

Ребенко М. Ю.

ДВОХАСПЕКТНА ПРИРОДА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДЕФОРМАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Статтю присвячено системному аналізу двохаспектної сутності перекладацької деформації, а саме розкриттю характеру зв'язку об'єктивної та суб'єктивної деформацій у художньому перекладі інтелектуальної прози в процесі відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу.

Ключові слова: перекладацька деформація, об'єктивна деформація, суб'єктивна деформація, смисловий інваріант, стилістичний інваріант, ідіостиль автора, художній переклад.

Ребенко М. Ю. Двухаспектная природа переводческой деформации в художественном переводе. – Статья.

Статья посвящена системному анализу двухаспектной сущности переводческой деформации, а именно: раскрытию характера связи объективной и субъективной деформаций в художественном переводе интеллектуальной прозы в процессе передачи смыслового и/или стилистического инвариантов оригинала.

Ключевые слова: переводческая деформация, объективная деформация, субъективная деформация, смысловый инвариант, стилистический инвариант, идиостиль автора, художественный перевод.

Rebenko M. Yu. Two-Aspect nature of translation deformation within literary translation. – Article.

The article focuses on many-facet and systemic studies of the two-aspect translation deformation within literary translation. The peculiarities of the objective and subjective deformations' interaction within literary translation of intellectual prose while conveying a source text's semantic or/and stylistic invariant have been researched.

Key words: translation deformation, objective translation deformation, subjective translation deformation, semantic invariant, stylistic invariant, idiosyle, literary translation.

У художньому перекладі як в одній із найважливіших форм міжмовної та міжкультурної комунікації на шляху до успішного збалансування «інформативності, інтерактивності та культури текстів оригіналу та перекладу» [5; 6] перекладач нерідко стикається з проблемою взаємоіснування різноманітних явищ інтерпретаційного посередництва в системі перекладацьких перетворень, зокрема від трансформацій до деформацій. Якщо на нинішньому етапі становлення перекладознавчої парадигми зміст таких базових понять, як «трансформація», «адаптація», «асиметрія», «перекладацькі зсуви» тощо, є значною мірою визначеним і ґрунтовно теоретично та практично розробленим, то явищу перекладацької деформації до цього часу наука про переклад не приділяла належної уваги.

Через дещо фрагментарну представленість поняття перекладацької деформації в працях С. Алексєєва, Я. Ассмана, О. Ахманової, А. Бермана, М. Гарбовського, П. Коннора, О. Копильної, О. Крєтова, Д. Купера, Дж. Мандея, Г. Міллера, А. Науменка, Т. Некряч, Ю. Плєшкової, О. Ребрія, Р. Чепмен, О. Черєдничєнка невисвітлєними залишаються питання методики системного підходу до вивчення цього явища, а саме визначення критерію для аналізу та характеристик деформації. Оперуючи терміном «деформація», теоретики й критики перекладу не пропонують його чіткого тлумачення, і у зв'язку із цим уповільнюється процес термінологічного визначення та однозначності розуміння базових трансляційних понять у контексті становлення перекладознавства як самостійної дисципліни.

Підвищення інтересу у вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві до методик комплексного кількісно-якісного вивчення об'єктивного та суб'єктивного аспектів перекладацької деформації, потреба чіткого окреслення та визначення характерних рис перекладацької деформації в зіставленні із суміжними поняттями художнього перекладу, а також подальше розроблення категоріального апарату перекладознавства й уведення в обіг та вивчення поняття суб'єктивної деформації зумовили актуальність нашого дослідження. Вирішення проблеми системного аналізу двохаспектної сутності перекладацької деформації, а саме розкриття характеру зв'язку об'єктивної та суб'єктивної деформацій у художньому перекладі на шляху відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу, стало пріоритетним в окресленні мети та вибудовуванні завдань дослідження.

Сучасні перекладознавчі студії виокремлюють у системі перекладацьких перетворень феномен деформації, проте або апелюють іноді до суто формалістичного розуміння сутності цього терміна (див. О. Крєтова [3]), або ж не пояснюють характеру перекладацької деформації системно й однозначно (див. М. Гарбовського [1, с. 506–507, 513–514]). Простежуються розбіжності й в оцінюванні функцій «деформаційних тенденцій» (див. А. Бермана [7, с. 278, 288–289]) у художньому перекладі: ставлення дослідників до наслідків деформації або вкрай несхвальне (наприклад, у П. Коннора [9, с. 819], Р. Чепмен [8, с. 157], Дж. Мандея [11, с. 142]), або ж, навпаки, таке, що цілковито визнає можливість деформації в тексті

перекладу (далі – ТП) із метою збереження «національної та стилістичної своєрідності оригіналу», а також розширення «виражальних можливостей цільової мови й культури» (читаємо в О. Чередниченка [6, с. 160]).

У дослідженні [4] **перекладацька деформація** визначається як комплексне явище в системі перекладацьких перетворень, яке охоплює як об'єктивний процес мовних перетворень на всіх рівнях текстової організації, так і суб'єктивний аспект перекладацьких змін, зумовлений багатозначністю семантики й прагматики певних одиниць оригіналу, особливостями психологічно-мовної особистості перекладача та його творчим вибором.

Модель дослідження перекладацької деформації передбачає комплексний аналіз на мікростилістичному (система індивідуально-авторських стилістичних фігур і тропів, які функціонують у межах від слова до речення та є «номінативною основою мови» (див. Г. Колшанського [2, с. 41])) і макростилістичному (система мовних одиниць-формантів речення, теми висловлювання, цілісного тексту, здатних здійснювати «самостійні комунікативні дії» (див. Г.-В. Еромса [10; 11])) текстових рівнях [4].

За критерій вивчення перекладацької деформації обрано категорію ідіостилю автора як певну двохаспектну сутність на позначення унікальності авторської картини світу. Вивчити особливості відтворення цієї категорії можливо шляхом дослідження взаємозумовленої системи кількісних характеристик тексту (об'єктивно-мовних одиниць на лексичному, семантичному, словотвірному та граматичному рівнях) та їхніх якісних параметрів (комунікативного наміру автора/перекладача, художнього образу твору, модальності автора тощо). Неврахування перекладачами взаємозв'язку кількісних характеристик тексту та їхніх якісних параметрів на мікро- і макростилістичному рівнях може призвести до втрат на рівні стилістичного інваріанта тексту оригіналу (ТО) – концептуально-змістової та жанрово-стилістичної доміанти оригіналу, що охоплює постійні та змінні текстові характеристики, вибір яких у перекладі визначає індивідуально-художній стиль автора (див. О. Чередниченка [6, с. 147]).

Так, багаторазове вилучення окремих речень і навіть цілих текстових фрагментів у перекладі Н. Богині роману Г. Стайн «Три життя. Меланкта: Кожній своє» («*Three Lives. Melanctha: Each One as She May*», Stein Gertrude [16]) суттєво змінює в українській культурі-джерелі стилістичний інваріант ТО – стайнівський синтаксичний паралелізм як імітацію повторюваності форм абстрактних візуальних композицій кубізму. Мікродеформації, викликані власне перекладацьким або ж редакторським рішеннями (що, за нашим переконанням, найбільш імовірно), стають серй-

озними втратами й мають загрозливий характер – накопичуючись, ці об'єктивно-мовні перетворення формують негативну якість художнього перекладу – суб'єктивну деформацію.

Протилежний результат (а саме позитивний) має деформація стилістичного інваріанта п'єси О. Вайлда «*Саломея*» в перекладі Т. Некряч. Гадаючи, що прозовий переклад не відтворює повною мірою архаїстичної забарвленості цієї стилізації, перекладачка вдається до поетичного перекладу п'ятистопним ямбом, властивим перекладам шекспірівських п'єс. Як наслідок, деформація Т. Некряч створила формально відмінний текст задля передання авторського ефекту «учуднення» євангельського сюжету драми «*Саломея*», що можна вважати позитивною деформацією у зв'язку з досягненням прагматичної адекватності вторинної комунікації.

Варто обґрунтувати актуалізацію нового в перекладознавстві поняття суб'єктивної деформації. **Суб'єктивна деформація** – результат таких суб'єктивно-перекладацьких перетворень, які можуть бути як суттєвими відхиленнями від художнього завдання автора, так і порушеннями норми цільової мови задля розширення її виражальних можливостей або досягнення прагматичної адекватності перекладу. Із метою розкриття рівнів вивчення, ознак, властивостей та особливостей суб'єктивної деформації в дослідженні описано як базові поняття, які вже вкорінені в теоретичному обігу, так і ті, що введені нами вперше. Зокрема, введені **функціональні ознаки суб'єктивної деформації** є вторинними, контекстуально зумовленими характеристики ТП, які гальмують адекватність відтворення інваріантів оригіналу шляхом формування контексту, відмінного від відповідного авторського, – актуалізують таку вимогу до роботи перекладача, як необхідність виваженого прийняття рішення про відхилення від оригіналу в бік розширення чи звуження системи його смислів, інтонацій або настрою. Поява однієї ознаки або комплексу ознак може спричинити **деформацію суб'єктивно-прагматичного сигналу** в перекладі – результат накопичення таких функціональних ознак суб'єктивної деформації у перекладі, які змінюють лінгвопрагматичне наповнення смислових доміант оригіналу.

Наслідком значних лексико-семантичних перетворень у перекладах назви першого оповідання Дж. Селінджера зі збірки «*Nine Stories*» – «*A Perfect Day for Bananafish*» [13] можна вважати деформацію суб'єктивно-прагматичного сигналу автора передати читачеві двозначність змістово-концептуальної інформації, яка закодована в цій назві. Перекладацькі рішення В. Голишева та Е. Наппельбаума («*Лучший день банановой рыбы*»), А. Майзенера («*Отличный день для селедки*») викривляють внутрішню форму селін-

джерівської смислової домінанти «*bananafish*», у якій акумульовано ідею цілого твору – уподібнити долю головного персонажа оповідання Симора Гласса до ситуації «*bananafish*», коли у зв'язку зі своєю надчутливістю окремі особистості приречені на страждання, і це заважає їм «виплисти» у світ, тобто знайти вихід із «бананової» пастки. Асоціативно-гумористичні перекладацькі оказіоналізми Р. Райт-Ковальнової («*рыбка-бананка*») і М. Немцова («*банабулька*», а також «*бананорка*», «*бананемочь*»), попри деформацію норми мови перекладу, є майстерним вирішенням проблеми знаходження **міжтекстового прагматичного відповідника** – такого художнього елементу в перекладі, який рівноцінно відтворює внутрішню форму смислової й стилістичної домінант ТО (у цьому прикладі – номінація «*bananafish*»), а тому гальмує появу деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу в ТП. На жаль, українські перекладачі та дослідники Дж. Селінджера Д. Кузьменко, С. Поліщук і М. Тарнавська, орієнтуючись на «класичний» переклад Р. Райт-Ковальнової, не розширюють меж свого творчого пошуку міжтекстових прагматичних відповідників домінанти «*bananafish*» із метою розкриття для українського читача нових граней філософії автора.

У перекладах оповідання Дж. Селінджера «*Uncle Wiggly in Connecticut*» [15] «*Тупташка-нездашка*» (О. Сенюк) і «*Лапа-растяпа*» (Р. Райт-Ковальова) втрачено оригінальний риторичний прийом авторської аллюзії – прізвисько кульгавого кролика, персонажа американських дитячих казок (пор. переклад М. Немцова «*Дядюшка Хромоног в Коннектикуте*»). Запропоновані перекладачами метафорично-образні приклади «*тупташка-нездашка*» і «*лапа-растяпа*» нашаровують відсутні у вихідному контексті **асоціативно-образні ознаки** деформації, тобто породжують у ТП дещо відмінні від авторських смисли та асоціації. Однак така перекладацька «гра словами» – це не руйнівне явище, а, навпаки, справжня знахідка. Ця деформація видається позитивною, вона відображає яскравий талант перекладачів, їхнє прагнення до творчої співпраці з автором із метою передати багатство лексико-семантичного шару цільових мов – російської та української.

У контексті оповідання Дж. Селінджера «*Pretty Mouth and Green My Eyes*» [14] роль емотивного прийому гри кольорів неоднозначна. Нав'язливо-повторюваний мотив *green eyes* (14-разовий повтор у першоджерелі) створює ефект відрази до очей Джоани, які насправді не зелені, а темно-сині, тому для розкриття авторського наміру перекладачам необхідно зберегти як поетичну форму оригіналу, так і багатшаровість значення ключової деталі тексту – кольору очей Джоани. Так, перекладач М. Немцов («*Губки – ах, в глазах лства*») відійшов від словникового відповідника смис-

лової домінанти *green*, чим розширив читацьке сприйняття селінджерівських фарб і влучно передав гру кольорів *rose – white – green*. Семантичне наповнення варіанта «лства» охоплює розмаїту гаму кольорів, відтінків і відчуттів, подібну до авторської. Попри те, що в перекладах «*И эти губы, и глаза зеленые...*» (Н. Галь), «*Уста чарівні й очі зелені*» (Д. Кузьменко), «*І ці вуста, і очі зелені...*» (М. Тарнавська) ефекти «розмитості» й «постійного вислизання» селінджерівського ідіостилію втрачено, зафіксовані **сугестивно-символічні ознаки** деформації – наслідок таких зсувів певної лейтмотивної сугестії авторського контексту, коли викривляється її імпліцитно-символічний смисл – не мають системного характеру. Мікродеформації Н. Галь, Д. Кузьменка й М. Тарнавської видаються відносними з причини неповного відтворення сугестивних інтонацій мотиву *green eyes* у зв'язку з індивідуальними засадничими настановами перекладачів.

Відносний характер перекладацької деформації демонструється й на прикладах лексичної, семантичної та прагматичної полярності більшості рішень в українських перекладах повісті-казки Л. Керролла «*Alice in Wonderland*» [12] з огляду на варіативну зумовленість художнього перекладу у зв'язку з такою суб'єктивною причиною, як психологічно-ситуативна орієнтація перекладачів на вікові та соціальні параметри цільової аудиторії. Суттєві лексико-семантичні зсуви в інтерпретаціях смислової домінанти *Caucus-Race* (пор. «*Політична гонка*», «*Крос по інстанціях*» (Г. Бушина); «*Партійні перегони*» (В. Наріжна); «*Виборчі Перегони*» (В. Панченко)) надмірно модернізують ситуацію першотвору, нашаровують на авторський контекст латентну ідею політичної гонитви. Діаметрально протилежні образи, багатозначність яких може адекватно сприйматися як дітьми, так і дорослими читачами Л. Керролла, вдалося створити перекладачам В. Корнієнку («*Гасай-Коло*»), О. Корецькій і С. Сулімі («*Big по колу*»). Інша смислова домінанта *Long Tale* у перекладах О. Корецької, С. Сулімі («*Історія «Вертихвіст»*») і В. Панченка («*Довгий Кінець*») представлена також експресивно неоднозначно: образи, які відображають запропоновані перекладачами назви, є вельми асоціативними та такими, що викликають у дорослої читацької аудиторії «Аліси» швидше емотивно-знижені асоціації з ознаками пейоративності, ніж природну щирю зацікавленість дітей сюжетом казки письменника.

Результатом перекладацьких нівелювань ступеня емотивної оцінки автора може стати суб'єктивна деформація з **емотивно-оцінною ознакою**. Так, Ю. Покальчук у перекладі повісті Дж. Селінджера «*Franny*» [13] передає захоплення Френні Гласс давньогрецькою поезією Сапфо зі зниженим ступенем емотивної оцінки: «*Delicate Adonis is dying*,

Cytherea, what shall we do? Beat your breasts, maidens, and rend your tunics». Isn't that marvellous? She keeps doing that, too» (J. Salinger, 1982 p.) – «Вона [Сандфо] й справді-таки мила» (Ю. Покальчук, 1984 р.). Ця деформація має **амбівалентний характер**, тобто відображає співіснування в художньому перекладі двох опозиційних сутностей – інваріантності семантики окремих мовних одиниць ТП у розумінні «пересічного» адресата та варіативності семантики й прагматики цих елементів у сприйнятті «зразкового» реципієнта перекладу.

Отже, дослідження сутності перекладацьких перетворень дає змогу констатувати, що в системі категоріального апарату сучасного перекладознавства спостерігається певна невизначеність критеріїв системного вивчення природи перекладацької деформації. Заслужують на особливу увагу проблеми адекватної репрезентації тексту, контексту й підтексту таких своєрідних письменників, як Дж. Селінджер, Г. Стайн, Л. Керролл та ін.

Встановлено, що перекладацька деформація – двохаспектне явище, відносний та амбівалентний феномен, який може мати місце в тексті художнього перекладу. Опрацьований у дослідженні прийом побудови системно-функціональних схем переходу об'єктивної деформації в суб'єктивну дає можливість простежити динаміку накопичення ознак

суб'єктивної деформації – асоціативно-образних, емотивно-оцінних або сугестивно-символічних – та доводить взаємозумовлений характер складових поняття деформації в перекладі. Поява в цільовому тексті відсутньої в оригіналі одиничної ознаки деформації або комплексу ознак призводить до деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу автора на всіх текстових рівнях – мікро- і макростилістичному – та є основною причиною суб'єктивної деформації в художньому перекладі.

Мінімізація накопичення функціональних ознак суб'єктивної деформації, гальмування деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу першотвору та врахування перекладачем взаємозалежності об'єктивних і суб'єктивних параметрів ТО на всіх рівнях його організації є необхідними умовами адекватного відтворення смислового й стилістичного інваріантів ТО.

Перспективи подальшого наукового пошуку в напрямі вивчення перекладацької деформації полягають у розширенні запропонованої моделі двохаспектної природи деформації, розробленні нових методичних прийомів проведення порівняльно-перекладознавчого аналізу на матеріалі текстів інших функціональних стилів та жанрів, що може бути корисним для перекладачів-практиків художньої літератури на шляху досягнення адекватності перекладу.

Література

1. Гарбовский Н.К. Теория перевода : [учебник] / Н.К. Гарбовский. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 543 с.
2. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – М. : ЛКИ, 2007. – 176 с.
3. Кретов А.А. Деформация текста при переводе / А.А. Кретов // Социокультурные проблемы перевода : сб. науч. трудов. – Воронеж : ВГУ, 2002. – Вып. 5. – С. 89–91.
4. Ребенко М.Ю. Об'єктивні та суб'єктивні аспекти перекладацької деформації у художньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / М.Ю. Ребенко ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2013. – 18 с.
5. Селиванова Е.А. Стратегии и тактики переводчика в диалогической модели вторичной коммуникации / Е.А. Селиванова // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – 2003. – № 611. – С. 3–7.
6. Череди́нченко О.І. Про мову і переклад / О.І. Череди́нченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
7. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign / A. Berman ; tr. by L. Venuti // The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. – Devon : Florence Production Ltd., 2004. – P. 276–289.
8. Chapman R. Between Languages and Cultures: Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy / R. Chapman. – Canada : McGill-Queen's Univ. Press, 2009. – 308 p.
9. Connor P. Translation Theory / P. Connor // The Encyclopedia of the Novel / ed. by P.M. Logan. – U. K. : Blackwell Publishing Ltd., 2011. – Vol. 11. – P. 817–822.
10. Eroms H-W. Stil und Stilistik: Eine Einfuehrung / H.-W. Eroms. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008. – 253 S.
11. Munday J. Introducing Translation Studies. Theories and Applications / J. Munday. – New York : Routledge, 2008. – 236 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

12. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass / L. Carroll. – New York : Wings Books, 1998. – 352 p.
13. Salinger J.D. Nine Stories. Franny and Zooey. Raise High the Roof Beam, Carpenters / J.D. Salinger. – Moscow : Progress Publishers, 1982. – 440 p.
14. Salinger J.D. Pretty Mouth and Green My Eyes / J.D. Salinger // The New Yorker. – 1951. – Jul. 14. – P. 20–24.
15. Salinger J.D. Uncle Wiggly in Connecticut / J.D. Salinger // The New Yorker. – 1948. – Mar. 20. – P. 30–36.
16. Stein G. Three Lives. Melantha: Each One as She May / G. Stein. – Whitefish, Mont. : Kessinger Pub., 2004. – 188 p.