

УДК 821.111(73).09:81-115

Довбуш О.І., аспірантка кафедри теорії літератури, порівняльного літературознавства та журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Темпоральні розбіжності: оригінал – переклад (Е. Segal “Oliver’s Story” – Е. Сігел “Оліверова історія”)

Час формує символічний контекст історії. У даній публікації час розглядається як літературна категорія, що визначає основні розбіжності між оригіналом та перекладом.

Time forms the symbolic context of history. In the given article time is considered as the literary category which determines the main differences between the Source text and the Target text.

“Поки ніхто мене не питає про нього [час], я не розумію і не маю жодних труднощів, але як тільки намагаюсь щось сказати про нього, я потрапляю у тупикову ситуацію” [1; 292]. Так розмірковував блаженний Августин над проблемою часу в одинадцятій книзі своєї “Сповіді”, вказуючи на складність її осягнення звичайною людиною.

Час є першорядним фактором, який визначає місце нашої культури в історії. Він забезпечує динаміку її розвитку та формує її символічний контекст. Кожна культура в глибині своєї “душі” несе щось таке, що неодмінно відрізняє її від надбань інших народів, які уподібнюються один до одного під впливом всеохоплюючої та всепоглинаючої цивілізації. Це не означає, однак, що, будучи однією такою в своєму роді, вона повинна закритись від навколишнього світу і уникати будь-яких контактів. Навпаки, для того, щоб зберігати й розвивати “своє”, неодмінно слід вивчати “чуже”. Адже де існують розбіжності у поглядах, там пролягають шляхи їх подолання та взаємне збагачення.

Саме прочитання роману Еріка Сігела “Oliver’s Story”, а потім і його перекладу “Оліверова історія”, здійсненого Андрієм Євсою, змусило нас замислитись над об’єктивною та суб’єктивною “часовою прірвою”, що існує між цими двома одиницями літератури.

Метою нашого дослідження є вивчення різнопланових темпоральних розбіжностей роману “Oliver’s Story” та його перекладу. Ознайомившись із поглядами блаженного Августина, М.М. Бахтіна, К. Зельке, Г.В. Рижухіної на проблему часу, спробуємо розглянути вищезгадану категорію в межах літературної компаративістики, що й становитиме новизну нашого дослідження.

На думку Г.В. Рижухіної, у літературному творі беруть участь три суб’єкти – автор-творець, герой, читач-реципієнт, що обумовлює тісний зв’язок тексту з часом. Відповідно авторка виділяє наступні різновиди часу художнього твору: *час створення, час функціонування, час його сприйняття та час, що зображений у ньому* [6]. Умовно всі ці етапи становлення художнього твору як цілісної одиниці культурної спадщини певного народу можна було б зобразити у формі прямої. Адже йому притаманна тривалість, поступовість, лінійність. Така схема є логічною, коли ми маємо справу з конкретним витвором певної літератури. У ході компаративного аналізу роману Еріка Сігела “Oliver’s Story” та його перекладу, здійсненого Андрієм Євсою, ми дещо деталізували хід твору в часопросторі. На нашу думку, першою сходинкою у цьому процесі є зародження авторської ідеї, що формує основу до безпосереднього написання прототексту. Ми б назвали це *часом творення ідеї*. Твір не створюється раптово та з нічого. Автора до цього підштовхує ціла низка моментів, що не існують разом і одночасно, а послідовно змінюють один одного, визначаючи, таким чином, тривалість часу. Живучи своїм буденним життям, автор піддається впливу багатьох культурних чинників: епохи, в якій він формувався як особистість та проходить своє становлення; соціуму, в якому перебуває; політики та ідеології, з роллю яких мириться або ж, навпаки, бореться; покоління, до якого належить; літератури, якою захоплюється і яку критикує, та багатьох інших.

Свідомість автора – це не *tabula rasa*, а полотно, вкрите численними ідеями-мазками, забарвлення яким надає культура у різнобарвних своїх проявах. Саме уява творця твору є тією рукою з

пензлем, що окреслює штрихами спочатку лише контури образів, а потім надає їм вже остаточної чіткої форми.

Часом творення ідеї роману Еріка Сігела “Oliver’s Story” були події першої половини 70-х років XX століття, що припадають на час піку його письменницької кар’єри та слави, яку йому приніс твір “Love Story” (1970). Невідомо, що змусило автора написати роман “Оліверова історія”, але можна виділити три причини його пізнішої популярності: 1) сприйняття як логічного продовження “Love Story”; 2) широкий діапазон читацької аудиторії різних вікових груп та статей, на які орієнтований даний бестселер та 3) акцент на економічному бумі кінця 70-х та початку 80-х років минулого сторіччя. Можливо, це передбачав автор і сконденсував свої задуми в *часі творення ідеї*. Після ажіотажу, спричиненого виходом роману “Love Story”, цілком природною була цікавість до того, що робитиме Олівер після смерті своєї коханої дружини Дженні. Проте “Oliver’s Story” не виправдала себе в цьому плані. Увага читачів сконцентрувалась на іншому: з приватної історії кохання вона переключилась на життя верхівки американського суспільства як такого в період бурхливого розвитку економіки. Для Сігела та інших письменників того часу важливим завданням було якомога вміліше привернути увагу до життя багатих, щоб таким чином вказати суспільству на можливість досягнення рівня добробуту кожним.

Завершується цей творчий процес у 1977 році, часом написання роману. Період часу, що існував до цього моменту, ми б назвали *реальним часом автора*, тоді як після моменту виходу твору в світ настає вже *реальний час твору* – час функціонування, що плавно переходить у час сприйняття читачем. Час функціонування ми б характеризували як період матеріального існування твору, оскільки останній розглядається вже як повноцінна одиниця літератури серед ряду інших, йому подібних. Процес сприйняття читачем є не чим іншим як духовним способом існування прототексту. Потрапляючи до рук адресата, твір починає “жити”. Адже, існуючи у матеріальному світі слова, він є просто ще однією книгою на полиці, що часто подовгу припадає там пилом. Зовсім інша справа, коли цю книгу відкриває допитливий читач, кому і було адресоване це глибоке культурне повідомлення. Хто ж є цим читачем? Яким чином він визначає духовність твору?

Пишучи твір, автор напевне не знає, хто його читатиме. Звісно, він може орієнтуватись на певний тип читача, але передбачити всі можливі контакти “твір – читач” письменнику не під си-

лу. Книгу можуть читати представники різних культур, різних епох, різних поколінь, різних класів, різних статей і т.д., і кожен раз у твору відкриватиметься нове дихання, що надаватиме йому свіжості, повноти образу та глибини ідеї. Реципієнтів художнього твору можна умовно поділити на три групи:

- читачі, що володіють мовою оригіналу і належать до тієї ж культури, що і автор;
- читачі, які володіють мовою оригіналу, але належать до іншої культури;
- читачі, що не володіють мовою оригіналу і проживають в іншому культурному осередку.

Гадаємо, що реципієнтам, які належать до першої групи нашої класифікації, буде набагато легше осягнути ідею твору, ніж тим, які належать до наступних двох. В основі розуміння твору завжди першочерговим буде не стільки знання самої мови, скільки культурна освіченість людини, що взялась за його прочитання. І навіть якщо ти добре володієш мовою автора, в той час як його культура є для тебе “чужою”, твір “своїм” не стане аж ніяк.

Написання твору – це наче будівництво дому, першою ланкою в якому є закладання фундаменту. В культурному контексті саме натуральна мова і слугує цією основою. А далі вправний автор-будівничий цеглинка за цеглинкою зводить на ній міцні стіни своєї споруди, які захищатимуть все те культурне надбання, яке перебуватиме у цьому “домі”. Читачеві доведеться довго заглядати у вікна, перш ніж він зможе увійти всередину незнайомого йому помешкання. Замками на дверях цього “культурного дому” є коди, які автор “понавішував” на своєму творі, намагаючись зберегти за собою право на авторство. Перекладачеві, що згідно з нашою класифікацією належить до другої категорії реципієнтів художнього твору, треба бути хорошим “майстром-ключником”, щоб, перебравши множини ключів, підібрати до кожного з них відповідний. Якщо ж йому не вдається зробити цього вміло, то більшість із них буде просто грубо зламана і розбита, а це не додасть перекладу шарму, а перекладачеві честі. Останній є посередником між двома культурами, і від того, як він виконає свою роботу, залежатиме його статус у культурних перемовинах: статус “дипломата” чи статус “грабіжника”.

У ході компаративного аналізу творів двох культур ми дійшли висновку, що вищезгадану нами схему позначення категорії часу існування оригіналу та перекладу в світлі порівняльного літературознавства можна зобразити у *формі діаграми* (рис. 1).

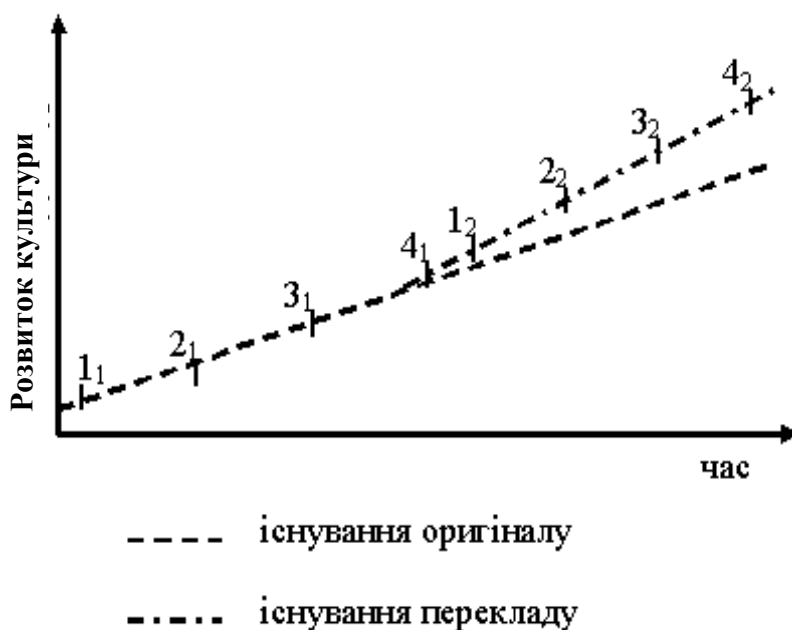


Рис. 1. Існування оригіналу та його перекладу в часовому вимірі культури

1 ₁ – час творення ідеї оригіналу	1 ₂ – час творення ідеї перекладу
2 ₁ – час написання оригіналу	2 ₂ – час його написання
3 ₁ – час його функціонування	3 ₂ – час функціонування перекладу
4 ₁ – час сприйняття читачем	4 ₂ – час сприйняття читачем

У перекладах оригінальний твір кожен раз проходить новий цикл свого становлення у часовому вимірі вже інших культур. І скільки б їх не бралось за переклад того чи іншого твору, кожен раз від часового відтинку першотвору відходять нові й нові відгалуження, що, як і оригінал, матимуть свій час творення ідеї, час написання, функціонування та час сприйняття власною читацькою аудиторією.

Якщо час функціонування роману “*Oliver’s Story*” має свій логічний початок (1977 р.), то час рецепції жодним обмеженням не підлягає. Твором можуть захоплюватись як у культурі вихідній, так і в багатьох інших, де читач має змогу послуговуватись перекладом або читати оригінал. Оригінал можуть читати “свіжо” опублікований, як це робила Америка з “*Oliver’s Story*” в березні-квітні 1977 р. у пік його популярності, так і в наступні роки, включаючи близьке та далеке майбутнє. Цікавим є і той факт, що перебування на перших позиціях списку бестселерів у рідній культурі ще не означає нагального визнання твору бестселером чи принаймні “помітним” літературним явищем в інших культурних ареалах. Так, “час функціонування” роману “*Oliver’s Story*” в Аргентині та Франції співпадає із роком його виходу на своїй батьківщині. Наступними країнами, де вийшли переклади цього твору, а відповідно, і почався період його рецепції, є Японія (1978 р.) та Хорватія

(1978 р.), Іспанія (1979 р.), Корея (1986 р.). Де-що пізніше транслятори взялися за роботу над романом-продовженням славнозвісної “*Love Story*” в Польщі (1994 р.) та Китаї (1997 р.). До рук українського читача “*Oliver’s Story*” змогла потрапити лише через двадцять один рік від часу свого виходу на теренах Сполучених Штатів Америки в перекладі Андрія Євси “*Оліверова історія*”, що був опублікований у журналі “*Всесвіт*” (№5-6, 1998 р.). У Росії “*История Оливера*” з’явилась аж у 2000 році. Виникає запитання: “Чому така велика часова прірва існує між “*Oliver’s Story*” та “*Оліверовою історією*”?” Відповідь слід шукати і в площині культури.

Для того, щоб встановити темпоральні розбіжності вищезгаданого оригіналу та його українського “твору-побратима”, нам слід піддати компаративному аналізу три основні часові віхи: **час існування оригіналу, час існування перекладу, внутрішній час твору.**

Під **часом оригіналу** ми маємо на увазі час творення ідеї роману “*Oliver’s Story*”, час його безпосереднього написання та функціонування. Окрім того, важливою характеристикою цього відрізка епохи є **час автора** – зі своїми законами та нормами, згідно з якими живе письменник і який частково впливає на характер культурних надбудов, що видозмінюють первинну мову. Тут важливими є освіта автора, коло його уподобань, покоління, до якого він належить, його

соціальний статус тощо. Те, яким чином “впадуть ці карти”, і визначатиме суть твору.

Ерік Вулф Сігел народився 16 червня 1937 року в Нью-Йорку. За роком народження він мав би належати до “мовчазного покоління”, яке, за визначенням Кшиштофа Зельке, “відоме своїм підпорядкуванням усім обов’язковим правилам 50-х. Це покоління бойскаутів і бюрократів” [3; 8]. За своїми поглядами, що чітко проглядаються крізь призму його творів, автор “*Oliver’s Story*” скоріше мав би належати до наступного після “мовчазних” “ідеалістичного покоління “бумерів”, представники якого задля втілення власних ідеалів протиставились владним елітам. Бунт цього покоління у 60-х роках трансформував культуру Америки, а відтак і всього світу. Тільки один з 16 чоловіків покоління бумерів

служив у В’єтнамі. Решта, як і Президент Клінтон, ухилилася від набору до війська” [3; 8]. Події саме цього періоду історичного часу послужили канвою для розгортання сюжету “*Oliver’s Story*”. Америка середини 60-х років минулого сторіччя – це країна, яка попри соціально-побутовий безлад у “власному домі” (із існуючим безробіттям, расовою дискримінацією, обмеженим асигнуванням освіти, системи охорони здоров’я та будівництва житла) намагалась будувати нове суспільство в інших державах (наприклад, у В’єтнамі). Основними формами протесту проти агресії у В’єтнамі були марші, демонстрації, уникнення призову, спалення призовних карточок та критика у пресі, що залишило у свідомості молодого письменника та науковця глибокий незабутній слід.

...the high court rulings are ambiguous! How can they in *O’Brien v. U.S.* say that it’s *not* symbolic speech to burn a draft card and turn right around in *Tinker v. Des Moines* and rule that wearing armbands to protest the war is ‘purest speech’. What the hell, I ask you is their real position? [8; 49].

...ухвали Найвищого суду викликають сумнів! Як можна у справі “*О’Брайєн проти США*” твердити, що заклик палити призовні картки – не є символічним а в справі “*Тінкер проти Де Мойна*” зайняти прямо протилежну позицію і заявляти, що носити нарукавні бинди на знак протесту проти війни – це “просто виражати невдоволення”. Яка, в біса, спитати б, їхня справжня позиція? [7; 27].

Закінчивши Гарвардський університет у 1958 р., Ерік Сігел у зовсім юному віці здобув ступінь професора порівняльного літературознавства у Йелі. Студенти його заняття не просто любили, а обожнювали, називаючи їх “зірковими”. Перебуваючи у постійному контакті з молодіжною генерацією “бумерів”, до якої він сам належав, Сігел не міг не відзначити їхньої стурбованості ситуацією, що мала місце в культурі США в 1960-х роках у романі-продовженні до голосної всесвітньо відомої “*Love Story*”.

Перебуваючи у *часі автора*, який є “формою (способом) зображення героя і його життя”, важко передати весь хід історії людства на словах, а відтак “потрібне художнє стиснення часу. (...) відповідно, художній час – це завжди перетворення реального часу, але *нелінійне*, що пояснюється специфікою художнього образу і авторською концепцією (ідеєю), яка творчо синтезує суб’єктивні та об’єктивні начала, організовує предметний шар твору, мову та композицію як ціле” [6].

У контексті авторського часу, що безпосередньо пов’язаний із часом існування оригіналу, варто окреме місце відвести *внутрішньому часу твору* із багаточисленними його ознаками та функціями. На нашу думку, його основними формами існування є *час фабульний* та *сюжетний час*. “Фабульний час у тексті збігається з календарним, він не ущільнюється і не розтягується, інформацію про нього читач сприймає логічно, в конкретності протікання, фіксує крайні точки процесу. Фабульний час – це час

прямолінійний і незворотний. На відміну від фабульного, сюжетний час може уповільнюватися чи прискорюватися, рухатися обернено, зворотно, зигзагоподібно, переривно. Фабульний час існує тільки всередині сюжетного часу, в художньому синтезі – дослідити, вичленити його можна тільки аналітично” [5; 704-705].

Крайніми точками фабульного часу роману “*Oliver’s Story*” є червень 1969 року та грудень 1976-го, єдино вказані автором на початку першого та останнього розділів твору. А це, при першому контакті з книгою, наштовхує на думку про те, що в руках у нас роман із щоденниковим обрамленням.

Хронологічне датування подій оригіналу, зрозуміла річ, не завдало великих труднощів перекладачеві (наприклад, “June 1969” [8; 1] – “червень 1969р.” [7; 3], “one December morning” [8;5] – “ранком грудневого дня” [7; 5]). Але в іншому фрагменті тексту зауважуємо невідповідність датування в оригіналі й перекладі, яка призвела до серйозного порушення в передачі семантичного, метафоричного плану й втрати національно-патріотичного змісту. Незначна мовна помилка кардинально змінила суть сказаного автором першотвору. Не варто зайвий раз пояснювати, що конструкція “*4 липня*” для пересічного американця – це щось надзвичайно важливе і значуще, аніж просто сполучення числівника з іменником. При згадці цих слів в очах мешканця батьківщини “*Oliver’s Story*” ви помітите гордість за свою країну та любов до неї. Адже за нібито, на перший погляд, буденною

датою ховається глибокий культурний зміст – День Незалежності. І саме тому речення “Doctor, I am high! Like a flag on the *fourth of July!*” (курсив мій. – О.Д.) [8; 89] перекладач не мав би перекласти як “Докторе, я на такій висоті, як державний прапор четвертого червня” [7; 46] (бо саме такий варіант присутній у тексті “Оліверової історії”). Можливо, слова “July” та “June” подібні у написанні та й зближені за ча-

сом, але для посередника між двома контактуючими культурами навіть помилка, викликана неуважністю, зовсім недопустима, бо в нашому випадку вона призвела до помилкового декодування перекладачем інформації, закладеної автором у своєму творі.

Е. Сігел окреслює фабульний час як *хронологічно*, так і *описово*. Наприклад:

1. I thought a lot for <u>several miniseconds</u> [8; 58].	1. Протягом кількох міні-секунд я багато про що встиг подумати [7; 31].
2. <u>Three weeks later</u> , I gave up. [8; 78]	2. Через три тижні я здався [7; 41].
3. ‘Then be outside the front <u>in twenty minutes</u> and I’ll pick you up’. ‘Oliver,’ she said, ‘it’s <u>fifteen miles</u> away!’ ‘All right,’ I casually replied. ‘I’ll pick you up <u>in fifteen minutes</u> ’ [8; 61].	3. – Будь біля центрального входу. Я приїду <u>через двадцять хвилин</u> . – Олівере, – сказала вона, – це ж <u>п’ятнадцять миль</u> відстані. – Дарма, – недбало кинув я. – Чекай мене <u>за чверть години</u> [7; 33].

У цьому коротенькому діалозі між головними героями роману Олівером Барретом та Марсі Біннендейл присутній взаємозв’язок часу та простору, який М.М. Бахтін позначив терміном “хронотоп”. “У літературно-художньому хронотопі присутнє злиття просторових і часових ознак в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; тоді як простір інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим пересіканням рядів і злиттям ознак характеризується художній хронотоп” [2; 235].

Словосполучення “in twenty minutes”, “in fifteen minutes” вказують на тривалість певного процесу і є суто часовими ознаками, тоді як хронотоп дороги відстанню у “fifteen miles” не має прямого стосунку до вимірювання часу, а лиш опосередковано підводить читача до розуміння того, як довго може тривати подолання такої дистанції автомобілем. Але чи зможе український реципієнт роману “Oliver’s Story” одразу ж підсвідомо вирахувати тривалість такої поїздки. Мабуть, ні. Адже ми звикли до позначення відстані у кілометрах і “п’ятнадцять миль” для середнього українця можуть лиш означати, що дорога, мабуть, неблизька. Саме тому перекладачеві варто було б зробити певну примітку, вказавши співвідношення довжини милі до кілометра (1 миля – 1609 метрів).

Хизуючись своїм умінням управляти авто, головний персонаж на здивування своєї коханої наголошує на тому, що вищезгадану відстань він подолає за п’ятнадцять хвилин. У словосполученні “fifteen minutes” автор роману виділяє числівник курсивом, наче вказуючи на те, що для Олівера не складно подолати віддаль у п’ятнад-

цять миль за чверть години. Але чому ж перекладач вищезгадану частину мови подає як “чверть”? Відомо, що в англійській мові більш уживаним на позначення проміжку часу тривалістю у п’ятнадцять хвилин є слово “quarter”. Але в тексті оригіналу основний акцент робиться на самій *кількості* хвилин, що має пряме відношення до кількості миль (1 миля – 1 хвилина). Герой хоче виглядати в очах своєї співрозмовниці вправним водієм, а тому наче промовляє поміж рядків: “Не віриш, що примчуся за двадцять хвилин, то тоді я буду через п’ятнадцять. Це моя мінімальна швидкість. Можу і швидше”. Тому слово “чверть” не зовсім відтворює зміст сказаного в прототексті. Саме в цих рядках і переплітаються часові стрічки фабули із просторовими, що і визначає основну суть “хронотопу”, де, за словами М. Бахтіна, провідним началом є саме час [2; 235].

Історична правдивість “Oliver’s Story” підкреслюється посиланнями автора на імена реально існуючих людей, явищ та описи певних історичних подій, а це, знову ж таки, вимагає від перекладача глибокої обізнаності в культурі нації, літературний твір якої він намагається донести до своїх співвітчизників. Ось, наприклад, на початку двадцять четвертого розділу “Oliver’s Story” автор перераховує низку імен, при згадуванні яких у свідомості американців обов’язково зринуть певні образи, спогади чи бодай асоціації. Для пересічного українського адресата деякі з них залишаться абсолютно невідомими. Не знаємо, чи перекладачеві були відомі всі ці імена та назви одразу, чи довелося перегорнути не одну енциклопедію або словник, але пояснення до них він дав влучні та в природно-звучанні.

We eat it off the coffee table with desperate spoons and rap about whatever's in the air. Will L.B.J. stand up in history? ('Damn tall.') What horror show will Nixon stage to 'Vietnamize'? Moon shots while the cities fester. Dr. Spock. James Earl Ray. Chappaquiddick. Green Bay Packers. Spiro T. Jackie O. Would the world be better if Cosell and Kissinger changed jobs? [8; 114].

Ми з'їдаємо її непарними ложками на кавовому столику і говоримо про що заманеться. Про те, чи залишиться Ліндон Джонсон в історії? Який жахливий спектакль поставить Ніксон в'єтнамцям? Про фотографування Місяця у час занепаду міст. Про дитячого психіатра доктора Спока, убивцю Мартіна Лютера Кінга Джеймса Ерла Рея та річну Чепеквіддік у Новій Англії. Про футбольну команду "Пекерс" із міста Грін Бей, політика Спіро Егню та Жаклін Оназіс, колишню дружину вбитого президента Кеннеді. Про те, чи стане світ кращим, якщо спортивний коментатор Коселл та державний секретар Генрі Кіссінджер змінять місця роботи [7; 59].

Усе це творить реальний історичний час твору й вимагає максимального збереження в перекладі, чого й вдалося досягти транслятору.

Час здійснення перекладу (1998 р.) теж відіграє важливу роль у процесі його творення. Природно, що одна людина всього знати не може. А що вже говорити про мешканця країни, яка багато десятиліть не мала змоги контактувати з західним світом і щойно здобула свою незалежність. Деякі з речей, назви яких вжиті у романі "Oliver's Story", з'явилися на нашому ринку відносно недавно і в час здійснення перекладу не були знані транслятору. Так, слово "braces" [8; 6] перекладач подає як "шлейки" [7; 6], і стає незрозумілим, чому головна героїня "Love Story", яка неодноразово згадується й у творі, який ми досліджуємо, так боялася, щоб її чоловік побачив фотографії, на яких вона їх носила. Для сьогоденішнього українця поняття "брекет" не є чимось загадковим, а скоріше навіть загальноновживаним і популярним серед молоді. Особі, яка хоче мати красиву посмішку, стоматологи неодмінно порекомендують поставити спеціальні дужки на зуби, ще й переконають, що вони вам дуже личать. Для людини старшої доцільність таких брекетів зрозуміла, а уявлять, як себе почуває дівчинка з пластинками на зубах. Звісно, що вона комплексує і не може усвідомити необхідності такої жертви. В багатьох фільмах брекеті у сполученні з окулярами використовуються для підсилення образу "бридкого каченяти", з яким асоціюються головні герой чи героїня. Заміна перекладачем слова "braces" на більш відоме йому "шлейки" докорінно змінила суть сказаного автором "Oliver's Story", девальвувала образ героїні.

Можливо, з тієї ж причини перекладач упустив в українському тексті й слово "Alka-Seltzer" [8; 176], яке на сьогоднішній день через телебачення стало відомим широкому загалу. І кожна людина, яка має терпіння до перегляду рекламних роликів, з легкістю зможе пояснити, що це шипучі таблетки, які застосовуються при похміллі. Таким чином, виникнення глибоких прірв між прототекстом і його перекладом часто можна пояснити звичайною відсутністю міжнаціональної інформації, яка долається в процесі міжкультурної комунікації, здійснюваної рядом

наук, в тому числі і літературною компаративістикою.

Часовими підвалинами роману "Oliver's Story" є минуле та теперішнє, зустріч яких стає можливою на сторінках художнього твору. Тут доречно було б згадати святого Августина, який через аналіз часу як окремого фрагменту вічності, спробував пояснити й такі основні його категорії, як **сьогодення**, **минуле**, **майбутнє**. Тут він дійшов висновку, що ні минуле, ні майбутнє не мають дійсної орієнтації, вона притаманна лише сьогоденню, за допомогою якого щось може мислитися як минуле чи майбутнє. Взявши до уваги тривалість часу, Августин міркує про ці три категорії наступним чином: "...ні майбутнього, ні минулого не існує... існує три часи – теперішнє речей минулих, теперішнє речей сучасних і теперішнє майбутніх речей. Насправді ці часи існують у душі нашій, і я не бачу їх ніде, окрім як у ній...", – і знову наголошує, що "теперішнє речей минулих існує лише у пам'яті, теперішнє речей сучасних – у спогляданні, а теперішнє майбутніх речей – в очікуванні, надії" [1; 297].

Саме в такому часовому ракурсі й перебуває Олівер Баррет, головний герой досліджуваного нами роману, який не існує в єдиному часопросторі, а з легкістю перетинає межі семантичних полів твору самостійно або за допомогою інших героїв. Він також шукає себе в повсякденних ситуаціях, але не може не згадувати ті щасливі три роки подружнього життя, які залишились десь так далеко і вороття до них у реальному світі немає. Здійснення подібного стрибка у часі можливе завдяки сюжетному часові літературного твору, для якого характерна нелінійність, поперемінна пульсація і завмирання, неточність. Власне часові зсуви і надають контрастності сюжету твору, в якому "розкриваються, формуються і реалізуються характери персонажів" [4; 555].

За допомогою **фабульного часу** ми переносимося до Америки кінця 60-х – початку 70-х рр. XX ст. Завдяки **сюжетній** "машині часу" читач має можливість із щойно відвіданої лекції у Гарвардському університеті (поч. 60-х рр.) "переміститися" на будівництво перших текстильних фабрик у Фолл Рівер (поч. XIX ст.). Засобом вираження фабульного часу є й сама мова,

що завдяки своєму розмовному “молодіжно-зрілому стилю” постійно повертає нас у хронологічні рамки фабули. Перекладачеві даний стиль видався не зовсім під силу. В “Оліверовій історії” мова твору якась архаїчна, нежива і від-

далена від того способу життя, який притаманний героям вихідного тексту. Про це свідчать наступні приклади:

tits [8; 97]	перса [7; 50]
mind [8; 97]	кебета [7; 50]
drinks [8; 97]	трунки [7; 50]
fireplace [8; 97]	коминок [7; 50]
dozen shirts of silk [8; 101]	тузіння шовкових нічних сорочок [7; 53]
two dozen of the Ipswich high-class rifftraff [8; 164]	два десятки покидьків суспільства – представників вищого класу Іпсуїча [7; 83]
made love [8; 101]	любилися-кохалися [7; 53]
bar [8; 124]	шинок [7; 63]
cops [8; 124]	поліцаї [7; 63]
I froze my ass [8; 127]	я морозив свою стару пані [7; 65]
bellow [8; 130]	колобродити [7; 66]
goddammit [8; 137]	матері його ковінка [7; 70]
poor sweet lonely Holden Caulfield [8; 140]	любий самотній сіромаха Голден Колфілд [7; 72]
shake ass [8; 148]	потряси коробом [7; 75]
kept bullshit [8; 150]	правив старого дуба [7; 76]
sipping warm and soothing liquid [8; 166]	цмулив теплу заспокійливу рідину [7; 84]

Відтак, коли починаєш читати текст перекладу, перед очима постає “самотній сіромаха” Олівер, який “колобродить” біля “шинку”, “потрясаючи коробом” і “цмулячи” “трунки”, щоб хоч трішки відіграти “свою стару пані”. І аж ніяк не молодий прогресивний правник, “продукт шістдесятих”, робота якого “пов’язана зі свободами” і який не лише на словах, а й на ділі “намагається примусити уряд поводитися пристойно”, хоча “цілковитого успіху він ще не домогся”. Вживання сленгу в оригіналі є однією з форм бунту молодої людини. Тому, якщо замінити ці розмовні одиниці словами, що належать до інших лексичних прошарків мови, втратиться культурний колорит першотвору, зруйнується мовна картина світу героя, а відтак, у свідомості

українського читача постануть вже не ті образи, що зародились в уяві автора оригіналу.

У підсумку нашого дослідження відзначимо, що категорія часу є надзвичайно важливою в сприйнятті літературного твору. Саме під впливом певної епохи здійснює письменник свій витвір, у якому час існує вже в інших вимірах. І якраз час формує читацьку аудиторію цього твору, до якої належить і перекладач. Огляд часових вимірів у даній публікації неповний. Обмежені рамки статті залишили поза увагою мовнограматичні ознаки часу, його суб’єктивні та інтерсуб’єктивні прояви, що ще більше переконало б у необхідності їх компаративного вивчення при дослідженні оригіналу та перекладу.

Література

1. Августин А. Исповедь. Пер. с лат. М.Е. Сергеевко. Вступит. статья А.А. Стоярова. – М.: Издательство “Ренессанс”, СП ИВО – Сид, 1991. – С.297. – (Памятки религиозно-философской мысли).
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: “Худож. Лит.”, 1975 – С.235
3. Кшиштоф Зельке. Покоління // Покоління і молодіжні субкультури: Незалежний культурологічний часопис “І”. – 2002. – Вип.24. – Львів: ТЗОВ “Ю.М.І” – С.8
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С.555
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – С. 704-705.
6. Рьжухина Г.В. Время в литературе // http://www.chronos.msu.ru/nameindex/TERMS/ryzhukhina_vremya.htm
7. Сігел Е. Оліверова історія: Роман // Всесвіт. – 1998. – №5-6. – С. 3-102.
8. Erich Segal Oliver’s Story. Published by Granada Publishing in Hart-Davis, MacGibbon Ltd. 1977, London; Toronto; Sydney; New York. – P. 1-202.