

5. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – К. : [б. в.], 1972. – 272 с.
6. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид, доповн. – Л. : Літопис, 2002. – 832 с.
7. Joyce J. Letters of J. Joyce. Ed. By St. Gilbert : Father and faber. 24 Russel square, L., 1957. – P. 436.
8. MacCabe C. James Joyce and the Revolution of the World. – L., 1979.

УДК 81'25

Леся Соболівська

ВЕРБАЛЬНИЙ І ВІЗУАЛЬНИЙ ТЕКСТИ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено проблему інтерсеміотичного перекладу, а саме переклад із тексту вербального на текст візуальний. Наведені автором приклади допомагають зрозуміти специфіку цього виду перекладу.

Ключові слова: текст візуальний, текст вербальний, інтерсеміотичний переклад, засоби зображення графіки, текст-джерело, серійність, іконічні знаки.

Соболівская Леся. Вербальный и визуальный тексты: переводоведческий аспект. В статье рассматривается проблема интерсемиотического перевода, а именно перевод из текста вербального в текст визуальный. Приведенные автором примеры помогают понять специфику этого вида перевода.

Ключевые слова: текст визуальный, текст вербальный, интерсемиотический перевод, способы изображения графики, текст-источник, серийность, культовые знаки.

Sobolivs'ka Lesya. Note and Video Text: Know the Translation Aspect. The problem of intersemiotic translation is considered in this article, rcamely translation from a verbal text. The examples are gave by an author, help to understand the specific of this type of translation.

Key words: a visual text, a verbal text, the intersemiotic translation, the source text, repertability.

Постановка наукової проблеми. В історії культури достатньо прикладів перекладу текстів вербальних на тексти візуальні. Саме ж поняття тексту набуло значно ширшого значення, вийшовши за межі лінгвістики, якраз у двадцятому столітті, з розвитком семіотики. І тепер ми розглядаємо поняття “тексту” в семіотичному значенні як

систему знаків. Із цим визначенням, за винятком невеличких уточнень, погоджуються вчені-семіотики. Складніше з терміном “переклад”. Початком наукової полеміки з цього приводу можна вважати 1959 рік, коли в статті про лінгвістичні аспекти перекладу Якобсон запропонував виділити три типи перекладу: інтралінгвістичний, інтерлінгвістичний і інтерсеміотичний. Інтерсеміотичний переклад – інтерпретація вербальних знаків за допомогою невербальних знаків. Такий переклад Р. Якобсон пропонував також називати трансмутацією. Представники Московсько-Тартуської школи Ю. Лотман, Б. Успенський, П. Тороп не ставлять під сумнів вживання терміна “переклад” у контексті візуалізації вербального тексту. Більше того, П. Тороп у праці “*Тотальный перевод*” (1995) не лише об’єднує в одну систему різні види перекладу, а й називає чотири його види: текстовий, метатекстовий, інтертекстовий та екстратекстовий переклади [5, 13], а також пропонує одну універсальну модель процесу перекладу для всіх видів тексту. “*Но в то же время, – пишет П. Тороп, – понятно, что язык должен в переводе измениться. Поэтому в процессе перевода всегда сосуществуют четыре компонента – сохранение, изменение, исключение и добавление элементов текста. Все эти компоненты неизбежны, но между ними возможны оптимальные пропорции. Для создания игрового пространства переводчику нужно определить наименее важные элементы текста. Главным же является определение уровня или элемента, обеспечивающего внутреннее единство текста – доминанты*” [5, 182]. У. Еко у своїй книзі, яка в російському варіанті називається “*Сказать почти то же самое. Опыты о переводе*” (2006), зауважує: “*Я скептичен, самое большее, относительно возможности называть их (йдеться про інтерсеміотичний переклад. – Л. С.) переводами: скорее они, как мы увидим ниже, представляют собой трансмутации или адаптации. Но это не скептицизм! Это терминологическая разборчивость к чувствительным различиям...*” [2, 25]. Ю. Лотман, роздумуючи над питанням інтерсеміотичного перекладу, пише: “*Предположим, что речь идет о переводе с естественного словесного языка на иконический язык живописи XIX в. Если потом произвести обратный перевод на L1, то мы, естественно, не получим исходного текста. Полученный нами текст будет по отношению к исходному новым сообщением*” [4].

Метою нашої статті є не з’ясування закономірностей вживання того чи іншого терміну, а спроба простежити, як за допомогою засо-

бів образотворчого мистецтва можна відтворити той чи інший аспект вербального тексту.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. На експерименті із простеньким вербальним текстом спробуємо побачити, чи можливим є явище зворотного перекладу, чи ні, а також простежимо, як від особи перекладача залежатиме трактування одного й того ж словесного тексту. Проведемо такий дослід із реченням: “Яблуко лежить на тарілці”. На основі речення, яке, згідно із положеннями літературознавчої семіотики, вважатимемо мікротекстом, простежимо, від чого залежить та чи інша трансформація вербального тексту в текст іконічний. Передусім вона залежить від *особи* “перекладача”, від *часу*, у якому він живе. Більшість наших сучасників “переклала” б цей мікротекст на контурний рисунок (хоча в природі ліній не існує, а більш чи менш різкі межі форм, утім “*линия как психологическое явление – это траектория взгляда, запечатлевающаяся в сознании, когда мы осматриваем предметы*” [3, 17]) (див. рис. 1).

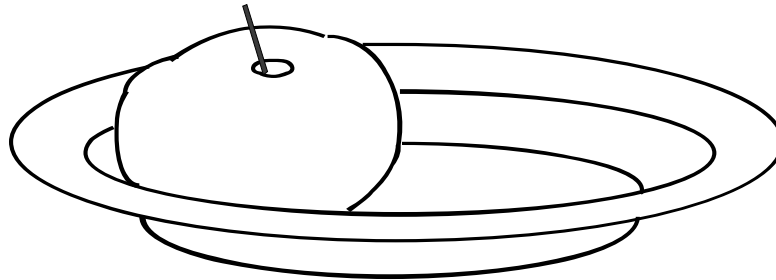


Рис. 1

Саме погляд збоку явно “прочитує” і тарілку, і яблуко. На рис. 2, аби зрозуміти, про що йдеться мова, потрібно уявити, що ці об’єкти вербального мікротексту зображені згори. У першому і другому випадках відбувається “дослівний переклад” із мови первинної на мову вторинну. Й хоча на першому малюнку явно помітна *стереотипність* мислення, то на другому, навпаки, *нестандартність* – аж до невпізнання глядачем іконічних знаків. Для того, аби перекласти цей текст на мову графіки, спочатку потрібно відтворити ці предмети в уяві, після чого постаратися проінтерпретувати їх за допомогою контурного рисунка (адже в уяві ми їх бачимо в кольорі, а також зі світлом і тінню).

Крім того, слід зобразити яблуко так, аби його іконічне зображення збіглося із розпізнавальним кодом. Якщо ж намалюємо просто

коло, то його можна трактувати і як апельсин, і як м'яч, а коли додамо до нього корінець і листочок, характерні для цього фрукта, ніяких сумнівів уже виникнути не повинно.

А тепер уявімо, що вербальний текст доручили проінтерпретувати людині, яка живе в епоху бароко. Певно, яблуко залишиться без змін, а от таріль набуде форми, характерної для тогочасного посуду (рис. 3).

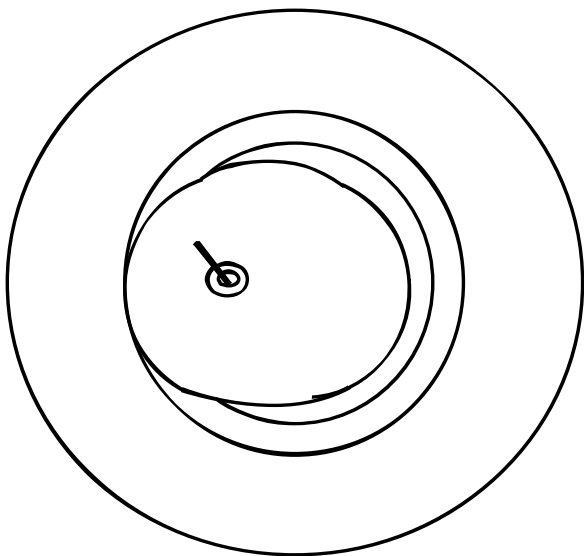


Рис. 2

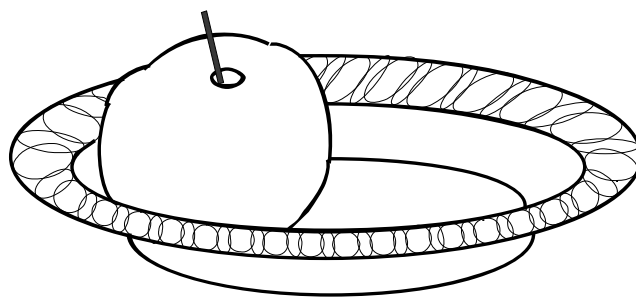


Рис. 3

Інтерпретація також залежить і від *фаху* інтерпретатора: якщо це вийшло з-під “пера” художника, побачимо чіткий лінійно-конструктивний рисунок тарілки (звичайно, за умови, якщо художник не є абстракціоністом і якщо навмисно не адаптує зображення до “прочитання” маленькими дітьми), а все зображення набуде певної композиційної цілісності та завершеності. Ботанік же зосередиться, вочевидь, на яблуку, приміром, який це сорт (хоча у вербальному тексті про це нічого не сказано) та на інших його особливостях. А художник-карикатурист, скажімо, може зобразити яблуко надкушеним, із маленьким черв'ячком поряд.

Важливу роль відіграють також і *культурно-історичні чинники* (та й місце проживання) інтерпретатора: українець, наприклад, декорує тарілку якимсь національним орнаментом (таким чином наближаючи візуальний відповідник до глядача-українця). Проте алеуту, мабуть, буде важко навіть уявити, який вигляд має щойно зірване стигле яблуко. Говорячи про особу “перекладача”, потрібно виділити й такий момент, як *емоційність та психологічний стан інтерпре-*

татора, адже, залежно від того, спокійна, врівноважена людина чи ні, лінії в контурному рисунку набуватимуть різної товщини. Важливого аспекту в такому перекладі набуває й те, наскільки *політично заангажованим* є інтерпретатор. У цьому випадку буде увічнено якийсь символ, лозунг тієї чи іншої політичної партії або герб країни (як не згадати: у 20–30 рр. минулого століття на території СРСР значного поширення набув посуд із символікою серпа і молота та інших атрибутів державності, чи не на замовлення влади).

В усіх цих випадках можна говорити про своєрідний “дослівний переклад” із однієї системи знаків в іншу. Якщо ж, наприклад, інтерпретатор, окрім яблука, для краси покладе на таріль іще й виноград, грушу, то від початкового тексту мало що залишиться, й говорити про будь-який переклад взагалі не доводиться. У випадку, якщо художник для композиційної рівноваги вирішить покласти на тарілку поділене на частини яблуко (в тексті-джерелі абсолютно нічого не сказано, який фрукт лежить – цілий чи ні), а під тарілкою – намалювати вишитого рушника, то в цьому випадку можна сказати, що *рисунок створено за мотивами тексту* з первинного мікротексту. Але в усіх варіантах наявні ознаки, які дають підставу говорити про інтерпретації. Це ще раз доводить, що це поняття все-таки ширше за поняття трансмутації чи перекладу. Однак є певна межа, вийшовши за яку, ніхто не назве витвір образотворчою інтерпретацією літературного твору.

Візуальна *інтерпретація* включає в себе і дослівний *переклад вербального тексту, і рисунки, створені за мотивами тексту*, тоді як переклад є здебільшого адекватним, дослівним. Адже в перших семи випадках із візуального тексту можна все-таки отримати текст первинний.

Якщо вже ми обрали шлях своєрідних дослідів із двома видами текстів, то в цьому контексті також цікаво простежити, як змінюється вибір засобів зображення перекладачем-інтерпретатором від, здавалося б, незначної зміни у вербальному тексті.

Повернемося до мікротексту про яблуко. Нагадуємо, що в прикладі, який ми розглядали раніше, вербальний текст залишився без змін, а от ряд візуальних інтерпретацій, залежно від особи перекладача-інтерпретатора, набував тих чи інших характерних ознак. Тепер позначимо перший вербальний мікротекст – “Яблуко лежить на

тарілці” – W1 і додамо до тексту прикметник, який допоможе виділити домінанту, і отримаємо текст W2 – “Червоне яблуко лежить на тарілці”. **Одне додане слово змінює повністю вибір образотворчих засобів перекладача-інтерпретатора.** Зрозуміло: аби виконати візуальний відповідник V2 до вербального тексту W2, потрібно змінити такий засіб графіки, як контур на засіб живопису – колір. Якщо ж цього не зробити і залишити вирішення візуального тексту в контурі – V1, то зворотній переклад із цього візуального тексту нічим не відрізнятиметься від тексту W1. І хоча у вербальному тексті W2 – акцент на яблуці – ніщо не заважає перекладачеві-інтерпретаторові так само приділити увагу й тарілці, проекспериментуємо з текстом W1 ще раз, змінивши на текст W3 – “Сутінки. Яблуко лежить на тарілці”. Таким чином, ми знову обмежили у виборі образотворчих засобів перекладача-інтерпретатора. Логічно, що такий засіб графіки, як контур, тут уже мало доречний, адже в напівтемряві людина розрізняє хіба що плями. Отже, якщо вибір художника зупиниться на такому виді образотворчого мистецтва, як графіка, то найбільш придатним для зображення буде такий засіб вираження графіки, як пляма. Причому ні на сорті яблука, ні на формі тарілки зосереджуватися перекладачу-інтерпретатору не варто, тому що необхідно передати темряву, у якій різні візерунки на тарілці чи форма яблука особливо не розрізняються. Наведені приклади допомагають зрозуміти, як **одне слово, додане до вербального тексту, стає значущим, коли цей текст потрібно перекласти мовою образотворчого мистецтва, аж до визначення засобів зображення.** І власне, так як у перекладі *інтерлінгвістичному* жодного слова в тексті-джерелі ми не маємо права обминути чи проігнорувати, так само і в *інтерсеміотичному* перекладі кожне слово, додане до вербального тексту, набуває відчутнішої ваги, коли йдеться про переклад засобами образотворчого мистецтва. А щодо зауваження Ю. Лотмана про неможливість зворотного перекладу з іконічної мови живопису на мову вербальну, то, до речі, у деяких випадках *інтерлінгвістичного* перекладу зворотний переклад можна назвати лише адекватним текстові-джерелу. Приклади таких перекладів подано й у книзі У. Еко “*Сказать почти то же самое. Опыт о переводе*” (2006), й у статті Й. Зьомека “*Przekład – rozumienie – interpretacja*” (1979), а також в інших працях, присвячених темі перекладу. Інша справа, що можна говори-

ти про так звану специфіку інтерсеміотичного перекладу, яка, ясна річ, відрізнятиметься від інших видів перекладу, зокрема й інтерлінгвістичного.

Висновки. До специфіки інтерсеміотичного перекладу, а саме перекладу з тексту вербального на текст візуальний, віднесемо:

1. “Серійність” текстів, створених за одним і тим самим текстом-джерелом. Поняття серійності впровадила польська дослідниця С. Вислоух: *“Efekt otawianego procesu – gotowa adaptacja – funkcjonuje również tak samo jak przekład: jest ogniwem serii. Podczas gdy dzieło literackie ma swoją formę kanoniczną, jest jedno, adaptacji może być nieskończenie wiele”* [1,175].

2. Важливого значення у процесі інтерсеміотичного перекладу набуває особа перекладача-інтерпретатора, завдяки чому й стає можливою “серійність” текстів.

3. Вибір засобів зображення цілком залежить від кожного слова в тексті вербальному, навіть якщо автор текста-джерела не надавав йому такого великого значення. Насамкінець із цього приводу слід згадати слова Ю. Лотмана: *“Несмотря на кажущуюся невозможность перевода $L1 >< L2$, перевод такой постоянно осуществлялся и давал положительные результаты. В тот момент, когда общение между данными языками оказывается действительно невозможным, наступает распад культурной личности данного уровня и она семиотически (а иногда и физически) просто перестает существовать”* [4].

Література

1. Wysłouch S. Adaptacja filmowa jako przekład intersemiotyczny / Wysłouch S. Literatura a sztuki wizualne. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. – S. 157–176.
2. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2006. – 570 с.
3. Костин В. Язык изобразительного искусства / В. Костин, В. Юматов. – М. : Знание, 1978. – 30 с.
4. Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. Лотман // Семиотика культуры. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks//Culture/Lotm/03.php
5. Тороп П. Тотальный перевод / П. Тороп. – Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. – 220 с.