виражається в його побуті, ідеології, освіті, вихованні, у досягненнях науки, мистецтва, літератури. Іншими словами, культура – це історично визначений рівень розвитку суспільства і людини, виражений у типах і формах організації життя і діяльності людей, а також у створенні ними матеріальних і духовних цінностей.

Культура успадковує все цінне з попередніх епох, вбирає в себе і розвиває все найкраще, що створено світовою культурою. (Пахомова, 2002, с.12)

До культурних цінностей суспільства відноситься література як одна з форм художнього освоєння світу, творчої діяльності. Література належить мистецтву і займає в ньому особливе місце. Кожний художній твір – акт духовно-емоційного спілкування між людьми різних епох. (Пахомова, 2002, с.81)

Художній стиль по праву вважається найбільш складним для перекладача, оскільки синтезує в собі всі можливі мовленнєві жанри, при цьому допускаючи просторіччя, жаргонізми, архаїзми, слова високого стилю тощо, що створює додаткові труднощі для перекладача. До того ж, тексти, що належать до даного функціонального стилю, «живуть» найдовше, що також потрібно враховувати при перекладі. (Подшибякина, 2003, с.81)

Оживання різних культур, входження їх в у всесвітню історію значною мірою завдячують перекладу як засобу комунікативної, пізнавальної та естетичної діяльності, який є ніби містком між минулим і сучасним. Перекладацька діяльність – це важливий етап у творенні національної матеріальної і духовної культури, як спосіб освоєння світової культури та взаємозв'язків із нею. (Скорикова, 2002, с.73)

Переклад – вид літературної творчості, у процесі якого твір, написаний однією мовою, відтворюється іншою. Якщо говорити про художній переклад то специфіка його визначається, з одного боку, його місцем серед інших видів перекладу, а з іншого, – його відношенням до оригінальної літературної творчості.

Художній переклад пов'язаний з мовою не лише в її комунікативній функції: слово виступає тут як «першоелемент» літератури, тобто у функції естетичний. Між оригіналом і результатом перекладацького мистецтва лежить складний процес «перевираження» того життя, яке закріплене в образності твору – оригіналу. Тому проблематика його виходить із сфери мистецтва і підпорядковується його специфічним законам.

Переклад – поняття історичне, різні епохи вкладали в нього свій зміст і по-різному розуміли його взаємовідношення з національною літературою і мовою. (Ревзин, 1964, с.101)

Проблема перекладності і неперекладності

Проблема перекладності оригінальних творів завжди була в центрі уваги. Розглянемо гіпотезу Сепіра–Уорфа щодо цього питання. Уорф вважав, що немає підстав відкидати думку про неперекладеність.

Немає перекладача, який у своїй практичній діяльності не стикався з явищами, що не піддаються перекладу. Теоретично зрозуміло, що існують такі категорії мови, між якими не можна встановити відповідностей, через що не можна зберегти інваріантність значення. Важливо лише встановити, які категорії мови слід мати на увазі, коли говоримо про неперекладність.

Оскільки ставиться питання про інваріантність значення, необхідна семантична класифікація мовних категорій. Для цього всі категорії можна умовно поділити на семантично порожні і семантично повні.

Семантично повними назвемо ті категорії, які несуть в собі екстралінгвальну інформацію, причому таку, яка може бути перероблена за допомогою заданої мови – посередниці. Залежність семантичної повноти від особливостей мови – посередниці визначається так: мова-посередниця може будуватися із занесенням в неї більшої чи меншої кількості понять. Повчальним є приклад перекладу заголовків статей з хімії на інформаційну мову, де слова, що виражають оцінку викладеного матеріалу, взагалі не перекладаються. Тому категорію, що не відповідає таким вимогам, ми будемо називати семантично порожньою. Зокрема, семантично порожніми категоріями є ті, які мають чисто лінгвістичну інформацію, тобто використовуються лише для внутрішніх потреб мови. (Скорикова, 2002, с.256)

Для перекладу важливі семантично повні категорії, які можна поділити на три групи:

1. Існують категорії, використання яких диктується відповідною ситуацією. Наприклад, в граматиці – визначеність і невизначеність, теперішній, минулий і майбутній час; в лексиці – усякого роду плеоназм і багатослівність. Такі категорії принципових труднощів при перекладі не викликають. Якщо в мові перекладу наявна така категорія, то перекладач, який добре знає мову,

використовує її. Якщо ж відповідної категорії в мові немає, то значить, що вона зайва, оскільки таке визначено ситуацією.

2. Існують категорії, вживання яких сумісне з певною ситуацією, хоча нею не обумовлюється. Це означає, що одна й та сама ситуація може бути описаною із застосуванням різних категорій. Так, наприклад, в граматиці – категорії модальності і часу дієслова, категорії числа іменників; в лексиці – так звана ідеографічна синонімія (синоніми, що різняться лише відтінками значень). Саме такі категорії навели на думку про неперекладність. І дійсно, якщо в якійсь мові існує членування часу, що відрізняється від членування часу в іншій мові, то що б ми не робили, неможливо встановити відповідностей між такими категоріями. Те ж саме можна сказати і про лексику. Порівняймо невідповідність між лексичними одиницями будинок і хата.

3. Існують категорії, вживання яких логічно суперечить ситуації. У граматиці таке вживання категорій зустрічається рідко. У лексиці таких семантичних диференційних ознак, що суперечать ситуації, зустрічається досить часто. Наявність таких лексичних категорій не приводить до невизначеності, тому така диференційна ознака нейтралізується контекстом; зникнення такої ознаки не приводить до втрати інформації. (Шанский, 2012, с.42)

Таким чином, перекладність досягається шляхом глибокого, вдумливого сприйняття твору, шляхом майстерного використання лексичного, граматичного, а також і фразеологічного багатства рідної мови.

Проблема мовних відповідностей.

Внутрішні проблеми лінгвістики, її місце в сучасному світі привели до того, що теоретики почали все більше цікавитися конкретними проблемами мовних відповідностей та їх чисто лінгвістичними аспектами перекладу. Тому постає питання, чи можна виділити деякий об'єкт вивчення, який є у будь-якому перекладі, і чи може такий об'єкт вивчатися лінгвістичними засобами.

І виявилось, таким об'єктом є сам процес перекладу, при якому відбувається перехід від однієї системи знаків в іншу і який може бути описаний в семіотичних термінах (семіотика – наука про предствалений як процес послідовної підстановки замість якихось одиниць оригіналу еквівалентними одиницями мови перекладу, тобто відповідностями. (Гаценко, 2003, с.123)

Безперечним фактом є те, що через мовні і стильові відмінності абсолютно ідентичний переклад будь-якого тексту неможливий. У будь-якому перекладі частина елементів тексту оригіналу відтворюється, а частина компенсується через перекладацькі трансформації і дописки.

Перекладач постійно стикається з такою проблемою, як невідповідність семантичних структур лексичних одиниць в мові оригіналу і в мові перекладу. Процес перекладу часто зводиться до знаходження таких мовних засобів в мові перекладу, семантичні компоненти яких у цілому відповідали б або хоча б не суперечили семантичним компонентам мовних засобів тексту-оригіналу. Для цього використовуються перекладацькі відповідності різних рівнів: близькі відповідності (еквіваленти), тлумачення, переклади-кальки, неперекладні запозичення тощо. (Воронін, 1990, с.165).

Особливих труднощів зазнає перекладач при вирішенні лексико-фразеологічної проблеми перекладу, яка пов'язана з мовними відповідностями у стійких словосполученнях.

Як ми зазначали раніше, розрізняють постійні відповідності, варіантні та okazіональні (непостійні) відповідності. Постійні та варіантні відповідності для перекладача не становлять труднощів. У той час, як для вирішення проблеми непостійних відповідностей, перекладач повинен враховувати всю додаткову інформацію, передати зміст або значення одиниці оригіналу зовсім новим способом, що підходить лише для даного випадку.

Отже, переклад – це не проста трансформація одних мовних структур в інші, виконана за допомогою словникових відповідностей, а складний процес

передачі значення висловлювання, що визначається як результат взаємодії лінгвістичних значень і доповнень, релевантних для кожного висловлювання. (Гаценко, 2003, с.19)

Художній переклад – це окремий напрямок перекладацької діяльності пов'язаний з переведенням літературних творів. Основною відмінністю художнього перекладу, від інших типів перекладу є не тільки точний переклад початкового тексту, а й передача стилю автора твору, збереження естетики і загальної побудови твору, включаючи передачу атмосфери, характеру і настрою, але не обмежуючись ними.

Базою для кожного художнього перекладу є вирішення завдання щодо збереження і передачі багатства мовних засобів однієї мови, з перекладом його на іншу мовну систему. При перекладі різними авторами одного і того ж твору, часто можна відзначити відмінності в кінцевому результаті перекладу, так як не існує єдиної вірної формули, яку можна застосувати до будь-якої мови або твору, що б художній переклад був найбільш точний в порівнянні з оригіналом. (Бикова, 2000, с.78)

Художній переклад має кілька основних напрямків в літературі:

- безпосередньо переклад художньої літератури, у вигляді книг, розповідей, віршів тощо;
- переклад наукових статей, науково-популярної літератури, вузько спеціальної літератури тощо;
- публікації пов'язані з новинами, рекламні матеріали, публікації гумористичного характеру тощо.

Основою художнього перекладу є передача думки оригінального тексту у вигляді нового завершеного твору на мові перекладача. У зв'язку з цим завжди виникає питання про точність перекладу початкового твору: на скільки змінився твір, після виконання автором його перекладу, на скільки порушено синтаксична цілісність твору, на скільки переклад близький лексично до оригіналу і художньо кінцевий результат передає початковий текст. Дана

проблематика завжди піднімає питання про точність, правильність і цілісність художнього перекладу. (Федоров, 2002, с.78)

Художній переклад можна охарактеризувати як структуру з двох частин:

перше – це міжмовний зв'язок двох різних культур, друге – це передача нових мовних форм від однієї мови іншій. Сам же художній переклад складається з інформативної і творчої функції. У загальноприйнятому розумінні в перекладі головне інформативність. Так раніше при перекладі літературного твору не приділялося достатньої уваги передачі культурної наповнюваності твору мовою оригіналу. Можна сказати, що система перекладу будувалася на внутрішніх рамках національної мови, не ставлячи перед собою завдання передачі не тільки інформації, а й загальної структури твору. (Коптилов, 1971, с. 98)

Художній переклад можна вважати також самостійним твором, як і оригінал, так як переклад може збагатити культуру мови, додаючи нові поняття і складові, взяті з оригіналу художнього твору. Нові художні оберти оригінального твору, допомагають автору перекладу знайти нові можливості в своїй мові для передачі засобів вираження автора твору. (Шерматова, 2012, с.21)

Автору перекладу завжди доводиться створювати нові лексичні оберти, за допомогою художнього перекладу передаються крилаті фрази і лаконізм, яким немає аналогів в мовній системі автора. Автору художнього перекладу потрібно максимально точно передати культуру іншого народу, емоційну складову, при цьому виробляти це на базі власної лексичної і граматичної складової мови. (Влахов, Флоріна, 2009, с.56)

Освоєння літератури іншого народу ніколи не обмежується власними мовними ресурсами. Основа художнього перекладу базується на розвитку своєї культури, через сприйняття іншої культури в тому вигляді, в якій вона значиться в оригіналі. Кожна мова має в собі потенціал розвитку, не обмежуючись вже наявними ресурсами. Саме на розширення власної культури

спрямовані зусилля авторів художнього перекладу різних жанрів літератури. (Влахов, Флоріна, 2009, с.59)

Художній текст та особливості його перекладу.

Про перекладачів художньої літератури часто говорять, що він «узявся не за свій текст». Це дуже складний вид роботи, що припускає наявність особливих навичок.

Художня література – це тексти, спеціалізовані на передачі естетичної інформації. Засоби її оформлення різноманітні. Когнітивна інформація в художньому тексті існує на задньому плані, вона підлегла естетичній інформації. (Коптилов, 2003, с.108)

Отже, засобу оформлення естетичній інформації в художньому тексті (рекомендації для перекладача):

1. епітети – передаються з урахуванням їхніх структурних і семантичних особливостей (прості і складні прикметники; ступінь дотримання нормативного семантичного узгодження з визначальним словом; наявність метафори, метонімії), з урахуванням ступеня індивідуалізованості (стійкий епітет фольклору, традиційний епітет – поетизм);
2. порівняння – непоширені, поширені, розгорнуті;
3. метафори;
4. авторські неологізми;
5. повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, леймотивні;
6. гра слів;
7. іронія;
8. імена, «що говорять», топоніми;
9. синтаксична специфіка тексту оригіналу – наявність контрасту коротких і довгих речень, ритм прози;
10. діалектизми, жаргонізми, арготизми.

Усі перекладацькі рішення при перекладі художнього тексту приймаються з урахуванням вузького контексту і широкого контексту всього твору.

Перекладач художнього тексту вимушен завжди зіштовхуватися з трьома основними проблемами:

- передача тимчасової дистанції тексту;
- передача рис літературного напрямку;
- передача індивідуального стилю автора.

Розглянемо ці проблеми.

Передача тимчасової дистанції.

Головне – відсутність у лексиці перекладу модернізмів – слів, що не вживаються в даний минулий відрізок часу. Далі «густота» архаїзації залежить від часу створення оригіналу.

Для стилізації мови ХІХ в. досить при перекладі обирати найбільш застарілі: «минав», а не пройшов; «чудовий», а не відмінний; неведення (незнання). В області синтаксису – це інверсія, наприклад: «То й зроби ласку його в Пітер відправити через 3 дні» – а в сучасному варіанті: «То й зроби ласку відправити його в Пітер через 3 дні». Чи: «Усі сиділи вже за столом», а зараз – «усі вже сиділи за столом». (Коптилов, 1972, с.113)

Передача рис літературного напрямку.

Для минулих часів характерна приналежність автора до визначеного літературного напрямку: сентименталізму, романтизму, натуралізму, реалізму, імпресіонізму, експресіонізму – що мають свої особливі відмінні властивості. Наприклад, для періоду романтизму характерно широке використання метафор, що персоніфікують, кольорова символіка, ритм прози, змішання засобів високого стилю з архаїчним просторіччям фольклору, гри слів, особливий стійкий фонд лексики – «романтичний словник».

Передача індивідуального стилю – це найскладніше завдання.

Тут необхідний повний стилістичний аналіз оригіналу, що включає не тільки визначення значущих рис стилю, але і характеристику їх частотності. Наприклад, у прозі автора А. переважають розповсюдженні речення із сурядним зв'язком між компонентами, їх частотність досягає 90%, це означає, при перекладі заміна сурядного зв'язку підрядної спотворить авторський стиль.

Автор Б. широко використовує контраст канцелярських зворотів мови і високого стилю, створюючи комічний ефект. Тоді будь-яка нейтралізація високої лексики, заміна її при перекладі на нейтральну знищить прийом іронічного контрасту. (Комиссаров, 1999, с.243)

Міжкультурна комунікація і проблема художнього перекладу.

Протягом останніх десятиліть спостерігається інтенсивний розвиток у галузі перекладознавства. Основними причинами цього явища є певне тяжіння світової спільноти до інтеграції. Постійно відбувається обмін набутою інформацією, культурними надбаннями. Художній переклад є одним із найбільш очевидних проявів міжлітературної, а тим самим і міжкультурної взаємодії. Перекладна література, що потрапляє в культурний простір кожного народу, вступаючи у складні взаєностосунки з його оригінальною літературою, суттєво доповнює літературний процес, розширює його тематичні, жанрово-змістові, естетичні межі. (Букрієнко, 2014, с.133)

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Переклад художньої літератури це завжди виклик для перекладача. Водночас це шанс продемонструвати свої навички володіння мовами. Головною метою художнього тексту є створення художнього образу, а головним завданням перекладача – цей образ відтворити. Естетична, емотивна та експресивна функції мають бути достовірно відображеними у тексті перекладу, в той час як когнітивна функція переходить на другий план. В

окремих випадках перекладач може по-своєму інтерпретувати вказані в тексті історичні чи наукові події, використовуючи лише власну фантазію. Остання може стати в нагоді перекладачу, який має на меті відтворити індивідуальний стиль автора, адже художній переклад повинен зберігати не лише стиль автора, а й передусім атмосферу сюжету.

Під час перекладу будь-якого художнього твору у перекладача можуть виникнути труднощі. При вирішенні труднощів перекладач звертається до трансформацій.

Розглянувши приклади перекладацьких трансформацій при роботі з художнім текстом, зазначимо, що переклад як процес являє собою складну передачу саме змісту тексту з однієї мови на іншу. А художній переклад – найбільш складний та багатогранний вид перекладу із всіх відомих офіційній науці видів і підвидів перекладу. Перекладаючи твір художньої літератури, перекладач повинен прагнути до найбільш адекватного впливу тексту перекладу на читача.

Чим ближче мови одна до одної, тим простіше перекладачеві впоратися зі своїм завданням – досягти еквівалентності та адекватності тексту, використавши мінімальні трансформації зі збереженням регулятивного впливу перекладного тексту та зі збереженням адекватного ступеня перекладацьких трансформацій, що знаходиться між буквалізмом та перекладацькою вільністю.

РОЗДІЛ II. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЯПОНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ХІДЕО ЛЕВІ «Я В КРАЇНІ «ЛІТЕРАТУРИ»

2.1 Конкретизація та генералізація значення слова

Такий лексичний прийом, як конкретизація, є досить поширеним під час перекладу. В.І. Карабан (2001), відомий український лінгвіст, дає таке визначення конкретизації: «конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) широкої семантики в оригіналі змінюється словом (терміном) вузької семантики в перекладі» (с. 39).

Конкретизація як перекладацький прийом може застосовуватися разом з іншими трансформаціями. Перекладачі типово застосовують конкретизацію для підкреслення або звуження значення, для досягнення більшої точності та наочності.

Лексичною перекладацькою трансформацією, що використовується як протилежна конкретизації за своїм напрямком, є генералізація, «внаслідок якої слово із вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням» (с. 334).

Тобто, прийом генералізації зумовлюється певними відмінностями синтагматичної сполучуваності відповідників в мовах, різними стилістичними нормами мов, а також лексико-семантичними розбіжностями, часто із залученням граматичної зміни шляхом пропущення.

1. 「文学者」の国に、ぼくがいる (Ashby, 2012, p. 110)

«Життя в країні Бунгакуша»

Якщо дослівно, то можна перекласти назву «Життя в країні літераторів» чи, як перекладено у назві нашого дослідження, «Я в країні «літератури», проте Хідео Леві у своєму творі розмірковує про те, як важко передати поняття, яке властиве лише японській мові, японському менталітету, іншою мовою, адже ми

вимушено стикаємося з тим, що слово втрачає первинний сенс. Переклад слова 文学者 на українську як «літератор» – це буде звуження значення, свого роду генералізація поняття, яка не передає зміст твору.

Забігаючи наперед, зазначимо, що надалі будуть фігурувати іноземні слова, так звані «гайрайго» 外来語 (запозичені слова), заради того, щоб підчеркнути різницю між поняттями та підкреслити, наскільки вони далекі від точного та вірного перекладу поняття 文学者.

2. 日本とアメリカの間を行ったり来たりして生活していた時代、日本で耳に入ったことばをアメリカ人に説明することがよくあった。(Ashby, 2012, p. 110)

У той час, коли я подорожував туди-сюди між Японією і Америкою, я часто пояснював американцям слова, які почув в Японії.

耳に入った: 耳に入る – сталий вираз, що означає почути щось; також 耳にする.

3. 特に文学に関する、アメリカとは微妙に違ういろいろの発想や表現を、アメリカの大学で伝達することができたとき、一種のよろこびを感じることもあった。(Ashby, 2012, p. 110)

Була також свого роду радість від можливості стикатися в американському університеті з різними ідеями та висловлюваннями, особливо про літературу, які дещо відрізнялися від тих, що були в Сполучених Штатах.

一種のよろこび: основне значення слова 一種 – це «вид», «сорт», як, наприклад, певний сорт вина або сорт винограду, але воно також може використовуватися в якості прикметника (з додаванням の), як тут, щоб вказати на ступінь кваліфікації: «щось на зразок радості», «щось на зразок генія».

4. もちろん、日本語の「文学者」は、文学の単なる学者を意味するだけではないから、生物学者のように、(Ashby, 2012, p. 110)

Звичайно, японське слово «бунгакуша» означає не тільки вченого-літературознавця, але може використовуватися і для позначення інших людей, наприклад, біологів.

文学の単なる学者 – 単なる використовується для підкреслення: «звичайний вчений».

生物学者のように : фурігана (фонетична підказка біля ієрогліфа або цілого поєднання ієрогліфів у вигляді вимови записаного, як правило, написана хіраганом) використовується тут для того, щоб дати альтернативну вимову з тим самим значенням. Цей метод використовується для посилення значення або, в разі китайських або корейських імен, написаних на ієрогліфах, для передачі оригінальної вимови.

5. 特に否定形の「あいつは文学者じゃない」といったとき、「学者」とは逆に he's no writer に似た響きもあるが、そう訳してしまうと、「あいつはもの書きではない」ということになる。(Ashby, 2012, p. 114)

Зокрема, заперечна форма «він не бунгакуша», яка звучить як «він не письменник», але, якщо перекласти таким чином, буде матися на увазі «він не монокакі (письменник)».

もの書き зазвичай використовується по відношенню до професійних письменників за наймом, але автори іноді використовують його, коли скромно посилаються на себе.

6. 何となく文学を「道」とする、というニュアンスが強い。(Ashby, 2012, p. 114)

Це має сильний відтінок значення «людини, яка так чи інакше слідує «шляху» літератури».

道 вживається тут в абстрактному значенні покликання чи діяльності, способу життя; той самий ієрогліф використовується в 茶道 («шлях чаю»), 武士道 («шлях воїна») та 剣道 («шлях меча»).

7. *he's no literatus* とは誰も言わないし、かりに言ったとしても「あいつなんか文人じゃない」というコッケイな意味になってしまうのだろう。(Ashby, 2012, p. 116)

Ніхто не скаже «*he's no literatus*», а навіть якщо і скаже, то це буде, напевно, матися на увазі комічна дивність вислову «Він не бунджін»

文人 досить старомодний термін, що позначає «літератора», «*literatus*».

8. *écrivain* というフランス語があるけれども、それは「書く人」という意味で、「文学者」がもっているあの「読む人、書く人、もしくは読んだり書いたりすることによって生きる人」という不思議なあいまいさはないようだ。(Ashby, 2012, p. 116)

Є французьке слово *écrivain*, яке означає «той, хто пише», без цікавої двозначності «той, хто читає, той, хто пише, або той, хто живе читанням або письмом», яку має «бунгакуші».

書く人 не є звичним вживанням в японській мові.

「読む人、書く人、もしくは読んだり書いたりすることによって生きる人」: лапки тут використовуються для того, щоб відокремити грубе визначення 文学者 від іншої частини речення. もしくは – це формальна форма «або».

という不思議なあいまいさ: 不思議な може використовуватися для позначення дивних або незвичайних речей в хорошому сенсі, незвичному або таємничому сенсі: 不思議な人 «дивовижна / дивна / таємнича людина».

9. *écrivain* はむしろ「作家」である。(Ashby, 2012, p. 116)

écrivain – це радше «сакка».

作家 – це нейтральний термін, еквівалентний слову «письменник» в англійській/українській мовах.

10. 「あいつは文学者じゃない」と日本語で言ったとき、「あいつは本を何冊書いても何も分っていない」というニュアンスもありうるならば、

「文学者」たりうるかどうかという判断の中には、どのように書いているかだけではなく、どのように読んでいるかという資質も問われている。(Ashby, 2012, p. 116)

Якщо, коли ми говоримо по-японськи: «Він не бунгакушыя», ми також маємо на увазі, що «він нічого не знає, скільки б книжок він не написав», то, оцінюючи, чи є хтось «бунгакушыя», ми питаємо не тільки про те, як він пише, а й як він читає.

あいつは本を何冊書いても何も分かっていない: 何もわかっていない – це розмовна фраза, що виражає невдоволення чийось нерозумінням або відсутністю здорового глузду. Часто いない скорочується до ない.

11. 近代以前には「歌人」や「俳人」はいたが、「文学者」はいなかった。(Ashby, 2012, p. 118)

До сучасної епохи існували «поети танка» і «поети хайку», але не було «бунгакушыя».

「歌人」や「俳人」: можна перекласти звичайним загальним словом «поети», але терміни потребують уточнення, тому перекладаємо «поети танка» (танка – це п'ятивірш, що складається із чергування п'яти- та семискладових рядків) й «поети хайку» (хайку – це жанр японської ліричної поезії, трирядковий неримований вірш).

12. 逆に、アメリカの作家が他の作家を徹底的にけなしたときの米語を、どうやって和訳できるかという問題について、考えさせられたこともある。(Ashby, 2012, p. 118)

З іншого боку, це також змусило мене задуматися над проблемою, як перекласти на японську мову «американську мову», коли американські **письменники** так зневажливо ставляться до інших письменників.

アメリカの作家が他の作家を徹底的にけなしたときの米語: позначки над作家 показують, що суб'єкт на американському作家, не американський文学者, 米語 – це англійська мова, яка використовується в Америці (米国).

13. アメリカの作家同士が衝突するときに、「あの人の書くものはすべてうそだ、コンマやピリオドまでもうそだ」といったことばを放つように。(Ashby, 2012, p. 120)

Наприклад, коли американські письменники конфліктують один з одним і говорять щось на кшталт: «Все, що він пише, – брехня, аж до коми і крапки».

あの人の書くものはすべてうそだ、コンマやピリオドまでもうそだ：
Можливо, Леві має на увазі знаменитий інцидент 1979 року, коли Мері Маккарті заявила на телевізійному ток-шоу, що кожне слово Ліліан Хеллман було брехнею, включаючи «коми» і «крапки».

14. ちょうど作家がはじめてテレビに出るようになった一九五〇年代に、ノーマン・メイラーとトルーマン・カポーティが（世界ではじめてだったのだろうか）作家のテレビ対談をやり、その中で、ちょうどそのとき話題になっていたケルアックの「オン・ザ・ロード」についてどう思うかという質問に対して、カポーティが即座に、

That's not writing. It is only typing.

と答えてしまった。(Ashby, 2012, p. 120)

Ще в 1950-х роках, коли письменники вперше з'явилися на телебаченні, Норман Мейлер провів телеінтерв'ю з письменником Труменом Капоте (можливо, перше в своєму роді в світі). Капоте запитали, що він думає про книгу Керуака «На дорозі», яка палко обговорювалася в той час.

«Це не творчість. Це всього лише набір тексту», відповів він.

ちょうど。。。一九五〇年代に — ちょうど використовується в значенні «точно» щодо періодів часу, а також сум. 一九五〇年代 часто скорочується до 五〇年代.

15. アメリカ文学史を少しかじったことがある人なら誰でも知っている、あまりにも有名な「暴言」なのだが、そんな短いが究極的な「批判」

を、どうして日本語に訳せるか、ぼくは日米の間を行ったり来たりしている間に、何度も思いをめぐらせたことがある。(Ashby, 2012, p. 120, 122)

Кожен, хто хоч трохи знайомий з історією американської літератури, знає дуже відому «тираду», але мені цікаво, як таку коротку, але містку «критику» можна перекласти на японську мову. Я багато думав про це, поки курсував туди-сюди між Японією і США.

アメリカ文学史を少しかじったことがある人なら: первинне значення слова かじる — «вгризатися» або «обгризати» якусь їжу, а розширене значення — «занурюватися» чи «заглиблюватися» в якусь тему.

ぼくは日米の間を行ったり来たりしている間に: 日米 — це скорочення від 日本 («Японія») і 米国 («Америка»).

16. あれはライティングじゃない。(Ashby, 2012, p. 122)

Це не письменництво («райтінгу»)

単なるタイピングにしかすぎない。(Ashby, 2012, p. 120, 122)

Це лише набір тексту («тайпінгу»).

Це спроба Леві перекласти образу Капоте.

17. とカタカナでごまかせば、今の日本人にも何となく分かる人は少なくないだろうが、そうごまかしたところで、なぜケルアックがカボーティの毒舌によってたちまちアメリカ文学のパンテオンから門前払いになったかはピンと来ないのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 122)

Якщо використовувати запозичення, багато сучасних японців будуть мати туманне уявлення про те, що це означає, але важко зрозуміти, чому Керуаку в одну мить було відмовлено в прийомі в пантеон американської літератури через дошкульне зауваження Капоте.

とカタカナでごまかせば: основне значення ごまかす — це «обманювати», «хитрувати», «шахраювати», але воно також може використовуватися в значенні «ухилитися» або «замовчувати» якесь питання.

ピンと来ない — ピンと来ない ідіома, що означає «не дзвонити в дзвін»; ピンと来る означає «усвідомлювати», «розуміти інстинктивно (твір мистецтва)».

18. しかし、もっと正確に訳せば、文章にはなっていない、とか、文体がない、という以前に、「あれは文ではない」、強いていえば人間の行為、あるいは人間が行為したその結果にはなっていない、猿のようにタイプライターのキーを任意に打ちまくったたぐいのものにすぎない、というニュアンスが含まれている。(Ashby, 2012, p. 124)

Якщо перекласти більш точно, навіть до проблеми того, що (твір Керуака) не є повноцінним твором або не має стилю, і перекладати: «це навіть не речення», не людський акт і не продукт людського акту, це не більше, ніж, скажімо, якби мавпи хаотично били би по клавішах друкарської машинки.

文章にはなっていない、とか、文体がない、という以前にあれは文ではない: 文章 — це набір речень, або частина тексту, а 文体 — це стиль письма. 文, між тим, може мати різні значення в залежності від контексту: речення, стиль, текст, лист, література. У даному випадку, ймовірно, мається на увазі «речення» в самому основному сенсі граматично оформлених слів, які щось означають.

19.カポータの毒舌によってケルアックの全面否定がなされ、おまけに初期のテレビのもつ衝撃的なインパクトによって、それもすぐ「定評」になった。(Ashby, 2012, p. 124)

Через уїдливе очорнення Капоте, Керуак зазнав повної поразки в поєднанні з шокуючим впливом телебачення в період зародження, і незабаром це стало усталеною репутацією Капоте.

おまけに використовується в значенні «додатково до цього», «на додачу» як для позитивних, так і для негативних речей. Воно походить від слова おまけ — зниження ціни або додаткова річ в магазині (також називається サービス).

20. 右の名言について日本語で考えれば考えるほど「作家」の最高峰に置かれるカポーティは、もしかすると「文学者ではなかった」かも知れない、と疑いはじめる。(Ashby, 2012, p. 126)

Чим більше я думаю про вищезгадану цитату Капоте на японській мові, тим більше починаю підозрювати, що Капоте, якого ставлять на перше місце в списку «письменників» («сакка»), можливо, зовсім не був «літератором» («бунгакуша»).

右の名言について日本語で考えれば考えるほど： 右の використовується замість «вищезгаданий», так як японська писемність має напрямок справа наліво.

21. そして産業国アメリカの絶頂期における生産の結果としてもっぱら協調された writing は、「文」にも「écriture」にもない単純さ、もろさがあったことは、今となって見えるのである。(Ashby, 2012, p. 126)

І тепер ми бачимо, що письменство, яке було виключно скоординованим результатом виробництва в епоху розквіту індустріальної Америки, володіло простотою і крихкістю, яких не було ні у «бун», ні у «écriture».

単純さ、もろさがあったことは: основне значення もろい— «крихий» або «ламкий», слово застосовується по відношенню до фізичних об'єктів, але слово також може означати «емоційно слабкий» або «уразливий». 単純さ, ймовірно, використовується тут з кілька негативним відтінком, мається на увазі відсутність складності або витонченості.

22. 近代国家が押しつける意味づけと違って、日本の「文学者」は自分を「日本」の代表と思いこむことはできなくなるだろう。(Ashby, 2012, p. 130)

На відміну від конотацій, нав'язаних сучасною державою, японські «бунгакуша» більше не зможуть думати про себе як про представників Японії.

Звичайне значення іменника 意味 – це «сенс», «значення», але ми використали при перекладі «конотація», що більше стосується перекладацьких роздумів героя.

23. 一度は「近代語化」を経過してしまったコトバで表現をするのだから、それは当たり前なことである。(Ashby, 2012, p. 132)

Цілком природно, що ми повинні висловлювати свої думки мовою, яка колись пройшла через процес «модернізації».

Леві, ймовірно, має на увазі мовні реформи періоду Мейдзі (1868-1912), коли виникла національна мова. Письмова мова поступово відходить від класичних форм, заснованих на зразках китайської мови, і багато нової лексики було створено шляхом придумування нових слів і запозичення зі західних мов.

コトバ написано катаканою, щоб виділити його як використання в значенні «мова», а не «слова».

24. しかしそれは今の日本ではかならずしも自覚されているとはいえない。(Ashby, 2012, p. 132)

Але сьогодні в Японії це не завжди визнається.

かならずしも自覚されているとはいえない: かならずしも – це письмовий вираз, який завжди вживається з негативним значенням і означає «не завжди», «не обов'язково». とはいえない («Не можна сказати, що ...») – це поширене закінчення речення в письмовій японській мові.

25. と反省をしている。(Ashby, 2012, p. 134)

Я розмірковував над цим.

反省 – це самоаналіз в сенсі душевного пошуку, перегляду мудрості минулого вчинку.

26. もっと素直に答えればよかった。(Ashby, 2012, p. 134)

Я повинен був відповісти більш чесно.

Слово 素直, мабуть, ще складніше перекласти англійською/українською мовою, ніж 文学者, також через культурні відмінності. Воно має дуже

позитивну конотацію, відображаючи цінність щирості в японській культурі. За змістом воно близьке до британського висловом «to have no side»: бути відкритим, прямолінійним; бути веселим і не мати «важкого» характеру; бути лагідним, щирим. Тут Леві, схоже, не надто замислюється про те, як його відповідь прозвучить для американця - він відповідає більш відкрито. «*ば*-форма + *よかった*» означає: «Було б краще, якби я вчинив так-то і так-то». Не варто плутати з «*て*-форма + *よかった*», яка означає майже протилежне: «Я радий, що вчинив так-то і так-то».

2.2 Додавання

Трансформація додавання полягає у «введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригінал) , що перекладається, та/або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу» (Карабан, 2001, с. 48).

Прийом додавання зазвичай застосовується, щоб надати пояснення при перекладі тексту оригіналу.

1. しかしどうしても伝達できない、あるいはどうしても創訳できないと分ったときにこそ、かえって日本の中で何となく通用している概念を正確に問うことだできたのである。(Ashby, 2012, p. 110, 112)

Однак саме тоді, коли я зрозумів, що просто не можу щось передати, або не можу перекласти, тим більше я зміг детальніше дослідити певні концепції, які в Японії зазвичай вважаються само собою зрозумілими.

Додаємо слово «певні, в оригіналі же вживається лише 概念 «концепції»

2. もちろん、日本語の「文学者」は、文学の単なる学者を意味するだけではないから、*バイオロジスト*のように、(Ashby, 2012, p. 112)

Звичайно, японське слово «бунгакуша» означає не тільки вченого-літературознавця, але може використовуватися і для позначення інших людей, наприклад, біологів.

У даному випадку ми додали цілу фразу для кращого розуміння того, про що йдеться мова «може використовуватися і для позначення інших людей».

Також замість «японське бунгакуша» ми додали «японське слово «бунгакуша».

3. オロジストとかーシストにもならないし、ただの scholar of literature ではだめだ。文学の学者の中には「文学者」もたまにはいるが。(Ashby, 2012, p. 112, 114)

Не можна просто додати «-олог» або «іст», як в слові «біолог», а на вченого-літературознавця не можна просто [сказати] «вчений-літературознавець», хоча час від часу серед них зустрічаються бунгакуша.

Додали слово «сказати» перед *ただの scholar of literature* задля кращої передачі інформації.

4. 何となく文学を「道」とする、というニュアンスが強い。(Ashby, 2012, p. 114)

Це має сильний відтінок значення «людини, яка так чи інакше слідує «шляху» літератури».

Додавання фрази: «людина, яка ... слідує...». Дослівно перекладається: «Так чи інакше, література як шлях».

5. 近代以前には「歌人」や「俳人」はいたが、「文学者」はいなかった。(Ashby, 2012, p. 118)

До сучасної епохи існували «поети танка» і «поети хайку», але не було «бунгакуша».

Додаємо слово «існували».

6. そして日本近代の多くのアイデンティティーのように、そこには民族や国籍の条件もついてしまった（日本文学にたずさわる外国人はよく「日本文学研究家」というラベルを張られている。(Ashby, 2012, p. 118)

I, як і багато інших ідентичностей сучасної Японії, існують також умови етнічної та національної приналежності (іноземців, які займаються японською літературою, часто називають «дослідниками японської літератури».

ラベルを張られている：「маркується」 ми перекладаємо «часто називаюся», позначаючи високу частотність використання терміну.

7. アメリカには「作家」もいるし、「研究家」もいる。(Ashby, 2012, p. 118)

В Америці є «письменники» та «дослідники».

Додаємо слово «та», уникаючи повтору слова «є» іє.

8. 面白いこととに、それらの、ほとんどが書くという行為自体をめぐる侮蔑から成り立っているのである。(Ashby, 2012, p. 118, 120)

Найцікавіше, що більшість образ складається з презирства до самого процесу **письма**.

それらの、ほとんどが書くという行為自体をめぐる侮蔑から成り立っている — それら (образи) поєднується з **ほとん ど**: «майже всі». Ми додаємо уточнення «образи».

9. アメリカの作家同士が衝突するときに、「あの人の書くものはすべてうそだ、コンマやピリオドまでもうそだ」といったことばを放つように。(Ashby, 2012, p. 120)

Наприклад, коли американські письменники конфліктують один з одним і говорять щось на кшталт: «Все, що він пише, – брехня, аж до коми і крапки».

Додаємо слово «наприклад», відсилаючись на минуле речення як на логічне продовження думки.

10. 個人的攻撃のときもかならずてにをはを取り上げる、つまり、書く資格そのものが問われるのである。(Ashby, 2012, p. 120)

Навіть в разі особистих нападок, вони також непорушно торкаються **механіки** письма, що означає, що піддається сумніву сама кваліфікація письменника.

てにをは – це слово використовується для позначення здатності правильно використовувати «て», «に», «を», «は», і інші частинки, тобто правильно писати або говорити по-японськи. У даному випадку は вимовляється «ха», а не «ва». Буквально перекладається «вживання частинок і прийменників», а не «механіка письма».

11. 他の作家を片づける最も有名な例は、おそらくそのままでは日本語に翻訳しにくい例でもあるだろう。(Ashby, 2012, p. 120)

Можливо, найвідомішим прикладом того, як інші письменники відходять на другий план, є також той, який і так важко перекласти на японську мову.

他の作家を片づける最も有名な例は: основне значення 片づける – «навести порядок» в кімнаті або на столі, наприклад, але воно також використовується в більш широкому сенсі для врегулювання боргу або претензій, а в розмовній мові – для позбавлення або вбивства кого-небудь. Тут, звичайно, Леві використовує його в значенні «знищити» когось.

12. とカタカナでごまかせば、今の日本人にも何となく分かる人は少なくないだろうが、そうごまかしたところで、なぜケルアックがカボーティの毒舌によってたちまちアメリカ文学のパンテオンから門前払いになったかはピンと来ないのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 122)

Якщо використовувати запозичення, багато сучасних японців будуть мати туманне уявлення про те, що це означає, але важко зрозуміти, чому Керуаку в одну мить було відмовлено в прийомі в пантеон американської літератури через дошкульне зауваження Капоте.

今の日本人にも何となく分かる人は少なくないだろうが: у перекладі «багато сучасних японців не будуть розуміти про що йдеться мова, але...» ми

пропонуємо додати «туманне уявлення», оскільки це підкреслить складність перекладу термінів.

13. 問題は、その writing は動名詞であって、書いているという行為でもあれば書いていたことの結果としての、あの時代ではまだあまり使われなかった「テキスト」にはなっていない、ということにもなる。(Ashby, 2012, p. 122, 124)

Проблема в тому, що «письменництво» є віддієслівним іменником у використанні Капоте, що означає, що, хоча твір Керуака – це не тільки не акт написання, але навіть й не термін «текст», який в ті часи ще не був широко поширений – тобто результат акта написання.

Ми додаємо фразу «у використанні Капоте» для кращого розуміння речення та підкреслюючи різницю у підході двох літераторів.

14. カポーティの「批判」は、それだけ苦々しいものだったし、「猿がタイプライターを百万年打てば「ハムレット」もいつかは出てくる」という「文」の究極を暗示したもう一つの「名言」と妙に響き合っている。(Ashby, 2012, p. 124)

«Критика» Капоте була такою гіркою, і вона дивним чином перегукується з іншою «цитатою», де малась на увазі межа «письменницької майстерності»: «Якщо мавпи будуть друкувати на друкарських машинках мільйон років, колись їм вдасться створити «Гамлета».

妙に «дивно» ми перекладаємо «дивним чином», щоб зберегти смислові зв'язки з частинами речення.

15. カポーティの毒舌によってケルアックの全面否定がなされ、おまけに初期のテレビのもつ衝撃的なインパクトによって、それもすぐ「定評」になった。(Ashby, 2012, p. 124)

Через уїдливе очорнення Капоте, Керуак зазнав повної поразки в поєднанні з шокуючим впливом телебачення в період зародження, і незабаром це стало усталеною репутацією Капоте.

それもすぐ「定評」になった: ми додаємо уточнення, для кого саме це стало усталеною репутацією – для Капоте.

16. しかし、日本語から逆に考え直すと、「文学者じゃない」というこちらの全面否定と違って、アメリカでは書くことをめぐる生産の過程、ないしは生産の過程の結果をひたすら指摘していることが目立ち、最も痛切な否定としてはいささか狭いというきらいもあるのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 124)

Однак, якщо розглядати з точки зору японців, то це відрізняється від повного заперечення «ти не бунгакуша», і кидається в очі, що американський приклад вказує виключно на процес написання, або на результати процесу написання, і як саме ріжуче відсторонення з усіх, не схиляється чи воно до того, щоб мати досить звужене значення?

Додаємо «кидається в очі», щоби підкреслити різницю між японським і американським сприйняттям.

17. そう感じるのは、「文学者じゃない」という英訳不可能なニュアンスに相当する響きがまったくないからだろう。(Ashby, 2012, p. 124, 126)

Причина, по якій я так вважаю, полягає в тому, що не існує еквівалентного звучання англійською мовою неперекладного нюансу «бунгакуша».

Ми додаємо займенник «я», аби стало зрозуміло про думку кого йдеться мова. Також присутній зворот при перекладі «полягає в тому...».

18. 右の名言について日本語で考えれば考えるほど「作家」の最高峰に置かれるカポーティは、もしかすると「文学者ではなかった」かも知れない、と疑いはじめる。(Ashby, 2012, p. 126)

Чим більше я думаю про вищезгадану цитату Капоте на японській мові, тим більше починаю підозрювати, що Капоте, якого ставлять на перше місце в списку «письменників» («сакка»), можливо, зовсім не був «літератором» («бунгакуша»).

Додаємо, кому належить вищезгадана цитата «вищезгадану цитату Капоте».

19. «歌人」や「俳人」、そしてヨーロッパの前近代でそれに相当する「書く人」のカテゴリーを断ち切ってでき上った、アメリカ文学の純然たる「ライティング」のエネルギーの中で、最も純然たる「ライター」であったトルーマン・カポーティの、「文学者」ではない「作家」のキャリアを見ても、アメリカの意外なもろさうかがえる。(Ashby, 2012, p. 126)

На тлі енергії чистого і простого «письменства» в американській літературі, яка розвивалася у відриві від «автора танка» або «автора хайку», чи відповідного «каку хіто», якого можна знайти в досучасній Європі, навіть дивлячись на кар'єру Трумена Капоте, «сакка», а не «бунгакуша», який був квінтесенцією чистого і простого «письменника», ми можемо віднайти дивовижну крихкість Америки.

純然たる「ライティング」: до основного значення слова 純然たる «чистий» ми додаємо слово «простого», підкреслюючи відсутність химерних форм.

20. が、アメリカ（とか中国、とか韓国）が「文学者」の国になる可能性はゼロだろう。(Ashby, 2012, p. 130)

Але шанси на те, що США (або Китай, або Південна Корея) стануть нацією «бунгакуша», дорівнюють нулю.

Ми додаємо слово «дорівнюють», адже дослівний переклад «стануть нулем» не відповідає літературним нормам.

21. そして日本列島の住民のわずかなマイノリティにすぎないが、「文学者」は世界との正真な関わり方、つまり一つの「アイデンティティー」として成り立ちつづけるだろう。(Ashby, 2012, p. 130)

І хоча це лише меншість жителів Японського архіпелагу, «бунгакуша» будуть продовжувати залишатися справжнім способом ставлення до світу, «ідентичністю».

На початку стоїть лише слово *そして* «і», «та», «до того ж», проте ми додаємо до нього «і хоча це», на нашу думку, такий переклад краще поєднує смислові зв'язки в реченні.

22. 聞いた人はジャーナリストだから、おそらくは、「最終的に、あなたの帰属する文化はアメリカなのか、日本なのか」という意味だったのだろう。(Ashby, 2012, p. 132)

Оскільки запитувач був журналістом, він, ймовірно, мав на увазі: «Врешті-решт, ви належите до американської культури або японської?»

Ми додаємо займенник «він», оскільки це поєднує дві частини складного речення.

2.3 Вилучення слова

Вилучення – операція протилежна додаванню. У процесі перекладу найчастіше підлягають вилученню семантично надлишкові елементи, без наявності яких адекватність перекладу не порушується.

1. 「文学者」の国に、ぼくがいる (Ashby, 2012, p. 110)

Якщо дослівно перекладати, то у нас вийде: «Країна літератури/літераторів, я в ній є», проте ми вважаємо більш адекватним наступні варіанти перекладу: «Життя в країні Бунгакуші», «Життя в країні літераторів», «Я в країні «літератури». Таким чином, ми вилучаємо дієслово *いる* «є», «знаходжусь», «перебуваю» по відношенні до живих істот.

2. 「パカヤロー、お前なんか、文学者じゃない」 (Ashby, 2012, p. 110)

Телепень! Ти не бунгакуші!

パカヤロー – це дуже сильна образа в японській мові. *お前* – це груба форма чоловічого роду «ти». Тут воно звучить особливо образливо, тому

що використовується разом з *なんか* (такі, як ти), *じゃない* теж досить грубе доповнення.

Ми опускаємо слово *なんか*.

3. 日本とアメリカの間を行ったり来たりして生活していた時代、日本で耳に入ったことばをアメリカ人に説明することがよくあった。(Ashby, 2012, p. 110)

У той час, коли я подорожував туди-сюди між Японією і Америкою, я часто пояснював американцям слова, які почув в Японії.

を: одне із застосувань *を* – це позначення простору, в якому відбуваються дії. У даному прикладі *間* позначає простір між Японією і Америкою, через яке Леві подорожував туди і назад.

よくあった дослівно перекладається «часто траплялося», ми опускаємо слово «траплялося».

4. *そしてどこまでが翻訳可能か、どこからが翻訳不可能か、そして翻訳不可能なものはなぜそうなのか、たびたび考えさせられたのである。* (Ashby, 2012, p. 110)

Я часто задавався питанням, скільки можна перекласти, скільки не можна перекласти, і чому не можна перекласти.

Опускаємо слово *そして* «також», «на додачу», яке в реченні повторюється двічі.

5. *しかしどうしても伝達できない、あるいはどうしても創訳できないと分ったときにこそ、かえって日本の中で何となく通用している概念を正確に問うことだできたのである。* (Ashby, 2012, p. 110, 112)

Однак саме тоді, коли я зрозумів, що просто не можу щось передати, або не можу перекласти, тим більше я зміг детальніше дослідити певні концепції, які в Японії зазвичай вважаються само собою зрозумілими.

何となく通用している概念: 何となく означає «більш-менш», «так чи інакше»; часто використовується в японській мові як пом'якшувальний засіб. Також аналогічно використовується 一応.

6. あまりにも当然なことだが、そのプロセスの中に当然問われるとはかぎらない概念を問うてみるのが、面白い。(Ashby, 2012, p. 112)

Немає необхідності говорити про процес, завжди цікаво спробувати вивчити концепції, які явно не вимагають вивчення.

そのプロセス «цей процес», ми опускаємо слово «цей».

7.たとえば、日本では、ある人がある人に対して、「あいつなんか文学者じゃない」と言ったコメントを、アメリカで説明しようとした時、日本であれだけこだわっている文学者という言葉も、一体どうやって英語に翻訳できるかという問題にぶつかった。(Ashby, 2012, p. 112)

Наприклад, коли я намагався пояснити в Сполучених Штатах коментар, зроблений кимось в Японії іншій людині: «Він не бунгакушія», я зіткнувся з проблемою, як же перекласти слово «бунгакушія» на англійську мову, таке цінне в Японії .

あれだけ (або あれほど, あんなに) означає «до певної міри», «настільки». こだわる означає «бути дуже конкретним» по відношенню до чого-небудь, часто з відтінком занадто конкретного або нав'язливого відношення (до свого плаття, до того, щоб розставити всі крапки над «і», до перемоги і т.д.) .

一体 підкреслює どうやって («як»): «Як же все-таки можна перекласти ... на англійську/українську мову?».

8. しかも「あの人は文学者である」というより、「あいつは文学者じゃない」と否定された方が、逆に「文学者」というものが浮び上ってくる。(Ashby, 2012, p. 112)

Образ «бунгакушія» стає більш окресленим разом з негативною формою «він не бунгакушія».

Вилучення слова «до того ж» しかも, «на противагу», «навпаки» 逆に.

9. You are not a 。 。 。 とか、 That guy's no。 。 。 そのような文章を完成させる名詞が、どうしても見つからなかった。(Ashby, 2012, p. 112)

«You are not a» Ти не ... або «That guy's no...» Той хлопець не... Я не зміг знайти жодного іменника, щоб закінчити ці речення.

Опущення слова どうしても «як би сильно не (шукав)...», що показує ступінь складності задачі для перекладу.

10. 何となく「文学をする人」という意味にはなっているが、literatus は、文学を「道」とするよりも文学を「趣味」とする人という意味合いが強くて、実際には「文人」という日本語を美訳するのにその literatus がよく使われているのも事実だ。(Ashby, 2012, p. 114)

Хоча воно в деякому сенсі означає «той, хто займається літературою», literatus має більш сильне значення того, хто займається літературою як «хобі», ніж того, хто займається літературою як «шляхом», і насправді literatus часто використовується для перекладу японського слова «бунджін» на англійську мову.

实际上に означає «насправді», а 事実だ «це факт». Таке повторення схожих слів або ідей в англійській мові та українській мовах вважалося б надмірністю або поганим стилем, але в японській це цілком допустимо.

11. 「文学者」が持っているまじめさを欠いている。(Ashby, 2012, p. 114, 116)

Йому не вистачає серйозності «бунгакушыя».

「文学者」が持っている： «має (значення) «бунгакушыя», опускаємо слово 持っている.

12. アイデンティティーの用語としての「文学者」にあたる英語は、どうも存在しない。(Ashby, 2012, p. 116)

Мабуть, не існує англійського еквівалента «бунгакушыя» як терміна ідентичності.

どうも存在しない: どうも, який використовується зі запереченням, служить для підсилюючого ефекту і це слово ми вилучаємо при перекладі.

13. 「あいつは文学者じゃない」と日本語で言ったとき、「あいつは本を何冊書いても何も分っていない」というニュアンスもありうるならば、「文学者」たりうるかどうかという判断の中には、どのように書いているかだけではなく、どのように読んでいるかという資質も問われている。(Ashby, 2012, p. 116)

Якщо, коли ми говоримо по-японськи: «Він не бунгакушыя», ми також маємо на увазі, що «він нічого не знає, скільки б книжок він не написав», то, оцінюючи, чи є хтось «бунгакушыя», ми питаємо не тільки про те, як він пише, а й як він читає.

というニュアンスもありうるならば: ми вилучаємо слово «нюанс» ニュアンス. ありうる означає «можливо», «може бути»; воно утворено від ある плюс える, допоміжного дієслова, що виражає ймовірність. となれば в даному випадку означає «припускаю, що ...» або «допускаю, що ...» і сигналізує про те, що автор збирається дати оцінку на основі того, що йде перед となれば.

冊: числівник, який позначає книжки, журнали, газети, зошити і т.п., ми опускаємо цю деталь й при перекладі використовуємо слово «скільки (книжок)».

14. そして日本近代の多くのアイデンティティーのように、そこには民族や国籍の条件もついてしまった (日本文学にたずさわる外国人はよく「日本文学研究家」というラベルを張られている。(Ashby, 2012, p. 118)

I, як і багато інших ідентичностей сучасної Японії, існують також умови етнічної та національної приналежності (іноземців, які займаються японською літературою, часто називають «дослідниками японської літератури».

そこには: «тут» ми опускаємо.

15. 近代の常識の中では、日本国籍を有しない人は日本文学の内部において「文学者」になりうるとは誰も考えもしなかったようだ。(Ashby, 2012, p. 118)

У сучасному загальноприйнятому сприйманні, здається, ніхто не замислювався над тим, що «не японець» може бути «бунгакушія» в японській літературі).

日本文学に内部において「文学者」になりうるとは誰も考えもしなかった: において — це формальний вираз, який в даному випадку означає «в», указуючи на місце, в якому відбувається дія. Схема «まず- форма + も + しない» є імперативною: 驚きもしない «не проявляти жодних ознак подиву», 聞きもしない «навіть (не мати люб'язності) запитати».

日本国籍を有しない人: «не володіти японським громадянством» ми перекладаємо «не японець».

16. アメリカには「作家」もいるし、「研究者」もいる。(Ashby, 2012, p. 118)

В Америці є «письменники» та «дослідники».

もいるし、...もいる: ми опускаємо повтор слова «є».

17. アメリカの作家同士が衝突するときに、「あの人の書くものはすべてうそだ、コンマやピリオドまでもうそだ」といったことばを放つように。(Ashby, 2012, p. 120)

Наприклад, коли американські письменники конфліктують один з одним і говорять щось на кшталт: «Все, що він пише, – брехня, аж до коми і крапки».

とといったことばを放つように: ように використовується для прикладу того, як «майже всі вони складаються з образ, що стосується самого акту письма». Цю фразу ми зовсім вилучаємо.

18. 他の作家を片づける最も有名な例は、おそらくそのままでは日本語に翻訳しにくい例でもあるだろう。(Ashby, 2012, p. 120)

Можливо, найвідомішим прикладом того, як інші письменники відходять на другий план, є також той, який і так важко перекласти на японську мову.

Слово 例 «приклад» використовується двічі, друге вживання ми вилучаємо.

おそらくそのままでは: そのまま це стала фраза, що означає «як є», фразу опускаємо при перекладі.

19. ちょうど作家がはじめてテレビに出るようになった一九五〇年代に、ノーマン・メイラーとトルーマン・カポーティが (世界ではじめてだったのだろうか) 作家のテレビ対談をやり、その中で、ちょうどそのとき話題になっていたケルアックの「オン・ザ・ロード」についてどう思うかという質問に対して、カポーティが即座に、

That's not writing. It is only typing.

と答えてしまった。(Ashby, 2012, p. 120)

Ще в 1950-х роках, коли письменники вперше з'явилися на телебаченні, Норман Мейлер провів телеінтерв'ю з письменником Труменом Капоте (можливо, перше в своєму роді в світі). Капоте запитали, що він думає про книгу Керуака «На дорозі», яка палко обговорювалася в той час.

«Це не творчість. Це всього лише набір тексту», відповів він.

ちょうど作家, ちょうどそのとき: слово ちょうど повторюється двічі, тому опускаємо, аби уникнути тавтології.

その中で: вилучаємо з перекладу, аби зберегти милозвучність та смислові зв'язки речення в перекладі українською мовою.

20. とカタカナでごまかせば、今の日本人にも何となく分かる人は少なくないだろうが、そうごまかしたところで、なぜケルアックがカポーティの毒舌によってたちまちアメリカ文学のパンテオンから門前払いになったかはピンと来ないのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 122)

Якщо використовувати запозичення, багато сучасних японців будуть мати туманне уявлення про те, що це означає, але важко зрозуміти, чому

Керуаку в одну мить було відмовлено в прийомі в пантеон американської літератури через дошкульне зауваження Капоте.

そうごまかしたところで: схема «た-форма дієслова + ところで» може означати «не дивлячись на», «хоча», і в цьому сенсі вона еквівалентна *ても*, як в *そうごまかしても*. Ідея тут в тому, що, незважаючи на всі зусилля перевести образу Капоте на японську мову, використовуючи запозичені слова з катакани, і тим самим зробити його хоч якось зрозумілим, середньостатистичному японцеві все одно не буде ясно, чому через це зауваження Керуаку в одну мить було відмовлено в прийомі в пантеон американської літератури.

21. しかし、もっと正確に訳せば、文章にはなっていない、とか、文体がない、という以前に、「あれは文ではない」、強いていえば人間の行為、あるいは人間が行為したその結果にはなっていない、猿のようにタイプライターのキーを任意に打ちまくったたぐいのものにすぎない、というニュアンスが含まれている。(Ashby, 2012, p. 124)

Якщо перекласти більш точно, навіть до проблеми того, що (твір Керуака) не є повноцінним твором або не має стилю, і перекладати: «це навіть не **речення**», не людський акт і не продукт людського акту, це не більше, ніж, скажімо, якби мавпи хаотично били би по клавішах друкарської машинки.

しかし、もっと正確に訳せば。。。: Це довге речення можна розібрати на перший і останній компоненти, しかし、もっと正確に訳せば *た* というニュアンスがふくまれている, а все, що між цими елементами, є описом цього нюансу *ニュアンス*. На жаль, фрагмент з «нюансом» довелося вилучити для полегшення нагромадженого конструкціями речення.

という以前に: у даному випадку означає «на більш фундаментальному рівні», ніж те, що передувало йому в реченні.

強いていえば: ця фраза означає «якщо змусити себе сказати». Якби довелося переводити образу Капоте так чи інакше, Леві сказав би...

22. カボーティの「批判」は、それだけ苦々しいものだったし、「猿がタイプライターを百万年打てば「ハムレット」もいつかは出てくる」という「文」の究極を暗示したもう一つの「名言」と妙に響き合っている。(Ashby, 2012, p. 124)

«Критика» Капоте була такою гіркою, і вона дивним чином перегукується з іншою «цитатою», де малась на увазі межа «письменницької майстерності»: «Якщо мавпи будуть друкувати на друкарських машинках мільйон років, колись їм вдасться створити «Гамлета».

それだけ苦々しいものに: それだけ — це стала фраза, що означає «у такій мірі», «у певному ступені». Ми опускаємо переклад фрази.

23. しかし、日本語から逆に考え直すと、「文学者じゃない」というこちらの全面否定と違って、アメリカでは書くことをめぐる生産の過程、ないしは生産の過程の結果をひたすら指摘していることが目立ち、最も痛切な否定としてはいささか狭いというきらいもあるのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 124)

Однак, якщо розглядати з точки зору японців, то це відрізняється від повного заперечення «ти не бунгакуша», і кидається в очі, що американський приклад вказує виключно на процес написання, або на результати процесу написання, і як саме ріжуче відсторонення з усіх, не схиляється чи воно до того, щоб мати досить звужене значення?

Наступні проаналізовані фрази/слова ми вилучили з перекладу.

というこちらの全面否定と違って: こちら відноситься до «цієї точки зору», іншими словами, до літературної образи в Японії.

ひらすら指摘している: ひたすら означає робити щось «одностайно» або «самовіддано», віддаватися чомусь.

最も痛切な否定としてはいささか狭いというきらいもある: きらいもある — це сталий вираз, що означає наявність небажаної риси в людині або

небажаного аспекту будь-якої дії або політики. Використовується в основному в письмовій мові.

24. そう感じるのは、「文学者じゃない」という英訳不可能なニュアンスに相当する響きがまったくないからだろう。(Ashby, 2012, p. 124, 126)

Причина, по якій я так вважаю, полягає в тому, що не існує еквівалентного звучання англійською мовою неперекладного нюансу «бунгакушя».

という英訳不可能なニュアンスに相当する響きがまったくない: まったく («повністю», «абсолютно») є підсилювачем. При використанні з запереченням має значення «зовсім не».

25. 英語と日本語の間を行ったり来たりしすぎたから、ぼくはそんな奇妙なことを考えだしたのか。(Ashby, 2012, p. 124, 126)

Це тому, що я так часто переходжу з англійської на японську мову, що почав думати про такі дивні речі?

行ったり来たり: «ходити-повертатися» дослівно, але мається на увазі не фізичний рух, а перехід у свідомості двомовної людини.

26. 抒情的な中編作家でデビューしたカボーティが、その最高の傑作として「『冷血』というノンフィクションを上持してから、「かなえられた祈り」という最後の失敗作で「文」の崩壊を晩年に体験してしまった。(Ashby, 2012, p. 124, 126)

Капоте, який дебютував в якості автора ліричних новел середнього рівня, шедевром якого стала нехудожня книга «Холоднокровно», в більш зрілі роки переживає крах «вироку» зі своєю останньою невдачею, «Здійснена молитва».

「文」вилучаємо з перекладу і переміщуємо акцент з «бун» на слово «вирок».

27. それとも、近代の民族主義の文脈の中で生まれた「文学者」は、近代の後に、別の意味合いをもって生まれ変って、生きつづけるのだろうか。(Ashby, 2012, p. 128)

Або «бунгакушыя», що народилися в контексті сучасного націоналізму, відродяться і будуть жити після сучасності, але вже з іншим значенням?

別の意味合いをもって: «маючи інше значення», опускаємо слово «маючи».

28. もし「文学者」が現代語として使えるとすれば、それは日本語の表現の歴史を身につけて、その中で生きる一 (Ashby, 2012, p. 128)

Якщо «бунгакушыя» може використовувати мову як сучасну, то це та мова, яка здобула історію японського вираження і живе в ній...

日本語の表現 опускаємо слово «мова» та обмежуємося перекладом «японське вираження».

29. そして日本列島の住民のわずかなマイノリティにすぎないが、「文学者」は世界との正真な関わり方、つまり一つの「アイデンティティー」として成り立ちつづけるだろう。(Ashby, 2012, p. 130)

І хоча це лише меншість жителів Японського архіпелагу, «бунгакушыя» будуть продовжувати залишатися справжнім способом ставлення до світу, «ідентичністю».

つまり一つの「アイデンティティー」: «тобто, єдиною «ідентичністю» ми перекладаємо одним словом «ідентичністю».

30. 「文学者である」とか「文学者ではない」という日本語を外へ持ち出して、外のまぶしい光にさらしたとき、はじめて自覚できる、というか、はじめて自覚を強いられるのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 132)

Чи лише тільки не тоді, коли ми виносимо японські слова «він бунгакушыя» та «він не бунгакушыя» назовні і піддаємо їх сліпучому світлу зовнішнього світу, ми це усвідомлюємо, або, скоріше, змушені усвідомити?

外のまぶしい光にさらしたとき、はじめて自覚できる: шаблон «た-форма дієслова + とき(は)はじめて» використовується для вираження думки про те, що людина вперше помічає або дізнається щось в результаті якоїсь дії (дії, вираженої дієсловом в た-формі).

といふか、初めて自覚を強いられるのではないだろうか: сенс такий: «Ми могли б сказати А (вперше усвідомити), але, можливо, краще було б сказати Б (бути вимушеним вперше усвідомити)».

У даних випадках ми вилучаємо слово «вперше (усвідомити)».

2.4 Субстантивация

Заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови

Заміна частини мови є найпоширенішим видом трансформації на морфологічному рівні. Вона зазвичай викликана різним уживанням слів і різними нормами сполучуваності в мовах оригіналу й перекладу, а в деяких випадках – відсутністю частини мови (наприклад, артикля) з відповідним значенням у мові перекладу. (Максимов, 2006, с. 17).

Окрім зміни форм слова та частини мови на синтаксичному рівні може відбуватися зміна членів речення. Такий переклад допомагає уникнути буквализму, неприродності та нелогічності вислову.

1. 日本とアメリカの間を行ったり来たりして生活していた時代、日本で耳に入ったことばをアメリカ人に説明することがよくあった。(Ashby, 2012, p. 110)

У той час, коли я подорожував туди-сюди між Японією і Америкою, я часто пояснював американцям слова, які почув в Японії.

Іменник 時代 «епоха», «ера», «час» мизамінемо на прислівник «у той час»

2. 特に文学に関する、アメリカとは微妙に違ういろいろの発想や表現を、アメリカの大学で伝達することができたとき、一種のよろこびを感じることもあった。(Ashby, 2012, p. 110)

Була також свого роду радість від можливості стикатися в американському університеті з різними ідеями та висловлюваннями, особливо про літературу, які дещо відрізнялися від тих, що були в Сполучених Штатах.

Дієслово *できた* «міг (зробити)» ми замінюємо іменником «можливість».

3. そしてどこまでが翻訳可能か、どこからが翻訳不可能か、そして翻訳不可能なものはなぜそうなのか、たびたび考えさせられたのである。
(Ashby, 2012, p. 110)

Я часто задавався питанням, скільки можна перекласти, скільки не можна перекласти, і чому не можна перекласти.

Іменники 可能 «можливість», «здатність» та його антонім 不可能 «неможливість», «нездатність» ми замінюємо на «можна перекласти», «не можна перекласти».

4. 伝達することができたとき、よろこびに近い満足感を味わった。
(Ashby, 2012, p. 110)

Я відчував задоволення, майже радість, коли мені вдавалося (успішно) віднайти ці ідеї та образи.

よろこびに近い: ця поширена фраза також зустрічається в назві роману-бестселера Муракамі Рю. Також нас цікавить заміна однієї частини мови на іншу: дослівно перекладається «близько до радості», тобто прислівник «близько» ми змінюємо на частку «майже».

5. しかも「あの人は文学者である」というより、「あいつは文学者じゃない」と否定された方が、逆に「文学者」というものが浮び上ってくる。
(Ashby, 2012, p. 112)

Образ «бунгакушія» стає більш окресленим разом з негативною формою «він не бунгакушія».

否定された перекладається «заперечувати», дієслово замінюємо на прикметник+ іменник «негативна форма».

というものが浮び上ってくる: *くる* використовується, оскільки в якості способу *приходить* на розум дія, яка спрямована на одного. Замінюємо дієслово на прикметник «більш окреслений».

6. ぼく の理解でいうと、日本語の「文学者」は、文学を研究する人も、文学を批評する人も、文学を創作する人も含まれている。(Ashby, 2012, p. 114)

Як я розумію, японське слово «бунгакуша» включає в себе тих, хто вивчає літературу, тих, хто критикує літературу, і тих, хто створює літературу.

ぼく の理解でいうと: іменник 理解 «розуміння» замінюємо на дієслово «розумію».

研究する人、文学を批評する人、文学を創作する人: іменник 人 «людина», «особа», «персона» замінюємо на займенник «тих».

7. 「あいつは文学者じゃない」と日本語で言ったとき、「あいつは本を何冊書いても何も分っていない」というニュアンスもありうるとすれば、「文学者」たりうるかかどうかという判断の中には、どのように書いているかだけではなく、どのように読んでいるかという資質も問われている。(Ashby, 2012, p. 116)

Якщо, коли ми говоримо по-японськи: «Він не бунгакушя», ми також маємо на увазі, що «він нічого не знає, скільки б книжок він не написав», то, оцінюючи, чи є хтось «бунгакушя», ми питаємо не тільки про те, як він пише, а й як він читає.

という判断の中: дослівно «серед судження», іменник «судження» ми замінюємо на дієслово «оцінюючи».

8. 「文学者」はいうまでもなく、近代のカテゴリーである。(Ashby, 2012, p. 118)

«Бунгакушя» – це, звичайно, сучасна категорія.

いうまでもなく: «немає потреби робити» ми змінюємо прислівником «звичайно».

9. 面白いこととに、それらの、ほとんどが書くという行為自体をめぐる侮蔑から成り立っているのである。(Ashby, 2012, p. 118, 120)

Найцікавіше, що більшість з них складається з презирства до самого процесу **письма**.

面白いことに: схема «прикметник або дієслово в た-формі + ことに» використовується в писемній мові для вираження певної емоції з приводу того, що слідує далі: 残念なことに «на жаль», 困ったことに «при невдалому розвитку подій», 驚いたことに «несподівано». Ми перекладаємо прикметником «найцікавіше».

10. アメリカ文学史を少しかじったことがある人なら誰でも知っている、あまりにも有名な「暴言」なのだが、そんな短いが究極的な「批判」を、どうして日本語に訳せるか、ぼくは日米の間を行ったり来たりしている間に、何度も思いをめぐらせたことがある。(Ashby, 2012, p. 120, 122)

Кожен, хто хоч трохи знайомий з історією американської літератури, знає дуже відому «тираду», але мені цікаво, як таку коротку, але містку «критику» можна перекласти на японську мову. Я багато думав про це, поки курсував туди-сюди між Японією і США.

どうしても日本語に訳せるか: у данному випадкуどうしても означає «як», а не «чому».

11. あれは書いているんじゃない。(Ashby, 2012, p. 122)

Це не письменство.

ただタイプライターを打っているだけだ。(Ashby, 2012, p. 122)

Це звичайний друк на машинці.

書いている, 打っている: дієслова «писати», «друкувати» ми замінюємо на іменники «письменство» та «друк».

12. と翻訳すれば、書く行為を問題にした失格宣言の内容が伝わり、「あいつは文学者じゃない」との意味合いの違いもはっきりしてくる。(Ashby, 2012, p. 122)

При подібному перекладі, це передасть зміст заяви про дискваліфікацію, в якому мова йде про акт написання, і також стане зрозумілою різниця у значенні між цим і висловом «він не бунгакуша».

書く行為: дієслово «писати» 書く ми замінюємо на іменник «написання».

13. カポータのキャリアが、「文学者」のいない国の、まぶしいほどのモノの生産性がたった三十年間、たったの一世代で崩壊したのと、不思議に重なるようにも見える。(Ashby, 2012, p. 128)

Кар'єра Капоте дивним чином збіглася з крахом сліпучої продуктивності товарів в країні без «бунгакуша» всього за тридцять років, всього за одне покоління.

崩壊した: дієслово «руйнуватися» замінюємо іменником «крах».

14. 一読み手としても書き手としても一という意味として一度純化される必要があるかも知れない。(Ashby, 2012, p. 128)

Можливо, її потрібно допрацювати, щоб розуміти її і як читач, і як письменник.

一度純化される必要があるかも知れない: тут **一度** використовується як прислівник для підкреслення. Воно не має буквального значення «один раз».

Іменник **意味** «сенса», «значення» замінюємо на дієслово «розуміти».

15. が、「文学者」がいるということが、多分、日本の特性であることに変わりはないだろう。(Ashby, 2012, p. 130)

Але той факт, що існують «бунгакуша», ймовірно, все ще характерний для країни висхідного сонця.

日本の特性であることに変わりはないだろう: «іменник + **に** **変わりはない**» означає, що «немає змін в (іменник)», «те ж саме (іменник)» (неважливо де і т.д.). Ми перекладаємо прикметником «характерний».

16. 日本がアメリカのように「作家だけ」の国になってしまう可能性が現実にはある。(Ashby, 2012, p. 130)

Існує реальна можливість того, що Японія стане країною «тільки для письменників», як США.

Іменник 現実 «реальність», «дійсність» ми замінюємо прикметником «реальна».

17. 「あいつは文学者じゃない」といったとき、「あいつには日本民族の感性を代表する資格はない」という味から、「あいつには日本語の歴史も分っていないし、日本語独自の可能性も理解していない」というような意味に変われば、「文学者である」とことと「文学者ではない」という区別がむしろよりはっきりとした、... (Ashby, 2012, p. 130)

Якщо, коли ми говоримо «він не бунгакушія», ми змінюємо сенс з «він нездатний представляти чутливість японського народу» на «він не розуміє ні історії японської мови, ні її унікальних можливостей», то відмінність між «бути бунгакушія» і «не бути бунгакушія» стає більш зрозумілою і справжньою.

「あいつには日本民族の感性を代表する資格はない」: 資格はない перекладається «нема права» (прислівник + іменник) ми замінюємо на прикметник «нездатний».

2.5 Перестановка

Перестановка, як вид перекладацької трансформації - це «заміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Перестановці піддаються, зазвичай, слова, словосполучення, частини складного речення, а також самостійні речення в тексті». (Карабан, 2003, с. 188)

1. 「文学者」の国に、ぼくがいる (Ashby, 2012, p. 110)

Речення/заголовок, який ми вже зустрічали в минулих розділах: «Життя в країні Бунгакушія», «Життя в країні літераторів», «Я в країні «літератури».

Змінюємо місцями «я» ぼく.

2. そしてどこまでが翻訳可能か、どこからが翻訳不可能か、そして翻訳不可能なものはなぜそうなのか、たびたび考えさせられたのである。(Ashby, 2012, p. 110)

Я часто задавався питанням, скільки можна перекласти, скільки не можна перекласти, і чому не можна перекласти.

翻訳可能, 翻訳不可能 直訳して перекладається «письмово перекласти можливо», «письмово перекласти неможливо», але ми пропонуємо наступні варіанти «можна перекласти», «не можна перекласти».

3. そしてその「文学者」は、実は英語では存在しないカテゴリーであることも、浮び上るのだ。(Ashby, 2012, p. 112)

Також з'ясовується, що «бунгакушыя» – це категорія, якої насправді не існує в англійській мові.

存在しないカテゴリー – «неіснуюча категорія» перекладаємо як «категорія, якої (насправді) не існує».

4. 「文学者」はみんなもの書きである。しかし、もの書きはみんな「文学者」だとはかぎらない。(Ashby, 2012, p. 114)

Всі «бунгакушыя» – монокакі (письменники). Але не всі монокакі – «бунгакушыя».

「文学者」はみんな таもの書きはみんな – переставляємо місцями слова «всі» та «бунгакушыя», «монокакі».

5. écrivain というフランス語があるけれども、それは「書く人」という意味で、「文学者」がもっているあの「読む人、書く人、もしくは読んだり書いたりすることによって生きる人」という不思議なあいまいさはないようだ。(Ashby, 2012, p. 116)

Є французьке слово écrivain, яке означає «той, хто пише», без цікавої двозначності «той, хто читає, той, хто пише, або той, хто живе читанням або письмом», яку має «бунгакушыя».

「読む人、書く人、...生きる人」：«читаюча людина, пишуца людина, жива людина» ми змінюємо на «той, хто пише, той, хто читає, той, хто живе...».

6. 近代以前には「歌人」や「俳人」はいたが、「文学者」はいなかった。(Ashby, 2012, p. 118)

До сучасної епохи існували «поети танка» і «поети хайку», але не було «бунгакуша».

近代以前：порядок слів наступний «сучасність+до», замінюємо на словосполучення «до сучасної епохи».

7. そして日本近代の多くのアイデンティティのように、そこには民族や国籍の条件もついてしまった（日本文学にたずさわる外国人はよく「日本文学研究家」というラベルを張られている。(Ashby, 2012, p. 118)

I, як і багато інших ідентичностей сучасної Японії, існують також умови етнічної та національної приналежності (іноземців, які займаються японською літературою, часто називають «дослідниками японської літератури».

「日本文学研究家」— симболи біля дослідника позначають акцент, як курсив або підкреслення в українській мові. Порядок слів наступний: «японська література + дослідник» ми перекладаємо «дослідник японської літератури».

8. ...、ぼくは日米の間を行ったり来たりしている間に、何度も思いをめぐらせたことがある。(Ashby, 2012, p. 120)

Я багато думав про це, поки курсував туди-сюди між Японією і США.

ぼくは日米の間：日米 — це скорочення від 日本 («Японія») і 米国 («Америка»), 間 позначає простір. Ми пропонуємо переклад «між Японією і США».

9. と翻訳すれば、書く行為を問題にした失格宣言の内容が伝わり、「あいつは文学者じゃない」との意味合いの違いもはっきりしてくる。(Ashby, 2012, p. 122)

При подібному перекладі, це передасть зміст заяви про дискваліфікацію, в якому мова йде про акт написання, і також стане зрозумілою різниця у значенні між цим і висловом «він не бунгакуша».

書く行為: складається з «писати+акт, дія», ми пропонуємо перекласти «акт написання».

10. そして産業国アメリカの絶頂期における生産の結果としてもっぱら協調された writing は、「文」にも「écriture」にもない単純さ、もろさがあったことは、今となって見えるのである。(Ashby, 2012, p. 126)

І тепер ми бачимо, що письменство, яке було виключно скоординованим результатом виробництва в епоху розквіту індустріальної Америки, володіло простотою і крихкістю, яких не було ні у «бун», ні у «écriture».

生産の結果: «виробництво+результат» переставляємо на «результат виробництва».

11. 抒情的な中編作家でデビューしたカボーティが、その最高の傑作として「『冷血』というノンフィクションを上持してから、「かなえられた祈り」という最後の失敗作で「文」の崩壊を晩年に体験してしまった。(Ashby, 2012, p. 124, 126)

Капоте, який дебютував в якості автора ліричних новел середнього рівня, шедевром якого стала нехудожня книга «Холоднокровно», в більш зрілі роки переживає крах «ви року» зі своєю останньою невдачею, «Здійснена молитва».

抒情的な中編作家: слово автор, яке стоїть в кінці фрази, ми переміщуємо наперед.

12. 日本語の歴史、そしてその中から生まれた日本語の表現の必然的な方向づけは、いうまでもなく、西洋語のそれとも中国語や韓国語のそれとも違う。(Ashby, 2012, p. 128, 130)

Історія японської мови і неминучий напрямок японської експресії, яке з неї випливає, звичайно, відрізняється від історії західних, китайських або корейських мов.

日本語の歴史：「японська мова + історія」 переставляємо «історія японської мови».

13. 日本がアメリカのように「作家だけ」の国になってしまう可能性が現実にはある。(Ashby, 2012, p. 130)

Існує реальна можливість того, що Японія стане країною «тільки для письменників», як США.

作家だけ：「письменник + тільки/лише」 перекладаємо «тільки для письменників».

14. 現実の生活の中で、日本語の表現者は、英訳可能な「作家」と英訳不可能な「文学者」という二つの「アイデンティティー」の中で生きるだろう。(Ashby, 2012, p. 132)

У реальному житті носії японської мови будуть жити в двох «ідентичностях»: яка перекладається на англійську мову «письменник» і неперекладний на англійську мову «бунгакуші».

日本語の表現者：「японська мова + носії」 ми перекладаємо «носії японської мови».

15. ぼく自身は、最近、アメリカの新聞記者から、「あなたのアイデンティティーはけっきょく何ですか」と聞かれたことがある。(Ashby, 2012, p. 132)

Нещодавно мене самого запитав репортер американської газети: «У чому ж все-таки полягає ваша особистість?»

ぼく自身は、最近、...: ми виносимо прислівник «нещодавно» 最近 на початок речення.

16. 日本の作家、日本語の作家、あるいは日本文学の作家。(Ashby, 2012, p. 132)

Японські письменники, письменники японської мови або письменники японської літератури.

日本語の作家、日本文学の作家：「японська мова + письменник», «японська культура + письменник» ми відповідно перекладаємо «письменники японської мови» «письменники японської літератури».

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Отже, у другому розділі ми розглянули наступні трансформації за класифікацією Карабана В.І. (2001): конкретизація та генералізація значення слова, додавання слова, вилучення слова, заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, перестановка слова. Теоретичне підґрунтя та пояснення кожної лексичної трансформації ми надали в першому розділі нашої роботи.

Як ми можемо побачити з практичної частини дослідження лексичних трансформацій, найбільш часто вживаною трансформацією при перекладі на українську мову було вилучення слова (30 прикладів). Це можна пояснити наступними факторами: уникнення тавтологія, збереження смислових зв'язків, надання більшої адекватності перекладу. Загалом, на нашу думку, всі використанні трансформації допомагають уникнути дослівного перекладу, що неприпустимо при перекладі, особливо художнього тексту. Дослівний переклад – це вид перекладу, у якому порядок слів на мові оригіналу зберігається і слова переводяться тільки в широкому значенні не беручи до уваги контекст.

Таким чином, лексичні трансформації можна назвати «відхиленням від словникових відповідників». У лексичних системах японської та української мов спостерігаються розбіжності, які проявляються в типі смислової структури слова. Будь-яке слово, іншими словами лексична одиниця – це частина лексичної системи мови. Цим пояснюється своєрідність семантичної структури слів в різних мовах і цю різницю потрібно компенсувати при перекладі.

РОЗДІЛ III. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНИХ ТРАСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЯПОНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ХІДЕО ЛЕВІ «Я В КРАЇНІ «ЛІТЕРАТУРИ»

3.1 Заміна типу речення

Заміна типу речення призводить до синтаксичної перебудови, і тут простежується кілька випадків:

- складне речення може замінюватися на просте.
- головне речення може стати підрядним і навпаки.

1. 「文学者」の国に、ぼくがいる (Ashby, 2012, p. 110)

«Життя в країні Бунгакуші» ,«Життя в країні літераторів» «Я в країні «літератури».

Коментар стосовно варіантів перекладу ми надавали в попередньому розділі. При всіх варіаціях двоскладне поширене речення перетворюється на односкладне, опускається дієслово «e» いる.

2. そしてどこまでが翻訳可能か、どこからが翻訳不可能か、そして翻訳不可能なものはなぜそうなのか、たびたび考えさせられたのである。(Ashby, 2012, p. 110)

Я часто задавався питанням, скільки можна перекласти, скільки не можна перекласти, і чому не можна перекласти.

Зміна підрядної частину на головну: *たびたび考えさせられたのである* стає головною при перекладі.

3. あまりにも当然なことだが、そのプロセスの中に当然問われるとはかぎらない概念を問うてみるのが、面白い。(Ashby, 2012, p. 112)

Немає необхідності говорити про процес, завжди цікаво спробувати вивчити концепції, які явно не вимагають вивчення.

Складне речення зі сполучниковим зв'язком передане реченням з безсполучниковим способом, відсутність *が* «але», «проте» при перекладі.

4. たとえば、日本では、ある人がある人に対して、「あいつなんか文学者じゃない」と言ったコメントを、アメリカで説明しようとした時、日本であれだけこだわっている文学者という言葉も、一体どうやって英語に翻訳できるかという問題にぶつかった。(Ashby, 2012, p. 112)

Наприклад, коли я намагався пояснити в Сполучених Штатах коментар, зроблений кимось в Японії іншій людині: «Він не бунгакушыя», я зіткнувся з проблемою, як же перекласти слово «бунгакушыя» на англійську мову, таке цінне в Японії.

Перестановка головної та сурядної частини: в оригіналі акцент робиться на місті, при перекладі головним стає тема займеннику «я».

5. しかも「あの人は文学者である」というより、「あいつは文学者じゃない」と否定された方が、逆に「文学者」というものが浮び上ってくる。(Ashby, 2012, p. 112)

Образ «бунгакушыя» стає більш окресленим разом з негативною формою «він не бунгакушыя».

Порівняльне складнопідрядне речення перетворюється в просте речення.

というより: схема «AというよりはB» використовується, щоб сказати, що B більш відповідає в певному відношенні, ніж A.

6. そしてその「文学者」は、実は英語では存在しないカテゴリーであることも、浮び上るのだ。もちろん、日本語の「文学者」は、文学の単なる学者を意味するだけではないから、^{バイオロジスト}生物学者のように、オロジストとか一シストにもならないし、ただの scholar of literature ではだめだ。文学の学者の中には「文学者」もたまにはいるが。(Ashby, 2012, p. 112, 114)

Також з'ясовується, що «бунгакушыя» – це категорія, якої насправді не існує в англійській мові. Звичайно, японське слово «бунгакушыя» означає не тільки вченого-літературознавця, але може використовуватися і для позначення інших людей, наприклад, біологів. Не можна просто додати «-олог» або «іст», як в слові «біолог», а на вченого-літературознавця не можна просто [сказати]

«вчений-літературознавець», хоча час від часу серед них зустрічаються бунгакушія.

Письменники іноді використовують が в кінці речення, щоб прокоментувати попереднє речення. 文学の学者の中には「文学者」もたまにはいるが: варто не заплутатися з хіраганою: це частка も + たまに («іноді») + は (для підкреслення / контрасту) + дієслово いる + が («хоча»). При перекладі підрядний зв'язок між частинами/реченнями втрачається. «Хоча» при перекладі відноситься лише до одного речення в ролі допустового сполучника.

7. 何となく「文学をする人」という意味にはなっているが、literatus は、文学を「道」とするよりも文学を「趣味」とする人という意味合いが強くて、実際には「文人」という日本語を美沢するのにその literatus がよく使われているのも事実だ。(Ashby, 2012, p. 114)

Хоча воно в деякому сенсі означає «той, хто займається літературою», literatus має більш сильне значення того, хто займається літературою як «хобі», ніж того, хто займається літературою як «шляхом», і насправді literatus часто використовується для перекладу японського слова «бунджін» на англійську мову.

Частини речення поєднуються між собою сурядним сполучником «але» が, проте ми об'єднали речення безсполучниковим зв'язком, за допомогою коми.

8. he's no literatus とは誰も言わないし、かりに言ったとしても「あいつなんか文人じゃない」というコッケイな意味になってしまうのだろう。(Ashby, 2012, p. 116)

Ніхто не скаже «he's no literatus», а навіть якщо і скаже, то це буде, напевно, матися на увазі комічна дивність вислову «Він не бунджін»

he's no literatus とは誰も言わないし: は використовується для підсилення.

かりに言ったとしても: шаблон «かりに+ -ta-форма дієслова + としても» використовується у значенні: «навіть якщо хтось щось зробив», «навіть якщо щось має статися».

Ми змінили зв'язок між частинами речення, об'єднавши його протиставним сурядним сполучником «а». До того ж, *だろう* вказує на риторичне питання, вираження власного припущення, проте при перекладі ми прибрали подібний відтінок значення.

9. アイデンティティーの用語としての「文学者」にあたる英語は、どうも存在しない。(Ashby, 2012, p. 116)

Мабуть, не існує англійського еквівалента «бунгакушія» як терміна ідентичності.

При перекладі ми додали слово «мабуть», таким чином додавши відтінку невпевненості та сумніву, в той час, як слово *どうも* навпаки слугує підсилюючою часткою.

10. *écrivain* というフランス語があるけれども、それは「書く人」という意味で、「文学者」がもっているあの「読む人、書く人、もしくは読んだり書いたりすることによって生きる人」という不思議なあいまいさはないようだ。(Ashby, 2012, p. 116)

Є французьке слово *écrivain*, яке означає «той, хто пише», без цікавої двозначності «той, хто читає, той, хто пише, або той, хто живе читанням або письмом», яку має «бунгакушія».

「読む人、書く人、もしくは読んだり書いたりすることによって生きる人」: Лапки тут використовуються для того, щоб відокремити грубе визначення *文学者* від іншої частини речення. *もしくは* – це формальна форма «або». Ці відтінки значень ми втрачаємо, до того ж змінюємо протиставний сполучник *けれども* на безсполучниковий зв'язок частин речення.

11. *écrivain* はむしろ「作家」である。(Ashby, 2012, p. 116)

écrivain – це радше «сакка (письменник)».

Речення при перекладі на українську мову перетворюється в неповне, оскільки опущено дієслово «є».

12. 「あいつは作家じゃない」という日本語は耳にするが、それは「あいつは文学者じゃない」とはちょっと違うのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 116)

Ми чуємо японську фразу «він не письменник», але це не зовсім те ж саме, що «він не бунгакуша».

それは。。。ちょっと違うのではないだろうか:のではないだろうか: «чи не так...? Хіба це не ...?» – це поширена форма риторичного запитання в письмовій японській мові. Риторичне запитання ми перетворюємо в стверджувальне речення.

13. そして読み手の資質と書き手の資質を結びつけて、どちらの行為も超越した「何か」が問われているのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 116)

I, пов'язуючи якості читача з якостями письменника, мова йде про «щось», що виходить за рамки обох дій.

Аналогічний коментар можемо навести в цьому ж прикладі, як і у дванадцятому за рахунком реченні.

14. 近代の常識の中では、日本国籍を有しない人は日本文学の内部において「文学者」になりうるとは誰も考えもしなかったようだ。(Ashby, 2012, p. 118)

У сучасному загальноприйнятому сприйманні, здається, ніхто не замислювався над тим, що «не японець» може бути «бунгакуша» в японській літературі).

Схема «まず- форма + も + しない» є імперативною: 驚きもしない «не проявляти жодних ознак подиву», 聞きもしない «навіть (не мати люб'язності) запитати». При перекладі втрачається імперативна форма, речення перетворюється в стверджувальне.

15. 個人的攻撃のときもかならずてにをはを取り上げる、つまり、書く資格そのものが問われるのである。(Ashby, 2012, p. 120)

Навіть в разі особистих нападок, вони також непорушно торкаються механіки письма, що означає, що піддається сумніву сама кваліфікація письменника.

Сурядне речення перетворюємо в підрядне.

16. とカタカナでごまかせば、今の日本人にも何となく分かる人は少なくないだろうが、そうごまかしたところで、なぜケルアックがカポーティの毒舌によってたちまちアメリカ文学のパンテオンから門前払いになったかはピンと来ないのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 122)

Якщо використовувати запозичення, багато сучасних японців будуть мати туманне уявлення про те, що це означає, але важко зрозуміти, чому Керуаку в одну мить було відмовлено в прийомі в пантеон американської літератури через дошкульне зауваження Капоте.

Детальне пояснення щодо だろうか можна подивитися в прикладі під номером 12.

17. カポーティの毒舌によってケルアックの全面否定がなされ、おまけに初期のテレビのもつ衝撃的なインパクトによって、それもすぐ「定評」になった。(Ashby, 2012, p. 124)

Через уїдливе очорнення Капоте, Керуак зазнав повної поразки в поєднанні з шокуючим впливом телебачення в період зародження, і незабаром це стало усталеною репутацією Капоте.

Частини безсполучникового речення ми об'єднали сполучником «і» при перекладі на українську мову.

18. そして産業国アメリカの絶頂期における生産の結果としてもっぱら協調された writing は、「文」にも「écriture」にもない単純さ、もろさがあったことは、今となって見えるのである。(Ashby, 2012, p. 126)

І тепер ми бачимо, що письменство, яке було виключно скоординованим результатом виробництва в епоху розквіту індустріальної Америки, володіло простотою і крихкістю, яких не було ні у «бун», ні у «écriture».

Головна частина (з кінця японського речення до моменту writing は) перетворюється в підрядну («...що письменство, яке було виключно скоординованим результатом виробництва в епоху розквіту індустріальної Америки»).

3.2 Синтаксичні перестановки

Перестановка, як вид перекладацької трансформації – це «заміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Перестановці піддаються, зазвичай, слова, словосполучення, частини складного речення, а також самостійні речення в тексті». (Карабан, 2003, с. 188)

1. (一九八〇年代の日本の文芸誌に載った有名な座談会の結末から)
(Ashby, 2012, p. 110)

(Із витягу відомої бесіди за круглим столом, опублікованої в японському літературному журналі в 1980-х роках)

Як ми бачимо, дата стоїть на початку речення, проте ми переносимо її на кінець речення при перекладі.

1. 日本とアメリカの間を行ったり来たりして生活していた時代、日本で耳に入ったことばをアメリカ人に説明することがよくあった。(Ashby, 2012, p. 110)

У той час, коли я подорожував туди-сюди між Японією і Америкою, мені часто доводилося пояснювати американцям слова, які я чув в Японії.

Міняємо місцями середину речення та кінець речення: 日本で耳に入ったことば переносить на кінець при перекладі, та, відповідно, アメリカ人に説明することがよくあった – усередину. Взагалі, при перекладі

японського тексту є правило, що ми спочатку шукаємо тему і потім дивимося в кінець речення, тому перестановка «кінцевої частини» на початок доволі поширена практика.

2. 伝達することができたとき、よろこびに近い満足感を味わった。
(Ashby, 2012, p. 110)

Я відчував задоволення, майже радість, коли мені вдавалося успішно віднайти ці ідеї та образи.

Дослівний переклад: «Коли мені вдавалося успішно віднайти ці ідеї та образи, відчував близьке до радості задоволення».

3. たとえば、日本では、ある人がある人に対して、「あいつなんか文学者じゃない」と言ったコメントを、アメリカで説明しようとした時、日本であれだけこだわっている文学者という言葉を、一体どうやって英語に翻訳できるかという問題にぶつかった。(Ashby, 2012, p. 112)

Наприклад, коли я намагався пояснити в Сполучених Штатах коментар, зроблений кимось в Японії іншій людині: «Він не бунгакушя», я зіткнувся з проблемою, як же перекласти слово «бунгакушя» на англійську мову, таке цінне в Японії.

アメリカで説明しようとした時: виносимо на початок речення після ввідного слова «наприклад».

問題にぶつかった: прикріплюємо до фрази «Він не бунгакушя», яка являється «третьою частиною» речення, а «зіткнувся з проблемою» в оригіналі стоїть в кінці.

4. 特に否定形の「あいつは文学者じゃない」といったとき、「学者」とは逆に he's no writer に似た響きもあるが、そう訳してしまうと、「あいつはもの書きではない」ということになる。(Ashby, 2012, p. 114)

Зокрема, заперечна форма «він не бунгакушя», яка звучить як «він не письменник», але, якщо перекласти таким чином, буде матися на увазі «він не монокакі (письменник)».

「あいつはもの書きではない」ということになる: «Він не монокакі» – такий буде переклад», якщо дослівно, але ми переставляємо частини одна з одною.

5. 日本文学に通じているあるアメリカ人が、日本語の「文学者」を、その *literatus* として翻訳したのをほくは聞いたことがある。(Ashby, 2012, p. 114)

Одного разу я чув, як один американець, знайомий з японською літературою, переклав японське слово «бунгакуша» як «*literatus*».

聞いたことがある: переносимо на початок українського перекладу.

日本文学に通じているあるアメリカ人が: дослівно «знайомий з японською літературою один американець», ми перекладаємо ставимо характеристику американця після самого іменника.

6. 「文学者」が持っているまじめさを欠いている。(Ashby, 2012, p. 114, 116)

Йому не вистачає серйозності «бунгакуша».

まじめさ – іменник, утворений шляхом опущення な і додаванням суфікса さ.

Типова схема побудови простого речення: підмет + додаток + присудок, тому змінюємо частини речення місцями і надаємо «адекватної» форми при перекладі.

7. アイデンティティーの用語としての「文学者」にあたる英語は、どうも存在しない。(Ashby, 2012, p. 116)

Мабуть, не існує англійського еквівалента «бунгакуша» як терміна ідентичності.

Дослівно «як терміну ідентичності, «бунгакуша» в англійській мові не існує». Наш варіант перекладу ви можете побачити вище, який ми вважаємо найбільш прийнятним.

8. 「あいつは作家じゃない」という日本語は耳にするが、それは「あいつは文学者じゃない」とはちょっと違うのではないだろうか。(Ashby, 2012, p. 116)

Ми чуємо японську фразу «він не письменник», але це не зовсім те ж саме, що «він не бунгакуші».

Дослівно: «Він не письменник», таке японське (слово) ми чуємо, але «він не бунгакуші» дещо відрізняється, чи не так?». На нашу думку, наведений вище переклад більш цілісний та адекватний.

9. そして日本近代の多くのアイデンティティーのように、そこには民族や国籍の条件もついてしまった。(Ashby, 2012, p. 118)

І, як і багато інших ідентичностей сучасної Японії, існують також умови етнічної та національної приналежності.

Зворот, який характеризує іменник, 日本近代の多くの за правилами японського синтаксис стоїть перед об'єктом/суб'єктом, якому ми надаємо характеристику アイデンティティー. Також, як ми вже не один раз зазначали, дієслово в японській мові знаходиться в кінці речення, чого необов'язково притримуватися при перекладі на українську мову.

10. しかし、「文学者」はいない。(Ashby, 2012, p. 118)

Але немає «бунгакуші».

Дослівно: «Але «бунгакуші» немає». Знову перестановка дієслова з іменником.

11. 「お前は文学者じゃない」という日本語の侮蔑が英語ではなかなか伝わらない。(Ashby, 2012, p. 118)

Японську образу «ти не бунгакуші» нелегко передати на англійській мові.

日本語の侮蔑 при перекладі міняємо місцями з 「お前は文学者じゃない」, також перестановка дієслова 伝わらない з кінця речення.

12. 逆に、アメリカの**作家**が他の作家を徹底的にけなしたときの米語を、どうやって和訳できるかという問題について、考えさせられたこともある。(Ashby, 2012, p. 118)

З іншого боку, це також змусило мене задуматися над проблемою, як перекласти на японську мову «американську мову», коли американські **письменники** так зневажливо ставляться до інших письменників.

Ми не будемо загострювати уваги на звичній та вже зрозумілій перестановці дієслова. Звертаємо увагу на виділене слово, і, як можна побачити, слово **作家** стоїть на початку японського речення, перемістилося майже в кінець речення українською мовою (слово «письменники»).

13. 個人的攻撃のときもかならずてにをはを取り上げる、つまり、書く資格そのものが問われるのである。(Ashby, 2012, p. 120)

Навіть в разі особистих нападок, вони також непорушно торкаються **механіки** письма, що означає, що піддається сумніву сама кваліфікація письменника.

Подібний до минулого прикладу випадок, тільки зі словом **てにをは** «механіка письма».

14. しかし、もっと正確に訳せば、文章にはなっていない、とか、文体がない、という以前に、「あれは文ではない」、強いていえば人間の行為、あるいは人間が行為したその結果にはなっていない、猿のようにタイプライターのキーを任意に打ちまくったたぐいのものにすぎない、というニュアンスが含まれている。(Ashby, 2012, p. 124)

Якщо перекласти більш точно, навіть до проблеми того, що (твір Керуака) не є повноцінним твором або не має стилю, і перекладати: «це навіть не **речення**», не людський акт і не продукт людського акту, це не більше, ніж, скажімо, якби мавпи хаотично били би по клавішах друкарської машинки.

Той самий приклад, але зі словом **文** «речення».

15. カポーティの「批判」は、それだけ苦々しいものだったし、「猿がタイプライターを百万年打てば「ハムレット」もいつかは出てくる」という「文」の究極を暗示したもう一つの「名言」と妙に響き合っている。(Ashby, 2012, p. 124)

«Критика» Капоте була такою гіркою, і вона дивним чином перегукується з іншою «цитатою», де малась на увазі межа «письменницької майстерності»: «Якщо мавпи будуть друкувати на друкарських машинках мільйон років, колись їм вдасться створити «Гамлета».

「猿がタイプライターを百万年打てば「ハムレット」もいつかは出てくる」 citatu mi переносимо на кінець речення при перекладі, ставлячи перед нею уточнюючу частину という「文」の究極を暗示したもう一つの「名言」と妙に響き合っている。

16. 右の名言について日本語で考えれば考えるほど「作家」の最高峰に置かれるカポーティは、もしかすると「文学者ではなかった」かも知れない、と疑いはじめる。(Ashby, 2012, p. 126)

Чим більше я думаю про вищезгадану цитату Капоте на японській мові, тим більше починаю підозрювати, що Капоте, якого ставлять на перше місце в списку «письменників» («сакка»), можливо, зовсім не був «бунгакушя».

Зосередимо увагу на фразі と疑いはじめる, яка стоїть в кінці японського речення, проте ми переставляємо цю конструкцію всередину українського речення («підозрювати»).

17. 「歌人」や「俳人」、そしてヨーロッパの前近代でそれに相当する「書く人」のカテゴリーを断ち切ってでき上った、アメリカ文学の純然たる「ライティング」のエネルギーの中で、最も純然たる「ライター」であったトルーマン・カポーティの、「文学者」ではない「作家」のキャリアを見ても、アメリカの意外なもろさがうかがえる。(Ashby, 2012, p. 126)

На тлі енергії чистого і простого «письменства» в американській літературі, яка розвивалася у відриві від «автора танка» або «автора хайку», чи відповідного «каку хіто», якого можна знайти в досучасній Європі, навіть дивлячись на кар'єру Трумена Капоте, «сакка», а не «бунгакуша», який був квінтесенцією чистого і простого «письменника», ми можемо віднайти дивовижну крихкість Америки.

Зосередимо увагу на словах 「歌人」、「俳人」、「書く人」, при перекладі ми поставили поруч. Українські відповідники: «автор танка», «автор хайку», «каку хіто». Як бачимо в японському реченні, 「歌人」、「俳人」 стоять на початку.

18. 抒情的な中編作家でデビューしたカボーティが、その最高の傑作として「『冷血』というノンフィクションを上持してから、「かなえられた祈り」という最後の失敗作で「文」の崩壊を晩年に体験してしまった。(Ashby, 2012, p. 124, 126)

Капоте, який дебютував в якості автора ліричних новел середнього рівня, шедевром якого стала нехудожня книга «Холоднокровно», в більш зрілі роки переживає крах «ви року» зі своєю останньою невдачею, «Здійснена молитва».

抒情的な中編作家でデビューしたカボーティが: змінюємо місцями

означуване слово та зворот: «Капоте, який дебютував в якості автора ліричних новел середнього рівня».

体験してしまった: також, те, що ми вбачали неоднорозово, перестановка діслово з кінця японського речення («переживає»).

19. 一読み手としても書き手としても一という意味として一度純化される必要があるかも知れない。(Ashby, 2012, p. 128)

Можливо, її потрібно допрацювати, щоб розуміти її і як читач, і як письменник.

必要があるかも知れない: граматичний зворот ми переставляємо на початок речення «Можливо, її потрібно...».

20. 近代国家が押しつける意味づけと違って、日本の「文学者」は自分を「日本」の代表と思いこむことはできなくなるだろう。(Ashby, 2012, p. 130)

На відміну від конотацій, нав'язаних сучасною державою, японські «бунгакушія» більше не зможуть думати про себе як про представників Японії.

と思ひこむことはできなくなるだろう: перестановка граматичної дісловної конструкції з кінця речення, український переклад «більше не зможуть думати».

21. 日本がアメリカのように「作家だけ」の国になってしまう可能性が現実にはある。(Ashby, 2012, p. 130)

Існує реальна можливість того, що Японія стане країною «тільки для письменників», як США.

При перекладі ми переставляємо «частини» речення, ставлячи головну частину з часткою は («可能性が現実にはある») на початок, а підрядну – після головної частини речення.

22. ぼく自身は、最近、アメリカの新聞記者から、「あなたのアイデンティティーはけっきょく何ですか」と聞かれたことがある。(Ashby, 2012, p. 132)

Нещодавно репортер американської газети запитав мене: «У чому ж все-таки полягає ваша особистість?»

と聞かれたことがある: переніс дієслова з кінця речення до іменника при перекладі «репортер...запитав».

23. ぼくは少し考えて、「ジャバニーズ・ライター」と答えてしまった。(Ashby, 2012, p. 132)

Я задумався на мить і відповів: «Японський письменник».

と答えてしまった: переніс дієслова до другого дієслова, які виражають дію спільного займенника у реченні: «задумався... і відповів».

3.3 Членування та об'єднання речень

Ще одним прийомом граматичної трансформації є членування речення. Як зазначає Л.С. Бархударов (1975) членування речення – це поділ одного складного речення на два або більше простих.

Трансформація членування призводить до перетворення простого речення вихідної мови у складне речення мови перекладу, при цьому складні синтаксичні конструкції речень змінюються простими. (Миньяр-Белоручев, 1996, с.199)

1. You are not a とか、 That guy's no. . . . そのような文章を完成させる名詞が、どうしても見つからなかった。
。(Ashby, 2012, p. 114)

«You are not a» Ти не ... або «That guy's no...» Той хлопець не... Я не зміг знайти жодного іменника, щоб закінчити ці речення.

Членування членів речення: в оригіналі – це одне речення, при перекладі ми перетворили його в два речення.

2. もちろん、日本語の「文学者」は、文学の単なる学者を意味するだけではないか^{バイオロジスト}生物学者のように、オロジストとかーシストにもならないし、ただの scholar of literature ではだめだ。文学の学者の中には「文学者」もたまにはいるが。(Ashby, 2012, p. 114)

Звичайно, японське слово «бунгакуша» означає не тільки вченого-літературознавця, але може використовуватися і для позначення інших людей, наприклад, біологів. Не можна просто додати «-олог» або «іст», як в слові «біолог», а на вченого-літературознавця не можна просто [сказати] «вчений-літературознавець», хоча час від часу серед них зустрічаються бунгакуша.

Ми розділили одне речення на два самостійні речення, адже, при перекладі речення як одного, українською мовою воно б вийшло нагромаджене конструкціями та втрачало цілісність та сенс.

3. 「文学者」はみんなもの書きである。しかし、もの書きはみんな「文学者」だとはかぎらない。(Ashby, 2012, p. 114)

Всі «бунгакушія» – монокакі (письменники), але не всі монокакі – «бунгакушія».

Об'єднання двох речень в одне за допомогою протиставного сполучника.

4. écrivain というフランス語があるけれども、それは「書く人」という意味で、「文学者」がもっているあの「読む人、書く人、もしくは読んだり書いたりすることによって生きる人」という不思議なあいまいさはないようだ。(Ashby, 2012, p. 116)

Є французьке слово *écrivain*. Воно означає «той, хто пише», без цікавої двозначності «той, хто читає, той, хто пише, або той, хто живе читанням або письмом», яку має «бунгакушія».

Це скоріш альтернативний варіант перекладу, при якому ми хочемо зробити акцент на французькому слові, а вже в другому реченні підкреслити різницю між французьким терміном, його значенням, від слова «бунгакушія».

5. そして日本近代の多くのアイデンティティーのように、そこには民族や国籍の条件もついてしまった（日本文学にたずさわる外国人はよく「日本文学研究家」というラベルを張られている。(Ashby, 2012, p. 118)

I, як і багато інших ідентичностей сучасної Японії, існують також умови етнічної та національної приналежності. Іноземців, які займаються японською літературою, часто називають «дослідниками японської літератури».

Членуємо речення, частину із дужок, уточнюючу інформацію, можемо виділити в окреме речення.

6. 個人的攻撃のときもかならずてにをはを取り上げる、つまり、書く資格そのものが問われるのである。(Ashby, 2012, p. 120)

Навіть в разі особистих нападок, вони також непорушно торкаються **механіки** письма. Тобто, піддається сумніву сама кваліфікація письменника.

Альтернативна версія перекладу, при якій ми не застосовуємо заміну типу речення. Проте вживаємо іншу граматичну трансформацію, а саме – членування.

7. ちょうど作家がはじめてテレビに出るようになった一九五〇年代に、ノーマン・メイラーとトルーマン・カポーティが（世界ではじめてだったのだろうか）作家のテレビ対談をやり、その中で、ちょうどそのとき話題になっていたケルアックの「オン・ザ・ロード」についてどう思うかという質問に対して、カポーティが即座に、

That's not writing. It is only typing.

と答えてしまった。(Ashby, 2012, p. 120)

Ще в 1950-х роках, коли письменники вперше з'явилися на телебаченні, Норман Мейлер провів телеінтерв'ю з письменником Труменом Капоте (можливо, перше в своєму роді в світі). Капоте запитали, що він думає про книгу Керуака «На дорозі», яка палко обговорювалася в той час.

«Це не творчість. Це всього лише набір тексту», відповів він.

Подвійне членування речення, адже з одного речення ми перетворили його на три.

8. アメリカ文学史を少しかじったことがある人なら誰でも知っている、あまりにも有名な「暴言」なのだが、そんな短い究極的な「批判」を、どうして日本語に訳せるか、ぼくは日米の間を行ったり来たりしている間に、何度も思いをめぐらせたことがある。(Ashby, 2012, p. 120, 122)

Кожен, хто хоч трохи знайомий з історією американської літератури, знає дуже відому «тираду», але мені цікаво, як таку коротку, але містку «критику» можна перекласти на японську мову. Я багато думав про це, поки курсував туди-сюди між Японією і США.

Членування речення на два речення.

9. あれはライティングじゃない。単なるタイピングにしかすぎない。(Ashby, 2012, p. 122)

Це не письменництво («райтінгу»), а лише набір тексту («тайпінгу»).

Об'єднання двох незалежних речень в одне за допомогою протиставного сполучника.

10. あれは書いているんじゃない。ただタイプライターを打っているだけだ。(Ashby, 2012, p. 122)

Це не письменство, а звичайний друк на машинці.

Також об'єднання двох незалежних речень в одне за допомогою протиставного сполучника.

11. 「文学者」ということばはやがて日本語から消えてゆくのだろうか。経済大国日本は、経済絶頂期のアメリカと同じように「ライター」だけの国になってしまうのだろうか。(Ashby, 2012, p. 128)

Чи скоро слово «бунгакуша» зникне з японської мови та чи стане Японія, економічна держава, країною одних «письменників», як США на піку своєї економічної могутності?

Об'єднання двох питальних речень в одне.

近代国家が押しつける意味づけと違って、日本の「文学者」は自分を「日本」の代表と思いきむことはできなくなるだろう。が、「文学者」がいるということが、多分、日本の特性であることに変わりはないだろう。(Ashby, 2012, p.130)

На відміну від конотацій, нав'язаних сучасною державою, японські «бунгакуша» більше не зможуть думати про себе як про представників Японії, але той факт, що вони існують, ймовірно, все ще характерний для країни висхідного сонця.

Об'єднання речень. が іноді використовується таким чином на початку речення для позначення «але» з дещо більшою силою, ніж звичайне しかし.

12. 今思うと、そう答えたとき、ぼくはアメリカの常識に合わせすぎていたのかもしれないと反省をしている。(Ashby, 2012, p. 134)

Озираючись назад, я, можливо, занадто орієнтувався на американські норми, коли відповідав.

Я розмірковував над цим.

Членування одного речення на два.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Отже, у третьому розділі нашого дослідження ми розглянули наступні граматичні трансформації на практиці: заміна типу речення, синтаксичні перестановки, об'єднання та членування речень. Як ми бачимо, у даному розділі менше типів трансформацій, ніж у другому. Це можна пояснити тим, що трансформації за частіше змішаного типу – лексико-граматичні. Також в одному реченні, звісно, за частіше використовується декілька типів перекладацьких трансформацій. Наприклад, вилучення та додавання деякі лінгвісти відносять до граматичних трансформацій, проте ми їх віднесли до другого розділу, присвяченому лексичним трансформаціям.

Найбільш вживаною трансформацією у третьому розділі була синтаксична перестановка (24 речення). Це пояснюється різними структурами мов, порядком слів у реченні в японській мові, у якій дієслово завжди стоїть у кінці речення, що не відображається в українській мові.

Робимо наступний висновок: переклад з однієї мови на іншу неможливий без граматичних трансформацій. Граматичні трансформації — це в першу чергу перебудова речення. (зміна його структури) і всілякі заміни — як синтаксичного, так і морфологічного порядку. Граматичні трансформації обумовлюються різними причинами, як граматичного, так і лексичного характеру, хоча основну роль грають граматичні фактори, тобто відмінності у структурі мов.

ВИСНОВКИ

Отже, проблема перекладеності є однією з центральних проблем художнього перекладу, тому що в художньому перекладі перехрещуються майже всі грані й аспекти такого багатомірного явища мови і культури. У художньому перекладі найбільш рельєфною стає суть перекладу як акту не тільки міжмовної, але й міжкультурної комунікації.

Перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від мовних одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називають перекладацькими (міжмовними) трансформаціями. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, які мають зміст і вираження, то вони носять формально семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць.

Перекладацькі трансформації розглядаються в перекладі як прийоми перекладу, які може використовувати перекладач при перекладі різних текстів, в тих випадках, коли словникова відповідність відсутня, або не може бути використана в умовах даного контексту. Залежно від характеру мовних одиниць, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації можна поділити на лексичні та граматичні.

Найбільш часто вживаними в процесі перекладу лексичні трансформації були наступні: конкретизація та генералізація значення слова (26 прикладів), додавання (22 приклади), вилучення слова (30 прикладів), субстантивація (17 прикладів), перестановка (16 прикладів).

Найбільш часто вживаними в процесі перекладу граматичні трансформації були наступні: заміна типу речення (18 прикладів), синтаксичні перестановки (24 приклади), об'єднання та членування речень (12 прикладів).

Метою нашого дослідження був аналіз особливостей функціонування лексико-граматичних трансформацій, що виявляються при перекладі художнього твору Хідео Леві «Я в країні «літератури». При висвітленні і

вивченні даної проблеми ми використовували описовий, зіставно-порівняльний методи.

Ми вирішили наступні завдання:

1. Систематизували та згрупували визначення понять перекладацьких лексико-граматичних трансформацій у першому розділі з використанням відповідної літератури. У результаті виявили, що лексико-граматичні трансформації представляють собою відхилення від прямих словникових відповідностей. Вони викликаються головним чином тим, що обсяг значень лексичних одиниць та граматичних конструкцій вихідної мови і мови, на яку перекладають, не збігаються.

2. Визначили основні проблеми перекладу художнього тексту у першому розділі четвертому підпункту. Визначили, що проблеми перекладу лексичних та граматичних конструкцій художніх текстів полягають у відмінностях граматичних особливостей обох мов, а також у знаходженні адекватних способів перекладу безеквівалентної лексики. Задача перекладача полягає у правильному виборі та ефективному використанні того чи іншого прийому перекладу чи перекладацької трансформації.

3. Проаналізували лексичні трансформації, що використовуються при перекладі твору художньої літератури, зіставляючи приклади з фактичного матеріалу обома мовами. У результаті аналізу виявили, що лексичні трансформації використовуються комплексно, в одному реченні можна застосовувати декілька трансформацій, аби забезпечити адекватний переклад.

4. Проаналізували граматичні трансформації, що використовуються при перекладі твору художньої літератури, зіставляючи приклади з фактичного матеріалу обома мовами. У результаті аналізу визначили, що трансформації здійснюються комплексно, граматична трансформація може супроводжуватися лексичною і, частіше за все, це – нерозривні поняття, тому лексичні та граматичні трансформації часто називають спільним терміном «лексико-граматичні трансформації».

Таким чином, переклад є одним із видів мовних контактів, при якому одним індивідом поперемінно використовуються дві мови. Перекладач, працюючи над текстом оригіналу, декодує не тільки фрагмент дійсності, але й своє індивідуальне суб'єктивне бачення. Нерозуміння цього веде до грубих перекладацьких помилок. Причому помилки нерідко виникають саме тоді, коли перекладач намагається якнайточніше передати окремі елементи тексту, співвідносні з окремими фрагментами дійсності.

Факт взаєморозуміння залежить від компетентності перекладача. Інколи причиною неправильного тлумачення є саме переклади. Перекладач завжди знаходиться у привілейованому положенні порівняно з читачами своєї праці, оскільки він має можливість уважно вивчити оригінал, перш ніж почати його переклад. Тільки за таких умов можуть бути вибрані найбільш адекватні способи передачі інформації мовою перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева, И.С. (2001). *Профессиональный тренинг переводчика*. С.-П. : Издательство «Союз».
2. Бархударов, Л.С. (1975). *Язык и перевод*. Москва, с. 240.
3. Букрієнко, А.О., Комісаров, К.Ю. (2014). *Теорія і практика перекладу. Японська мова: навч. підр.* (Т.1, с.316). Київ: «Видавничий дім Дмитра Бураго» .
4. Быкова, С.А. (2000). *Японско-русский фразеологический словарь*. Москва.
5. Васина, Н.И. (2006). *Так говорят японцы. Крылатые фразы на японском и русском языках: учеб. пособие* .Москва.
6. Виноградов, В.В. (1977). *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография*. Москва.
7. Виноградов, В.В. (2001). *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: «Издательство института общего среднего образования РАО».
8. Влахов, С., Флорін, С. (2009). *Непереводимое в переводе*. Москва: «Р. Валент».
9. Воронин, С.В. *Звукоподражание // Лингвистический энциклопедический словарь*. (с.165-166). Москва: Советская энциклопедия.
10. Гаценко, І.О. (2003). *Класифікація звуконаслідувальних слів української мови // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. (Вип. № 7, с.122-127).
11. Гаценко, І.О. (2003). *Типологічні особливості звуконаслідувальних слів (на матеріалі української, російської та англійської мов)*. Київ.
12. Денисова, С.П. (2003). *Етнолінгвістична специфіка полікультурних суспільств // Мовні і концептуальні картини світу: збірник наук.праць* (с.74-78) Київ: КНУ.
13. Добровольский, В.Н. (1894). *Звукоподражания в народном языке и в народной поэзии // Этнографическое обозрение* (Т.22, с.81-96).

14. Журавлев, А.П. (1981). *Звук и смысл*. Москва: «Наука».
15. Карабан, В.І. (2001). *Переклад англійської наукової технічної літератури : Навчальне видання, ч.2 Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі*. Вінниця: «Нова книга».
16. Карабан, В.І. (2003). *Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. Навч.посібник для ВНЗ*. Вінниця: «Нова книга».
17. Караневич, М. *Прагматично зумовлені лексичні трансформації в англо-українському перекладі*. Тернопіль.
18. Комарницька, Т. К., Комісаров К.Ю. (2012). *Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс* (Т. 1, с. 190-196, с. 202-210). Київ: «Видавничий дім Дмитра Бураго».
19. Комиссаров, В.Н. (1999). *Современное переводоведение. Курс лекций*. Москва.
20. Комиссаров, В.Н. (2002). *Современное переводоведение. Учебное пособие*. М.: Этс.
21. Конрад, Н. І. (1978). *Синтаксис японської мови*. Москва.
22. Коптілов, В.В. (1971). *Актуальні питання українського художнього перекладу*. Київ: «Видавництво Київського університету».
23. Коптілов, В.В. (1972). *Першотвір і переклад*. Київ, (1972. – 215 с).
24. Коптілов, В.В. (2003). *Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник*. Київ: «Юніверс».
25. Корунець, І.В. (2017). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. 5-те вид., виправ. і допов.* Вінниця : «Нова Книга».
26. Латышев, Л.К. (2003). *Перевод: теория, практика и методика преподавания: учебник*. Москва: «Академия».
27. Латышев, Л.С. (1981). *Курс перевода : Эквивалентность перевода и способы ее достижения*. Москва.
28. Левицкая, Т.Р., Фитерман, А.Н. (1976). *Проблемы перевода*. Москва: «Международные отношения».

29. Левицкая, В.В. (2009). *Звуковой символизм. Мифы и реальность*. Черновцы: «Рута».
30. Максимов, С.Є. (2006). *Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: навч. посібник*. Київ: «Ленвіт».
31. Паршин, А. (2000). *Теория и практика перевода*. (с. 139-153). Москва: «Русский язык».
32. Миньяр-Белоручев, Р. К. (1996). *Теория и методы перевода*. Москва: «Московский Лицей».
33. Муратова, В.Ф. (2014). *Феномен ідіолекту та проблема його перекладу. Наукові записки (Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя) (кн.3, с.119-122). Сер.: Філологічні науки*.
34. Пахомова, Т.А. (2002). *Межкультурная коммуникация и проблемы художественного перевода. Філологічні науки*. Суми: «Вісник Сумського ун-ту», № 4.
35. Подшибякина, А.А. (2003). *Ономастопозитическая лексика в японском языке. Учебное пособие*. Москва: «Муравей».
36. Ревзин, И.И., Розенцвейн, В.Ю. (1964). *Основы общего и машинного перевода*. Москва: «Высшая школа».
37. Рецкер, Я.И. (1974). *Теория перевода и переводческая практика*. Москва: «Международные отношения».
38. Скорикова, А.И. (2002). *Перевод специальных документов, включенных в художественное произведение – Лингвистика й межкультурная коммуникация*. Москва: «Вестник Моск.ун-та», № 1.
39. *Словник української мови: в 11 тт. Ан УРСР. Інститут мовознавства*. Білодід, І.К. (Ред.). (1970-1980). Київ: «Наукова думка», (Т.2, с. 233).

40. Федоров, А.В. (2002). *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков*. Москва: «Филология».
41. Фоміна, Л.В. (2015). *Методичні рекомендації з дисципліни «Особенности перевода художних творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності. «Переклад»*. Державний ВНЗ «Національний гірничий університет».
42. Фролова, О.П. (1979). *Фразеология современного японского языка*. Новосибирск.
43. Чередниченко О.І. (2007). *Про мову і переклад*. Київ: «Либідь».
44. Шанский, Н.М. (2012). *Фразеология современного русского языка*. (изд. 6) Москва: «Либроком».
45. Швейцер, А.Д. (1988). *Теория перевода*. Москва: «Наука».
46. Шерматова, Ш. М. (2012). *Безэквивалентная лексика в теории перевода. Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гумманитарные науки, № 5 (33)*.
47. Яшина, Н.К. (2016). *Учебное пособие по письменному переводу. Гос.ун-т им.А.Г. и Н.Г. Столетовых*. Владимир : «Издательство ВлГУ».
48. Ashby, Janet. (2012). *Japanese essays – 21st century*. New York: Kodansha USA.
49. Chomsky, Noam. (1966). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts : M. I. T. Press, Chapter I.

要約

日本小説のウクライナ語翻訳における語彙・文法変換の機能的特徴に関する論文（リービ英雄の「文学者」の国に、ぼくがいる」を基にすること）

本論文では、日本作品のウクライナ語翻訳における語彙・文法変換の機能的特徴の研究を目的にした。

この論文の対象は、語彙的および文法的な翻訳変換だ。主題となるのは、フィクション作品を翻訳する際に、原文との同等性とコミュニケーション上の適切性を達成するために、その機能が持つ特殊性だ。目的は、小説の翻訳にある語彙・文法の変換の特異性を明らかにすることだ。

その目的を達成するためには、以下のような課題を解決した。

-第一章では翻訳語彙-文法変換の概念の定義を体系化し、グループ化することとした。また、小説を翻訳する際の主な問題点を特定した。

第二章では、双方の言語で書かれた事実上の資料の例を比較しながら、フィクション作品の翻訳に使用される語彙変換を分析した。

第三章では、小説を翻訳する際に使用される文法変換を、両言語の事実資料の例を比較して分析した。

論文の結果として、変換は包括的に行われ、文法的な変換は語彙的な変換を伴うことがあるため、語彙的な変換と文法的な変換を総称して「語彙-文法的変換」と呼ぶことが多いと判断した。

ですので、翻訳とは、1人の人間が2つの言語を交換して使用するコンタクトの一種だ。翻訳者は、原文に取り組むとき、現実の断片だけでなく、自分自身の主観的な視点を解読される。これを理解していないと、重大な翻訳ミスにつながる。また、翻訳者は、現実の個々の部分に対応するテキストの個々の要素を正確に表現しようとするときにこそ、間違いが生じることがあると考えられます。