

виявляється змушеною розносити незліченну множину значень з тих чи інших рубрик основних понять, використовуючи інші конкретні або напівконкретні ідеї як посередницькі функціональні зв'язки» [2, с. 18].

Транспозиція виступає як механізм здійснення креативної діяльності людини у мові. Розвиток мислення призводить до появи нових понять, які отримують найменування завдяки креативним здібностям людини за допомогою різних способів словотвору, використання кожного з яких продиктовано потребами в номінації нових об'єктів, зручності у використанні, стилістичної доцільності, точності вираження думки, оптимізації процесу комунікації.

Транспозиція є свідченням наявності взаємодії між частинами мови, що підтверджується існуванням в межах однієї частини мови великого числа слів, утворених від основ слів інших лексико-граматичних класів, проявляється в існуванні семантичних відносин мотивації між похідним словом і його словотворчою базою. Наявність у мові одиниць, що є наслідком транспозиційних процесів, свідчить про хиткість меж між частинами мови, є підтвердженням того, що між одиницями різних частин мови постійно відбувається взаємообмін конститuentами, який призводить до розширення номенклатури одиниць класів слів, і в підсумку являє собою фіксацію результатів пізнання навколишнього світу в термінах мовних знаків.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Белова, Н.В. Словообразовательная транспозиционная парадигма русских прилагательных и ее семан- тико-коммуникативный потенциал (на материале прилагательных со значением цвета и интенсивности) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Белова Наталья Викторовна. – М., 2007. – С. 7.
2. Виноградов, В. В. Русский язык : (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : 1972. – С. 18.
3. Кубрякова, Е. С. Основы морфологического анализа (на материале германских языков) [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04 / Кубрякова Елена Самойловна. – М., 1971. – С. 78.
4. Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. – Избранные труды по? языкознанию и культурологии [Текст] / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – С. 94, 116.
5. Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса [Текст] / Л. Теньер. – М. : Прогресс, 1988. – С. 196.
6. Шанский, Н. М. Очерки по русскому словообразованию [Текст] / Н. М. Шанский. – М. : Просвещение, 1968. – С. 25.
7. Англо-русский словарь [Текст] / под ред. В. К. Мюллера. – М. : Русский язык, 1978. – 842 с.
8. Новый большой англо-русский словарь : В 3 т. [Текст] / под общим руководством акад. Ю.Д. Апресяна и д-ра филол. наук, проф. Э. М. Медниковой. – 6-е изд., стереотип.- М. : Рус. яз., 2001. – 1 т. (А – F) – 832 с.; 2 т. (G – Q) – 832 с.; 3 т. (R – Z) – 832 с.
9. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English [Text] / Ed. by A. S. Hornby. – 7-th ed. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2005. – 1780 p.
10. Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary [Text] / Ed. by J. Crowther. – Oxford : Oxford Univ. Press, 1995. – 1060 p.

Ребенко М. Ю.
(Київ)

ПРИЙОМ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДЕФОРМАЦІЇ ЯК ТВОРЧО-ЕВРИСТИЧНИЙ СПОСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

На матеріалі перекладів англомовного твору проаналізовано умови появи феномену правомірної деформації, як творчо-евристичного способу інтерпретації.

На матеріалі переводов англійського произведения проанализировано условия появления феномена правомірної деформации, как творчески-эвристического способа интерпретации.

In the article we analyze the peculiarities of the justified source text deformation in target texts as creative heuristic method of interpretation.

На сучасному етапі розвитку науки про переклад природа літературного або художнього перекладу, його закони та специфіка – предмет найбільшої полеміки в науковому середовищі. Багато дослідників [3, с. 350; 4, с. 83, 133; 6, с. 98; 11, с. 176; 14, с. 10] вважають, що найкращі переклади мають виконуватися не так шляхом знаходження лексичних і синтаксичних відповідників, як за допомогою творчої кореляції художніх цінностей, щодо яких мовні засоби відіграють підпорядковану роль.

Ще на початку 80-х р.р. минулого століття проблема творчого волевиявлення перекладача набула актуальності. У статті А.Муховецького «Про творчість, майстерність і почуття міри в художньому перекладі» трансляційний процес представлено, як дві неминучі суперечності: по-перше, необхідністю відтворити ситуацію такою, якою вона зображена в оригіналі, і водночас наблизити її до ситуації, знайомої читачеві перекладного твору, тобто зробити її доступною для цього читача; по-друге, необхідністю відтворити творчу індивідуальність автора і досягти своєрідності перекладного твору так, щоб він сприймався як оригінальний, але не в супереч оригінальності першотвору. Саме розв'язання цих суперечностей у матеріалі визначається, як **творчість** [виділено мною. – Р.М.] [12, с. 101]. Специфіка художнього перекладу, як стверджує інший не менш відомий перекладознавець минулого століття Л.Соболев, «вимагає **творчої роботи** [виділено мною. – Р.М.], тобто сміливого та вільного, але аж ніяк не довільного підходу до оригіналу» [17, с. 273].

Сучасні перекладознавці, зокрема, відомий російський учений-лінгвіст М.Гарбовський [3, с. 350], констатують, що «діяльність перекладача, навіть якщо він працює за межами області літературно-художнього перекладу, є **творчістю** [виділено мною. – Р.М.] і виявляється спорідненим до мистецтва» [там же].

Багатогранність проблеми творчо-евристичних можливостей трансляційного процесу стала також предметом активної полеміки відомих учених-філологів, сучасних перекладачів та молодих дослідників – учасників V Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу», що відбулася у Харкові. Питання «творчого чуття перекладача» [10, с. 9-10], «творчої манери автора» [10, с. 12-13], «розробки творчих перекладацьких стратегій» [10, с. 14-15], «доцільності творчого підходу у процесі концептуального перекладу» [10, с. 16-17], «творчо-інноваційних можливостей перекладу» [10, с. 17-18], «creative postmodern gestures» [10, с. 22], гнучкості природи творчо-евристичних способів інтерпретації [10, с. 60-61] та ін. сформували один із дискусійних аспектів питання теорії та практики перекладу, що жваво обговорювався учасниками конференції.

Погляди американської школи перекладу на проблему творчого підходу і пов'язаної з ним неминучості змін у вторинному творі розкриває один із найяскравіших її представників, відомий письменник сучасності Джефрі Брок (*Geoffrey Brock*), який виокремлює «творчий» (художній, креативний) тип перекладу [виділено мною – Р.М.]. На думку письменника, метою такого типу трансляції є «своєрідна метафора первісного тексту... Переклад має бути в шатах нової мови з її стилістичними можливостями, розмаїттям барв мови, якою ми перекладаємо» [2, с. 159]. За Дж.Броком, «...це нове розуміння «вірності» тексту на рівні **творчості**» [виділено мною – Р.М.]. Результатом створення «творчого» перекладу, як конструювання нового твору, ідея якого запозичена, через мову на певних ідеях-кодах, перекладач вважає «пере-сотворіння твору оригіналу» [там же].

Інтерпретаційна модель мовного посередництва, як одна з пріоритетних напрямків дослідження сучасної науки про переклад [1, с. 123], що привносить у цільову культуру нові знання, виявляє невідомі раніше властивості, закономірності і т. ін., тобто має всі ознаки евристичного процесу. Саме такий підхід зумовив **актуальність** нашого пошуку у колі проблематики виправданості прийому деформації у процесі трансляції.

Отже, **об'єктом** даної розвідки обрана стратегія трансляційної деформації як творчо-евристичний спосіб інтерпретації – одна з найактуальніших проблем сучасного перекладознавства. **Предметом** аналізу стали умови появи феномену правомірної деформації у перекладах оповідання сучасного американського прозаїка Джерома Д. Селінджера (*J.D.Salinger* “*Uncle Wiggly in Connecticut*”, 1948) українською («Тупташка-невдашка», виконаного О.Сенюк, 1978) та російською («Лапа-растяпа» – у виконанні Р.Райт-Ковальнової, 1967) мовами.

Отже, у рамках даного дослідження ставимо за **мету** описати прийом перекладацької деформації як творчо-евристичний спосіб інтерпретації. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**: (1) охарактеризувати проблему творчого волевиявлення перекладача, як першопричину появи у тексті перекладу (ТП) ознак деформації; (2) дати визначення, охарактеризувати та окреслити ступінь вивчення явища трансляційної деформації на сучасному етапі розвитку науки про переклад; (3) провести контрастивний аналіз перекладів оповідання Дж.Селінджера на предмет наявності крайніх відхилень від букви оригіналу; та (4) змалювати перспективи майбутніх досліджень феномену деформації як центрального об'єкту нашої роботи.

У даному дослідженні за робоче прийнято наступне визначення феномену *перекладацької деформації*: такі правомірні оказіональні перетворення у ТП, вибір на користь яких підпорядкований закону індивідуальної свободи перекладача та відповідає смакам стилістики його перекладу.

Характерною ознакою окресленого перекладацького прийому з перетворення вихідного тексту в перекладі є свідомий вибір перекладача. Рішення перекладача обрати подібну крайню інтерпретаційну стратегію виправдовується, як стверджує М.Гарбовський [3, с. 513], прагненням перекладача вирішити окреме або глобальне завдання при перекладі.

Характерною особливістю методу трансляційної деформації є наявність свідомого розширення перекладачем комунікативних можливостей мови перекладу (МП). Як стверджує С.Засекін [7, с. 60], у таких випадках перекладач може дозволити собі калькування, запозичення, зміни частотності вжитку окремих одиниць і т.ін. Спираючись на класифікацію універсалій процесу художнього перекладу у рамках психолінгвістичного підходу, запропоновану С.Засекіним [7, с. 61], відносимо явище перекладацької деформації до таких мовних універсалій, що (1) мають приватний (індуктивний, емпіричний) характер; (2) є статистично значущими; (3) стосуються процесуальних аспектів діяльності перекладача та (4) ґрунтуються на подібності й передбачуваності, маючи прогностичний характер, тобто їх слід тлумачити в імовірнісному форматі мовленнєвої поведінки перекладача. Саме таке бачення, впевнений дослідник [там же], дає простір для вивчення творчо-евристичних способів інтерпретації, – перекладацьких стратегій, які завжди гнучкі за своєю природою.

Прийому трансляційної деформації як явищу, прагматично маркованому та підпорядкованому особливостям природи індивідуальності перекладача, приділено мало уваги, читаємо у М.Гарбовського [3, с. 506-508, 514].

Висловлюючись словами В.Коптілова, «прикладом вмілого поєднання творчої сміливості з граничною відповідністю оригіналові» [9, с. 133], є, на наше переконання, український та російський переклади назви оповідання, що аналізується. За нашими спостереженнями, ані Ользі Сенюк, ані Риті Райт-Ковальовій не вдалося повністю відтворити підтекст назви. По-перше, при перекладі не збережено оригінальний риторичний прийом – авторську алюзію – прізвисько кульгавого кролика, героя американських дитячих казок (для порівняння – у перекладі цього оповідання, виконаному М.Немцовим у 2008 р., назву перекладено, як «Дядюшка Хромоног в Коннектикуте»). Цікаво, що за переконанням професора В.Коптілова, сучасні трансляційні тенденції, представником яких, безперечно, є Макс Немцов, є абсолютним «суб’єктивістським насильством над оригіналом», т.зв. «стилізацією у перекладі», що призводить до радикальної переорієнтації стилю «перекладу», який втрачає майже всі точки дотику до стилю першотвору [8, с. 178]. І все ж таки, якщо порівнювати український варіант перекладу О.Сенюк («Тупташка невдашка») із варіантом «Лапа-растяпа» Р.Райт, що вважається взірцем «канонічного перекладу» і будь-які спроби (будь-то вдалі, чи ні) переперекладу будуть «замахом на святе», український здається більш вдалим. Стратегію деформації, вжиту О.Сенюк, вважаємо правомірною та виправданою прагненням перекладачки ліпшого розкриття авторської ідеї та більш повної характеристики головної героїні твору у створенні звичного для цільової аудиторії лексичного матеріалу. Назва «Лапа-растяпа» не просто менше «заряджена» змістом порівняно з українською «Тупташкою-невдашкою», а взагалі максимально віддалена від авторської імплікатури, закладеної у назві. Враховуючи те, що україно- та російськомовний переклади назви американського твору не суперечать загальній сюжетній схемі, викликають адекватні асоціації у цільових аудиторіях, частково розкривають авторську ідею, вважаємо їх прикладами правомірної деформації у процесі трансляції. Доречним буде згадати про кінострічку «Моє нерозумне серце» (*My Foolish Heart*) режисера Марка Робсона 1949 року випуску, що було знято за мотивами даного оповідання Селінджера. Хоча стрічку було номіновано на премію Оскар, це не змінило абсолютно негативного ставлення самого автора до елементів крайньої адаптації сюжетної лінії твору.

Якщо враховувати, що переклад є формою взаємодії двох семіосфер, які не є тотожними, то, відповідно, відбувається певна втрата частини інформації, а також її збільшення чи зменшення [5, с. 48]. Цей факт переконливо свідчить про евристичну природу такого крайнього перекладацького прийому, як деформація.

У наступній оригінальній ситуації бачимо порівняння двох чоловіків – два важливі моменти в житті головної героїні Елоїзи Венглер. Волт Гласс, перше та єдине кохання Елоїзи, в її очах мав неперевершене почуття гумору, що стало найяскравішим спогадом минулого. Стосовно свого чоловіка Елоїза навіть непевна, чи має він взагалі таке почуття (“*Oh, God! Who knows? Yes. I guess so*” [20]). В її очах він сміється зовсім не з тих речей, а з якихось карикатур та нісенітниць (“*He [Lew] laughs at cartoons and stuff*” [20]). Мимоволі читач відчуває авторський акцент саме на останньому слові *stuff*. Виявляється, що для дружини є нісенітницями не тільки кумедні в очах її чоловіка речі, а взагалі усе, що його оточує, до чого він торкається. Напевно й їхні стосунки для

жінки є непотребом і мотлохом.

В українському перекладі бачимо копіювання російської інтерпретації фрагменту твору, що розглядається: – «Хіба в Лью немає почуття гумору? – А дідько його знає! Мабуть, є. Регоче, як бачить карикатури абощо» [16]. Порівняймо рос. переклад: – «Разве у Лью нет чувства юмора? – А черт его знает! Наверно, есть, не знаю. Смеется, когда смотрит карикатуры, и всякое такое» [18]. Здається, що перекладачі не вважали за потрібне давати конкретну назву речам, що викликають сміх у Лью, передаючи номінацію *stuff* ще більш незначним, невиразним, сірим «абощо» в українській та «всякое такое» в російській трансляціях. Подібні заміни-деформації, на нашу думку, свідчать про абсолютну незацікавленість Елоїзи справами свого чоловіка, її апатичне ставлення взагалі до його життям. Однак, не дивлячись на певне викривлення істинного емоційного забарвлення ситуації оригіналу, загальний прагматичний потенціал першоджерела майстерно збережено у перекладах, а авторські інтенції успішно передано.

Автор художнього твору є, як правило, «непересічною особистістю із своїм неповторним внутрішнім світом й індивідуальною манерою письма. Кожен митець використовує комплексну систему експресивних засобів, щоб справити бажане враження на читача. Найбільш адекватне відтворення більшості елементів цієї системи, ... завжди становило виклик для перекладача» [19, с. 27].

Читач оригіналу бачить Волта «*either funny or sweet*», «*not that damn little-boy sweet*», наділеного «*a special kind of sweet*» [20]. Вторинному адресату Волт подається «і веселим, і ласкавим» (рос. переклад – «то смешной, то ласковый»), «не таким солодким, як ті дурні хлопчачки» (рос. переклад – «не то чтобы прилипчивый, как все эти дураки мальчишки»), а також «ласкавим по-особливому» [16] (у рос. варіанті – «ласковый был по настоящему» [18]). Нерівноцінність на перший погляд таких близьких перекладів, україно- та російськомовного, чи не найкраще характеризує особистості самих перекладачів, розкриваючи істинні причини наявних відхилень у текстах перекладу. Виваженість думки, стриманість у прояві почуттів, природна схильність до точності слово виразу Ольги Сенюк не можуть не відбиватися на полотні перекладу. У свою чергу, характерна емоційність Рити Райт, рвучкість і швидкоплинність її мовлення у поєднанні з літературною майстерністю, величезним досвідом перекладацької справи та природними освіченістю, смаком і талантом гармонійно створювати високопрофесійні переклади не тільки виправдовують можливість вживання перекладачкою прийому деформації, а й надають їй право обирати подібний стратегічний хід на шляху до створення перекладацького шедевра.

Насамкінець, варто наголосити, що, не дивлячись на негативну асоціативну конотацію поняття деформації, яке в українській мові виявляється однозначно закріпленим лише за фізичними процесами, стратегію правомірної деформації не слід плутати, наголошує М.Гарбовський [3, с. 514], з перекладацькими помилками. Наприклад, у прагненні уникнути потенційно невідомого широкому загалу специфічного терміну *anti-freeze in the car*, українська перекладачка вдалася до стратегії зміни при наявності повного еквівалента в МП: –«Не можна, слово честі, Ел. Надворі підмерзає, а в мене шини зовсім стерті...» [16] (порівняйте рос. переклад: «– Не надо, Эл, честное слово. Тут еще подмораживает. А у меня антифриза почти не осталось...» [18]). Вважаємо, що причиною такого прийому стало не прагнення ліпшого розкриття авторського наміру, а особистісне бачення перекладачки описуваної ситуації з наявністю браку знання термінології. Однак така неточна передача ситуації та викривлення зображення не стали домінантними, тому не впливають на хід подій і не викривляють сюжетної лінії.

Отже процес, у якому перекладач «має упіймати жар-птицю, не задовольняючись одним пером із хвоста, і обернути її Феніксом, не розвіявши поезію попелом» [13, с. 170], не інакше, як ТВОРЧИСТЮ, назвати не можна.

На нашу думку, подібні приклади свідомих правомірних деформацій при перекладі є скоріше перекладацькими знахідками, свідченням оригінального перекладацького стилю та смаку, витонченого прийому, а не «відхиленнями від норми» чи, тим більше, помилками.

Результати проведеного дослідження переконливо свідчать, що в цілому перекладачі професійно та майстерно орієнтувалися на оригінал, проявляючи стриманість у виборі виражальних засобів, які не дисонують зі стилістикою першотвору.

Стверджуємо, що перекладачі вдавалися до компенсації потенційних втрат за рахунок використання у перекладі іншого (у порівнянні з оригінальною одиницею) морфемного складу, способу та / або моделі створення одиниці перекладу з метою мінімізації найбільших перекладацьких прорахунків. Тобто при трансляції було застосовано «резервну» стратегію (термін О.Ребрія [15, с. 15]) – перекладацьку деформацію.

Перспективу подальших розвідок у контексті окресленої проблематики вбачаємо у ґрунтовному дослідженні природи феномену правомірної перекладацької деформації та аналізі впливу прагматичної установки першоджерела на появу деформацій у ТП.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева И.А. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб: Союз, 2001. – 288 с.
2. Брок Джефрі: «У всьому треба бути креативним...». Інтерв'ю з американським письменником // Всесвіт – Ж-л ін. літ. - №3-4, березень-квітень, 2007. – ТОВ Видавн. дім «Всесвіт». – С. 158-160.
3. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. – М., 2004. – 543 с.
4. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М.: Советский писатель, 1980. – 255 с.
5. Грицанчук О.О. Основні види трансформацій присудків в англо-українському перекладі // Матеріали П'ятої Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу». – Харків: NTMT, 2009. – С. 48-50.
6. Демецька В.В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології // Вісник СумДУ: Наук. журнал. – Серія «Філологічні науки». - № 1'2007. – Т. 2. – С. 96-102.
7. Засєкін С.В. Психолінгвістика перекладацьких універсалій // Матеріали П'ятої Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу». – Харків: NTMT, 2009. – С. 60-61.
8. Коптілов В.В. Першотвір і переклад [Роздуми і спостереження]. – К.: Дніпро, 1972. – 214 с.
9. Коптілов В.В. Стилізація у перекладі // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – Київ. – 1972. – С. 176-193.
10. Матеріали П'ятої Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу» – Харків: NTMT, 2009. – 127 с.
11. Мосьпан Н.В. Проблема інтерпретації художнього твору // Проблеми семантики. Прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. праць. – Київ. – 2006. – Вип. 9. – С. 175-179.
12. Муховецький А.М. Про творчість, майстерність і почуття міри в художньому перекладі // Теорія і практика перекладу: Республ. міжвідомчий наук. зб. – Вип. №6. – К.: Вища школа, 1981. – С. 101-107.
13. Радчук В., Радчук О. Хто він, Роберт Бернс? До проблеми перекладу // Всесвіт – Ж-л ін. літ. - №9-10, вересень-жовтень, 2007. – ТОВ Видавн. дім «Всесвіт». – С. 164-176.
14. Радчук В.Д. Гармония и точность перевода // У кн.: Теорія і практика перекладу. Вип. 3. – К.: Вища школа, 1980. – С. 10-19.
15. Ребрій О.В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу (На матеріалі «Новомови» Дж.Орвелла) // Матеріали П'ятої Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу». – Харків: NTMT, 2009. – С. 14-15.
16. Селінджер Дж. Американська новела. – К., 1973. – С.: 269–280. – Режим доступу до тексту: <http://chtyvo.org.ua/authors/Selindzher/Tuptashka-nevdashka.htm>.
17. Соболев Л.Н. Перевод образа образом // Вопросы художественного перевода. – М.: Сов. писатель, 1955. – С. 259-309.
18. Сэлинджер Дж. Д. Лапа-растяпа: Рассказы (пер. с англ.). – Изд-во: Эксмо-Пресс, Эксмо-Маркет, 2000. – 288 с. – Режим доступу до тексту: <http://www.salinger.su/lapa-rastvapa>.
19. Трищенко І. Окаціональні утворення в художньому тексті та особливості їх перекладу // Вісн. Київ. ун-ту. Іноземна філологія. – 2006. - № 40/2006. – С. 27 - 29.
20. J.D.Salinger. Uncle Wiggly in Connecticut. Published in The New Yorker. – March 20, 1948. – P. 30-36. – Режим доступу до тексту: <http://www.freeweb.hu/tchl/salinger//connecticut.html>.

Савчук К. Ю.
(Чернівці)

ФРАЗЕОЛОГІЯ У ІСТОРИЧНОМУ, ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ РОЗРІЗІ

У статті проводиться аналіз особливостей англійських фразеологізмів та надається системний опис основних понять теорії фразеології.

В статті провідиться аналіз особенностей английских фразеологизмов и приводится системное описание основных понятий теории фразеологии.

The article deals with the analysis of the peculiarities of English phraseological units and provides the systematic description of the main notions of the phraseology theory.