

Літературний твір й іншомовна читацька аудиторія (комунікативні аспекти текстових трансформацій)

І.М.Колегаєва

Літературний твір як і будь-який інший натурфакт чи артефакт існує у часі й просторі. Фіксованість повідомлення у письмовій формі надає можливості зберігати його у часі, неодноразово тиражувати його, а також переміщати його у просторі.

З огляду на те, що література є одним із засобів спілкування, треба зазначити, що літературний твір має ще один вимір існування — суто комунікативний, який, у свою чергу, також має параметри часу й простору. Зосередимо увагу на останньому.

Комунікативний простір суспільства складається із існуючих засобів мовного спілкування людей і суми всіх повідомлень, що накопичились на певний момент його розвитку. Зрозуміло, що це динамічна система, в якій постійно з'являються нові й нові

повідомлення, які лише додаються до тих, що вже існують, не витісняючи їх за межі системи.

Але самі по собі повідомлення лише потенційно, або віртуально комунікативні. Для актуалізації цього потенціалу треба, щоб повідомлення сприйняв реципієнт, тобто, щоб до комунікації був залучений читач. Комунікативний простір суспільства — це система, що постійно "пульсує": з непередбаченою періодичністю в ній замикаються комунікативні ланцюжки. Дволанковий, незавершений ланцюжок "автор — текст" одержує фінальну ланку "читач". Відбувається акт комунікації, спілкування автора й читача за допомогою літературного твору. Причому автор та його твір є константними компонентами цього акту, а читач є змінним компонентом, бо кожного разу до комунікації залучаються нові й нові читачі. Принципова схема літературної комунікації власне й відрізняється багатоваріантністю своєї кінцевої ланки в ланцюжку "відправник — повідомлення — реципієнт". Кількість реципієнтів, або ж читачів, у літературній комунікації за визначенням безмежна.

Чим довше функціонує у комунікативному просторі літературний текст, тим більше зростає його читацька аудиторія і тим менш гомогенною вона стає. Як негомогенність читацької аудиторії в даному разі розумію мовно-культурні особливості різних складників аудиторії.

Передусім вона поділяється на два великі складники: спільномовна аудиторія та іншомовна аудиторія. Спільномовна аудиторія об'єднує читачів, носіїв тієї ж мови, якою написаний твір. Іншомовна аудиторія, зрозуміло, складається з читачів, для яких мова письменника не є рідною. Кожна з цих груп, у свою чергу, поділяється на дрібніші групи.

Спільномовні читачі можуть бути сучасниками (у широкому розумінні) автора, а можуть бути відокремлені від моменту написання твору великим часовим проміжком. Читачі першої підгрупи спільномовних реципієнтів будуть мати мовно-культурний тезаурус більш чи менш ідентичний авторському. Тоді як між мовно-культурними тезаурусами автора і його віддалених у часі читачів можна прогнозувати значні розбіжності.

Іншомовна читацька аудиторія також розділяється на дві підгрупи. Перша обіймає реципієнтів, що володіють мовою автора як іноземною. До другої підгрупи входять читачі, що не

володіють цією мовою взагалі. В іншомовній аудиторії розбіжності культурного тезаурусу із авторським неминучі в обох випадках. У той же час мовні розбіжності варіюють у досить широких межах: на одному кінці шкали спостерігаємо повну відсутність спільного мовного запасу, на другому — ізоморфність мовних запасів читача запасам автора.

Тривале функціонування літературного тексту у комунікативному просторі і розширення та диверсифікація його читацької аудиторії призводить не тільки до тиражування повідомлення (появи нових примірників повідомлення), але й до появи комунікативних варіантів первинного повідомлення: різних редакторських версій (видання із коментарями, підборки, скорочені й адаптовані видання, дайджести), а також різних версій іншомовних перекладів.

Ці комунікативні варіанти літературного твору складають таку єдність, яку пропонуємо назвати комунікативною парадигмою тексту. Розширення цієї парадигми, тобто поява нових комунікативних варіантів тексту завжди викликана тими чи іншими потребами читацької аудиторії. Так, зокрема задоволення потреб іншомовної аудиторії можливе двома принципово різними засобами. Для першої підгрупи (де читач володіє мовою автора як іноземною) видається оригінал літературного твору у супроводі мовно-культурних коментарів. Для другої підгрупи (де читач мовою оригіналу не володіє) з'являється іншомовний переклад.*

У будь-якому з цих двох варіантів комунікативна трансформація повідомлення відбувається за умов появи у ланцюжку "автор — твір — читач" додаткової комунікативної фігури: чи то коментатора, чи то перекладача. Спільною рисою, що поєднує функції коментатора та перекладача, є їх цільова настанова: принципово різними засобами звести до мінімуму ті розбіжності у мовно-культурних тезаурусах автора і його іншомовних читачів, які перешкоджають адекватному сприйняттю повідомлення.

Різниця між ними полягає у тому, що фігура коментатора є факультативною. Читач за своїм смаком може користуватися

* Реально читачі перекладеного тексту можуть володіти мовою оригіналу, але в даній комунікативній ситуації їхні іншомовні навички нерелевантні, оскільки переклад первісно адресований тим, хто мовою оригіналу не володіє.

чи нехтувати коментарями. Фігура перекладача є обов'язковою. Без його комунікативних послуг вся відповідна комунікація стає неможливою.

Це дослідження має відповісти на запитання, чи є факт наявності цих додаткових фігур у ланцюжку "автор — твір — читач" комунікативно релевантними.

Для прикладу розглянемо текстову парадигму роману американського письменника Роберта Пенна Уоррена "Все королівське військо". Для потреб іншомовних читачів у цій парадигмі існують різні комунікативні версії роману.

Зіставимо дві версії: обидві адресовані неангломовним читачам, для яких рідною є російська та українська мови. Розглянемо англомовне видання роману, здійснене видавництвом "Прогресс" у Москві 1979 року [5], і український переклад, опублікований у Києві 1986 року видавництвом "Дніпро" [4]. Англомовне видання супроводжується коментарями, виконаними В.А.Кухаренко. Український переклад зробив В.Митрофанов.

Зіставляючи дві комунікативні версії роману, розглянемо їх мегатекстову й архітектонічну структури. Згідно з нашою термінологією, "мегатекст" — це єдність основного повідомлення (тексту роману як такого) і додаткових повідомлень (епіграфа, присвяти, коментарів і т.ін.). Більш детально про мегатекст див. [2:74].

Архітектоніка (у термінах В.А.Кухаренко [3]), або об'ємно-прагматичне членування тексту (у термінах І.Р.Гальперина [1]) передбачає парцеляцію тексту на складові (томи, розділи, підрозділи), а також абзацне членування текстового масиву.

Оскільки англомовне видання роману для неангломовної аудиторії не вносить ніяких змін в основне повідомлення (текст роману як такого), будемо вважати його еталонним у запропонованому нижче зіставленні двох версій роману (англомовної та україномовної).

Зіставлення архітектоніки двох комунікативних версій роману Р.П.Уоррена "Все королівське військо" показало, що членування тексту на архітектонічні фрагменти не повністю ідентичне одне одному у різних версіях.

Так, наприклад, автор розбив текст роману на 10 розділів, кожен з них маркований пучком із трьох маркерів: 1) початок із нової сторінки з великим пробільним простором зверху + 2) слово "chapter" + 3) нумерація "one", "two".

Текст перекладу також розбитий на 10 розділів. Набір маркерів трохи інший: 1) слово "розділ" + 2) нумерація "перший", "другий". Розділи не починаються із окремої сторінки кожний, а йдуть один за одним підряд, але з'являється свій графічний маркер 3) суцільна лінія, яка відокремлює початок розділу від графічного масиву попереднього тексту.

Таким чином, порівняно із англomовною версією роману україномовна загалом має більш щільну і компактну графічну будову на рівні крупноформатної парцеляції тексту. Дещо схожу тенденцію (але з більш вагомими комунікативними наслідками) спостерігаємо і на дрібнішому рівні парцеляції.

Фрагменти, дрібніші за розділ, назвемо підрозділами. Вони марковані в обох версіях ідентично — пробільним рядком. Цей рівень архітектонічного дроблення тексту збігається з композиційно-смысловим або композиційно-мовним членуванням. Маркер поділу графічно сигналізує про початок нового епізоду або про включення іншого композиційно-мовного фрагменту, наприклад, тексту листа чи якогось документу. В англomовному варіанті роману із десяти розділів дев'ять зазнають дальшого членування. Кількість підрозділів у межах одного розділу коливається від двох до одинадцяти. Загалом роман нараховує 47 підрозділів.

Український варіант роману має лише 40 підрозділів. В ряді випадків втрата маркера викликана суто поліграфічними причинами — початок підрозділу співпадає із початком сторінки. Пробільний рядок в цьому разі не функціонує. Втрата маркера призводить до втрати архітектонічного дроблення як такого. В результаті графічні смислові межі текстових фрагментів в україномовній версії роману не завжди співпадають.

Крім суто технічних втрат маркерів зареєстровані також і випадки, коли перекладач просто нехтує авторським розподілом тексту на фрагменти. Так, наприклад, останній, десятий розділ роману складається із 11 підрозділів, в україномовному варіанті нараховуємо тільки 6. Частина підрозділів, що зафіксовані в оригіналі (а саме 5), у тексті перекладу не марковані як такі, отже не відокремлені від сусідніх і зливаються з ними, збільшуючи їх обсяг. Архітектонічні структури двох текстів виявляються неідентичними.

Чи змінює це що-небудь у самому тексті або у його сприй-

нятті читачем? Спробуємо відповісти.

Десятий розділ роману робить підсумок всій розповіді.

Кожна сюжетно-сміслова лінія одержує своє завершення, і цьому присвячені відповідні підрозділи десятого розділу. Пробільний рядок — це маркер парцеляції, сигнал того, що далі мова піде про наступну, відмінну від попередньої, сюжетну лінію. Але поруч із сигналом розподілу знаходимо і сигнали об'єднання тексту. Початкова фраза кожного наступного підрозділу підсумовує собою зміст попереднього. Відштовхуючись від неї, автор розпочинає наступний сюжетно-тематичний епізод.

Таким чином, наявна дія двох протилежних векторів текстотворення: вектора об'єднання тексту в єдине ціле й вектора парцеляції тексту для полегшення його сприйняття, для розстановки смислових акцентів.

Втрата пробілу як маркера парцеляції порушує цей баланс, призводить до послаблення одного з двох взаємопов'язаних векторів, до зміни членування тексту, а, отже, до послаблення і зміни смислових акцентів, які були зроблені автором.

Як бачимо, зростання графічної щільності і компактності тексту перекладу має місце і на цьому рівні членування, що супроводжується також перерозподілом дії текстотворчих векторів. Такі зміни не можуть не позначитися на читацькому сприйнятті повідомлення, тобто на комунікації у цілому.

На найдрібнішому рівні архітектонічної парцеляції тексту спостерігаємо тенденцію, протилежну тій, що діє на двох попередніх рівнях. Абзацне членування україномовної версії роману прямує до зменшення графічної щільності тексту.

Як відомо, членування текстового масиву на абзаци є засобом організації мовного потоку, оформлення його згідно із смисловим розподілом на певні одиниці тієї інформації, що передається читачеві. Цим одиницям притаманна смислова і формальна цілісність.

Логіка авторського мислення та індивідуальна манера наративу відбиваються в абзацному розподілі мовного потоку.

Зіставлення оригіналу і його перекладу показує, що перекладання тексту іншою мовою призводить до зміни його абзацного членування. Зокрема Р.П.Уоррену властиво подавати інформацію у вигляді великих мовно-смислових блоків, що rezultується у членуванні текстового масиву на великі абзаци.

В україномовному перекладі роману кількість абзаців порівняно з оригіналом зростає більш як на третину (співвідношення оригіналу й перекладу 1:1,35). Автоматично скорочуються самі абзаци, і таким чином збільшується роздрібненість текстового масиву: наявна зміна наративної манери, зміна способу передачі інформації. Україномовному читачеві вона подається у дещо препарованій, полегшеній для сприйняття формі.

Як показує дослідження, архітектонічна структура літературного твору в разі його включення в різномовну комунікацію зазнає певних трансформацій. Поява у ланцюжку "автор — твір — читач" додаткової комунікативної фігури перекладача призводить до низки змін у структурі твору, зокрема у членуванні його текстового масиву, особливо на нижчих рівнях архітектонічної ієрархії (підрозділи, абзаци), що, безумовно, не залишається індиферентним до комунікації у цілому.

Нагадаю ще раз, що фігура перекладача є обов'язковою у різномовному спілкуванні, тобто читач, що не володіє мовою автора, не може відмовитись від комунікативних послуг перекладача, а в результаті не може сприймати повідомлення інакше, аніж через призму сприйняття перекладачем.

Особливо наочно цей факт виступає під час аналізу мегатекстової структури повідомлення, що функціонує у різномовній комунікації, тобто коли автор і читачі є носіями різних мов.

Первісна мегатекстова структура роману Уоррена (така, що була створена автором) мала наступний вигляд: основне повідомлення (текст роману) і три додаткові повідомлення (присвята, епіграф, зміст роману із переліком десяти розділів). Комунікативні версії роману, адресовані іншомовним читачам (україно- та російськомовним), відрізняються від первісної версії за своєю мегатекстовою структурою.

Як перекладений, так і англомовний варіанти цих видань розширюють свою мегатекстову структуру за рахунок перед- і післямови та коментарів.

Але інколи зміни відбуваються також й у напрямку звуження цієї структури. Український переклад роману позбавлений двох мегатекстових компонентів — присвяти і змісту.

З точки зору інформативності обидва ці повідомлення не мають дуже великої цінності. Присвята — це семантично пуста для більшості читачів повідомлення. Його адекватне чи

неадекватне сприйняття читачами не впливає на успіх самої комунікації. Присвята має скоріше ритуальний характер, це прояв авторської подяки якимось реальним людям. Більш детально про це див. [2:84].

Зміст, у свою чергу, це повідомлення, яке не несе ніякої додаткової інформації, але оптимізує процес сприйняття основного повідомлення, оскільки полегшує орієнтування читача у його архітектонічній будові. Отже, зміст певною мірою оптимізує комунікацію, а його втрата має певні (хоча й не нищівні) наслідки щодо ефективності комунікативного процесу.

Звернемо увагу на ті неминучі розбіжності у мовно-культурних тезаурусах відправника і реципієнта повідомлення, які можуть перешкоджати різномовній комунікації. Зведення до мінімуму цих розбіжностей — завдання, спільне для коментатора і перекладача, способи виконання цього завдання, зрозуміло, різні.

Коментатор (як і перекладач) звичайно з одного боку належать до мовно-культурної спільноти реципієнтів іншомовного тексту. З іншого боку він добре обізнаний із мовою і культурою автора твору. Перша обставина робить можливим інтуїтивно визначати, що саме потребує роз'яснення, тобто які елементи повідомлення можуть бути незрозумілі або хибно зрозумілі читачеві-іноземцю. Друга обставина робить можливим коректно коментувати відповідні елементи.

За своїм характером ці елементи тексту можуть називати суто мовні явища, культурно-етнографічні та країнознавчі реалії. Коментуванню нерідко також підлягають і загальнокультурні феномени, а також явища естетичного характеру, властиві саме цьому літературному творові.

Так, наприклад, в англomовній версії роману "Все королівське військо" коментатор пояснює сленгові вирази, граматичні, лексичні, фонетичні відхилення від мовного стандарту, а також неанглomовні слова й вирази. Це зразок мовного коментаря.

Оскільки читачі цієї комунікативної версії роману переважно не належать до американської культурної спільноти, до якої належить автор і про яку йдеться у романі, у читачькому тезаурусі легко прогнозуються відповідні смислові лакуни, що можуть стати на заваді у комунікації. Культурно-етнографічний коментар бере на себе комунікаційну функцію посередника і пояснює реалії побутового та суспільного життя (марки автомобілів, посади,

меблі, іграшки, напої, одиниці виміру), надає інформацію щодо явищ, подій, установ і персоналій з американської культури й історії.

Загальнокультурні та енциклопедичні коментарі пояснюють біблійні та міфологічні цитати й алюзії, інформують про явища, події і персоналії світової науки, культури, історії.

Коментар естетичного характеру не тільки інформує про відповідний елемент тексту, але ще й тлумачить значення цих елементів в естетичному цілому, яким є роман. Так, наприклад, використання біблійної алюзії у "невідповідному" контексті створює певну імплікацію: вербально не виражене іронічне ставлення оповідача до предмета зображення.

Just another fellow, made in God's image and wearing a white shirt with ready-tied black bow tie and jean pants held up with web galluses. Town from the waist up, country from the waist down (с.67).

Ще один чоловік, створений за образом і подобою божою. — в білій сорочці з краваткою- "метеликом" на гумовій стьожці та джинсах з плетеними шлейками. Вище пояса — місто, нижче — село (с.65)

Коментар до цього англомовного фрагмента інформує, що тут вжита цитата із Біблії, подає повний текст цитати та її адресу, а крім того, вербалізує авторську імплікацію, вказуючи на те, що біблійну цитату вжито іронічно. Таким чином, як показує аналіз матеріалу, засобом закриття потенційних лакун іншомовного читачького тезауруса в коментованому виданні оригіналу є експліцитне пояснення відповідних текстових явищ.

Зміст коментарів виявляється джерелом широким і різноманітним знань із розмаїтих сфер буття. Тож цілком зрозуміло, що подібні комунікативні версії літературних творів ефективно використовуються у практиці навчання іноземної мови і культури.

У разі володіння мовою оригіналу іншомовний читач коментованого видання опиняється у комунікативному "режимі найбільшого сприяння". Крім адекватного сприйняття повідомлення, він має можливість значно розширити свій загальнокультурний рівень і зробити це, не витрачаючи величезних зусиль на пошуки всієї наведеної у коментарях інформації, або принаймні

тієї частки інформації, якої бракувало в його індивідуальному тезаурусі.

Порівняймо це з комунікативними умовами, в яких сприймає повідомлення читач перекладеної версії.

Спершу розглянемо суто мовні явища, які у оригіналі дають привід для коментарів. Переважна більшість цих явищ стосується відхилень від орфоепічної і граматичної норми, зображення просторіччя, знижено-розмовного, іноді субстандартного (вульгарного) регістру мовного спілкування персонажів роману. Такі мовні особливості є характеризуючими, і переклад слушно звертає на них додаткову увагу, передаючи зазначені англومовні особливості за рахунок зниження регістру української мови.

— *What's the matter? Cat got your togue?*

— *"Boils on the trail" somebody yelled back.*

— *"Dammit" Willie yelled back "lie on yoiur stummick and go to sleep" (с.29).*

— *Чого мовчите? Заціпило вам, чи що?*

— *Мов чиряк на гузні - крикнув хтось із натовпу.*

— *Сто чортів! - гаркнув у відповідь Віллі - То спить на череві!" (с. 14).*

Відхилення від граматичної норми (хибне вживання часів дієслова, неузгодженість підмета й присудка) як сигнал просторіччя залишається за межами перекладу. Традиційне для англійської мови розгалуження системи дієслівних форм є джерелом постійних регістрових граматичних відхилень. В українській мові такі граматичні порушення є сигналом просторіччя, тому при перекладі компенсація, якщо вона має місце, відбувається за рахунок лексичного зниження регістру: *We's grabblen (we are grabbling)* = *Та ще дибаємо.*

Фонетичні відхилення просторічного характеру також залишаються переважно неперекладені, як такі. Див. у вищому прикладі: *Dammit (damn it)* = сто чортів, *stummick (stomack)* = череві. За традицією україномовна література зосереджує увагу на цьому явищі значно менше, ніж англومовна. Ідентичність передачі подібного графона в оригіналі графоном у перекладі — скоріше виняток, аніж правило, наприклад, *your pitcher (picture)* = *Оце твій патрет* (портрет).

Іншомовні слова та вирази автор вживає чи то для аутентичного зображення мовної поведінки неангломовних персонажів, чи то як сигнал високої мовної культури оповідача Джека Бердена, від чийого імені ведеться нарація. У тексті перекладу більша частина таких слів зберігає свій іншомовний статус і подібно оригіналу пояснюється за межами основного повідомлення, у коментуючій виносці. Таким чином, естетична функція цих елементів оригінального тексту майже повністю зберігається у перекладній версії роману.

Національно-культурні і країнознавчі феномени, що пояснюються у коментарі до англомовного тексту, мають різні способи відтворення у перекладі. Зрідка вони також одержують пояснення у коментуючій виносці, якщо додаткова, фонові інформація дуже важлива для змісту роману. Так, наприклад, розповідаючи про те, як Біллі Старк старанно працював над текстами своїх політичних промов, автор говорить, що він "наче затаївся на тому, щоб зробити кожний виступ другою Геттісберзькою промовою" (с.83), перекладач пояснює у виносці, де, коли і з приводу чого вона була проголошена, а також додає, що ця промова вважається взірцем ораторського мистецтва.

Більш витонченої літературної майстерності потребує вміння включити фонову інформацію в основі повідомлення. Так, наприклад, відбувається із позначенням марки авто, яким користується Джек Берден: "my Model-T".

Коментар до англомовного тексту пояснює, що це одна з перших моделей Форда, яку почали виробляти ще у 1908 році. Фонова інформація небайдужа до характеристики персонажу, бо вказує на невисокий рівень його фінансового достатку. Перекладач передає цю інформацію у самому тексті роману: *їхав туди своїм старезним фордом-Т* (с.60).

Тут слушно зробити "примітку на полях" про те, як у процесі перекладання тексту спрацьовують гіпо-гіперонімічні відносини між лексичними одиницями різних мов. Більш специфічне позначення (гіпонім) автомашини "Model-T" замнюється більш широким позначенням (гіперонімом) "Форд-Т". При ідентичності референта номінації різні. Гіпонім вбудований у національну (американську) мовну картину світу, нею володіють представники цієї культурної спільноти.

Гіперонім належить до загальнокультурного прошарку мов-

ної картини світу, нею володіють й українські читачі. В різномовній комунікації гіпо-геперонімічні заміни — дуже ефективний і широкоживаний спосіб подолання національно зумовленого “паралаксу” (термін Д.С.Лихачова), різниці між тезаурусами автора і читачів.

Коментатор англомовного видання мусить пояснювати всі етнокультурні реалії, згадані у тексті. Перекладач має більше свободи своєї діяльності. Якщо на його думку фонова інформація не несе додаткового естетичного навантаження, він нехтує нею. Наприклад, не є семантично валідним, які саме стільці знаходяться у кімнаті: *split-bottom chairs* (стільці з сидінням, зробленим із планок) — тому переклад пропонує: *ми совалися у кріслах і на стільцях* (с.31) тощо.

Іноді втрати фонової інформації бувають досить відчутні для іншомовного та інокультурного читача. Так, наприклад, характеризуючи відносини Біллі Старка і Сейді Берк, письменник говорить: *здавалося, він знаходив неабияку втіху в тому, щоб...розпалювати Сейді і спостерігати, як вона шаленіла... він і далі дивився на неї так, наче вона була танцівниця и виконувала перед ним хулу* (с.39). Уся гострота цього порівняння сконцентрована у понятті “хула” (еротичний танець, вульгаризовна американська версія ритуального танцю острова Пасхи). А мова йде про поведінку Сейді, людини, яка створює політичний імідж Біллі Старка, допомагає йому здобути пост губернатора штату. Навряд чи пересічний україномовний читач знає таку реалію, як “хула” у повному обсязі, і йому залишається лише здогадуватися, на що натякає автор у відповідному текстовому фрагменті.

Загальнокультурні феномени, що пояснюються у коментарях до оригінального тексту, у перекладеному тексті, звичайно, теж згадуються. Щодо їх пояснення, то частково вони коментуються у виносках, частково ні. Критерієм добору є виключно інтуїція перекладача. Треба зазначити, що загалом загальнокультурних коментарів у перекладеному тексті значно менше, ніж у коментованому виданні англомовного тексту.

Особливої уваги заслуговують мовні явища, які мають певне естетичне навантаження і які роз'яснюються неангломовному читачеві англомовного видання роману. До цієї групи входять коментарі з додатковим тлумаченням естетичної функції текстового фрагменту, що підлягає поясненню. Про це вже йшла

мова вище, див. приклад вербалізованої у коментарі імплікації іронії.

Заналізований український переклад роману "Все королівське військо" утримується від такого тлумачення і залишає невербалізовану інформацію невербалізованою, дозволяючи читачеві україномовної версії роману бути таким само естетично чутливим та інтелектуально активним, яким припускається англомовний читач оригіналу.

Але іноді брак фонових знань у тезаурусі іншомовного читача може завадити адекватному сприйняттю повідомлення, якщо з цієї причини смислові і естетичні навантаження текстових елементів залишаються поза його увагою. Саме це відбувається із естетично навантаженими географічними назвами у перекладі роману.

Загалом у романі вжиті понад 60 різних географічних назв, які зазнають коментування в англомовному варіанті роману.

Серед них 10 назв міст, які не є реальними. У США немає міст із такими назвами, принаймні у тому штаті, де вони заявлені автором як місце дії роману. Коментар англомовного тексту відокремлює вигадані назви від реальних. Навіть коли вигадана назва збігається з реальною (місто з такою назвою існує в іншому штаті), коментатор вказує на випадковість такого збігу.

Естетична функція неіснуючих топонімів також тлумачиться у коментарях англомовного тексту. Вигадані імена персонажів і вигадані назви міст, де відбуваються дії роману, вживаються на фоні реальних імен історичних осіб, реальних географічних назв.

Взаємопереплетіння літературної антропонімії і топонімії з реальною створює ефект художнього вимислу й історичної достовірності одночасно.

Україномовний переклад ніяк не диференціює естетично різні групи топонімів. Навряд чи тезаурус українського читача є достатній у цьому плані для самостійного сприйняття цієї підтекстової інформації, і ми змушені прогнозувати її повну втрату в україномовному варіанті роману. Як наслідок ті події, колізії, що описані у романі, хибно переносяться на абсолютно реальний географічний фон і втрачають додатковий вимір узагальнення, генералізації всієї тематики і, головне, проблематики даного літературного твору.

Підсумовуючи це дослідження, можна сказати, що літератур-

ний твір функціонує у комунікативному просторі суспільства у вигляді різних комунікативних версій, що складають його текстову парадигму. Для потреб іншомовної та інокультурної читачької аудиторії створюються спеціальні версії цього твору: коментоване видання оригіналу і переклад іншою мовою. Викликана цією обставиною поява додаткової фігури коментатора чи перекладача вносить суттєві зміни як у структуру самого тексту, так й у процес комунікації у цілому.

1. Гальперин И.Р. Членимость текста // Лингвистика текста: Сб.науч.тр.МГПИИЯ им.М.Тореза. - М.,1978. - Вып.125. - С.26-36.
2. Колегаева И.К. Текст как единица научной и художественной коммуникации. - Одесса, 1991.
3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - Изд.2-е,перераб. - М.,1988.
4. Уоррен Р.П. Все королівське військо. - К.,1986.
5. Warren R.P. All the King's Men. - Moskow,1979.