

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

РЕБЕНКО МАРИНА ЮРІЇВНА

УДК 81'255.4:801.82.2–3

ОБ'ЄКТИВНІ ТА СУБ'ЄКТИВНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДЕФОРМАЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

Дисертація

на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор

КАРАБАН В'ЯЧЕСЛАВ ІВАНОВИЧ

Київ – 2013

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	4
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМА СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ ДО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДЕФОРМАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	16
1.1. Сутність перекладацьких перетворень із позицій сучасної науки про переклад	16
1.2. Поняття перекладацької деформації у системі перекладацьких пере- творень	34
1.3. Об'єктивно-суб'єктивний характер перекладацької деформації	45
1.4. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалів робо- ти	58
Висновки до 1 розділу	62
РОЗДІЛ 2. ПРИРОДА ОБ'ЄКТИВНОЇ ТА СУБ'ЄКТИВНОЇ ДЕФОРМАЦІЙ: СУТНІСТЬ І ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ	64
2.1. Об'єктивна деформація у контексті загального явища перекладацької деформації	64
2.2. Характер і властивості суб'єктивної деформації в тексті художнього перекладу	76
Висновки до 2 розділу	94
РОЗДІЛ 3. ОБ'ЄКТИВНА ТА СУБ'ЄКТИВНА ДЕФОРМАЦІЇ НА РІВНЯХ МІКРО- І МАКРОСТИЛІСТИКИ ДРУГОТВОРІВ ДЖ.Д. СЕЛІНДЖЕРА	96
3.1. Лінгвостатистичний порівняльний аналіз об'єктивної та суб'єктивної деформацій на мікростилістичному рівні текстів оригіналу і перекладів	96
3.2. Особливості об'єктивної та суб'єктивної деформацій на макростилістичному текстовому рівні у художньому перекладі	118

3.2.1. Міра об'єктивної деформації за макростилістичним показником середньої довжини речень у перекладі	119
3.2.2. Порівняльний аналіз за макростилістичним показником частоти розподілу різних типів речень у ТО і ТП	130
3.2.3. Загальнотекстові індекси макростилістики Дж.Д. Селінджера у порівняльно-перекладознавчому аналізі	140
3.3. Суб'єктивна деформація мовної особистості Голдена Колфілда у перекладах роману Дж.Д. Селінджера "The Catcher in the Rye"	151
Висновки до 3 розділу	182
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	186
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	193
ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА	223
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	224
ДОДАТОК А	228
ДОДАТОК Б	230
ДОДАТОК В	231
ДОДАТОК Д	233
ДОДАТОК Е	234
ДОДАТОК Ж	236
ДОДАТОК З	237
ДОДАТОК И	238
ДОДАТОК К	239
ДОДАТОК Л	242

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ТО – текст оригіналу

ТП – текст перекладу

МО – мова оригіналу

МП – мова перекладу

ЛСО – лексико-семантична одиниця

КТГ – комунікативно-тематична група

ВСТУП

У художньому перекладі як важливій формі міжмовної та міжкультурної комунікації однією з вимог є визначення пріоритетів у роботі перекладача з метою збереження єдності формально-змістового наповнення першоджерела відповідно до норм і смаків цільової аудиторії. Як свідчить багатовікова перекладацька практика, на шляху до успішного збалансування “інформативності, інтерактивності та культури текстів оригіналу та перекладу” [211, с. 6] перекладач нерідко стикається з проблемою взаємоіснування різноманітних явищ інтерпретаційного посередництва в системі перекладацьких перетворень, зокрема від трансформацій до деформацій. Якщо на цьому етапі становлення сучасної перекладознавчої парадигми зміст таких базових понять, як “трансформація”, “адаптація”, “асиметрія”, “перекладацькі зсуви” тощо, виявляється значною мірою однозначно визначеним і ґрунтовно теоретично і практично розробленим, то явищу перекладацької деформації до цього часу не приділялося належної уваги наукою про переклад.

Незважаючи на фрагментарну представленість поняття перекладацької деформації у роботах С.Алексєєва [2, с. 6, 64, 89, 105, 112], Я.Ассмана [254], О.Ахманової [322, с. 166], А.Бермана [255], М.Гарбовського [39, с. 80, 506-514], П.Коннора [259], О.Копильної [105], О.Крєтова [111; 112], Д.Купера [260], Дж.Мандея [283; 284], Г.Міллера [281], А.Науменка [145, с. 135], Т.Некряч [150, с. 192; 151, с. 174], Ю.Плєшкової [172], О.Ребрія [204], Р.Чепмен [257], О.Чередниченка [233, с. 160], невисвітленими залишаються питання методики системного підходу до її вивчення, виділення критерію аналізу, а також характеристик цього явища. Це вказує на той факт, що, оперуючи терміном “деформація”, теоретики й критики перекладу не вносять чіткості та однозначності в його тлумачення і, як слушно зазначає В.Демецька [50, с. 1], цим уповільнюється процес термінологічного визначення та однозначності сприйняття базових трансляційних понять у контексті становлення перекладознавства як самостійної дисципліни. І хоча наголошується, що дослідження художнього тексту на даному етапі розвитку філологічної науки в цілому та перекладознавчої зокрема має ґрунтуватися на ін-

тегративному, комплексному підході, який дає змогу поєднувати досягнення герменевтичних, семіотичних і стилістичних підходів [61], проте механізм реалізації досягнення міжтекстового інваріанта ТО у ТП [176, с. 180] залишається поза зоною безпосереднього наукового спостереження.

У багатьох теоретичних перекладознавчих положеннях і міркуваннях, зокрема М.Гарбовського, Ю.Жлуктенка, Г.Мірама, Б.Пастернака, С.Прокоповича, О.Смирнова, О.Швейцера та ін. [39, с. 506–508; 62, с. 85; 132, с. 59–60; 168, с. 794; 180, с. 40; 216, с. 53; 241, с. 96], на жаль, не приділяється увага розробці методологічних засад поєднання наукового аналізу оригіналу та його творчому синтезу у перекладі, що, за переконанням В.Коптілова [108, с. 4], є “рівними двома крилами” перекладацької творчості. Однак чимало дослідників, наприклад Г.Гачечіладзе, В.Демецька, Н.Мосьпан, В.Радчук та ін., вважають, що найкращі переклади мають виконуватися не лише шляхом знаходження лексичних, граматичних, словотвірних та інших відповідників у цільовій мові, а й за допомогою творчої кореляції художніх цінностей щодо яких мовні засоби виконують підпорядковану роль [40, с. 83, 133; 49, с. 98; 138, с. 176; 186, с. 10; 332, с. 570]. Тому, на нашу думку, існування такої прагматичної категорії, як цільові адресати перекладу з високим ступенем міжтекстової компетенції, вирівнює пріоритети у системі “об’єктивно-мовний знак ТО – суб’єктивно-особистісне рішення перекладача”, тобто орієнтує перекладача на посилення значущості ролі об’єктивно-мовних елементів ідіостилю певного автора як кількісних характеристик його тексту, зсуви у відтворенні яких мають тенденцію до накопичення і переходу у нові якісні зміни в ТП.

Неврахування перекладачами взаємозв’язку об’єктивно-мовних змін ТО, які зумовлюють суб’єктивно-особистісні рішення, врешті-решт впливає на рецепцію ТП усіма категоріями читачів, від “зразкового” до “пересічного” (про категорії читачів див.: “Model Reader” (У.Еко) [262, с. 7], “informed reader” (С.Фіш), “implied reader” (В.Ізер), “super reader” (М.Ріффатерр) [336, с. 390–391]). Ця проблема доволі гостро постає під час вивчення друготворів відомого американського письменника Джерома Девіда Селінджера, творчість якого нині переживає свого

роду “другу хвилю” популярності. Американська та вітчизняна “селінджеріани” (термін І.Галінської, див. [36; 37]) суттєво відрізняються в окремих аспектах, іноді настільки, що можна навіть говорити про полярність тлумачень [7, с. 292; 43, с. 47; 53, с. 139–141; 54, с. 119; 141, с. 9; 173; 174, с. 268; 205, с. 7; 252; 261; 314; 321, с. 153–155]. Якщо високий ступінь творчої кореляції художніх цінностей першотвору та особистісно-індивідуального волевиявлення перекладачів Дж.Д. Селінджера можна було б пояснити впливом зовнішніх соціально-культурних і політичних чинників [11, с. 100, 188, 219–220; 247, с. 132–134], то з огляду на високий інформаційно-культурний рівень розвитку сучасного україномовного суспільства аналіз творчості Дж.Д. Селінджера потрібно підносити на новий теоретико-практичний рівень.

Актуальність нашого дослідження зумовлюють такі чинники:

- підвищення інтересу у вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві до методик комплексного кількісно-якісного вивчення об’єктивного та суб’єктивного аспектів загального явища перекладацької деформації в їхньому взаємозв’язку;
- необхідність чіткого окреслення та визначення характерних рис перекладацької деформації у зіставленні із суміжними поняттями художнього перекладу;
- подальше розроблення категоріального апарату перекладознавства й уведення в обіг та обґрунтування поняття суб’єктивної деформації, розкриття її ознак і властивостей, а також конкретизація рівнів вивчення;
- потреба в переосмисленні деяких рішень в українських і російських перекладах творів Дж.Д. Селінджера з огляду на полярність прочитання його неоднозначних образів американськими та вітчизняними дослідниками.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано на кафедрі теорії та практики перекладу з англійської мови в межах комплексної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка “Розвиток і взаємодія мов та літератур в

умовах глобалізації” (шифр – 06БФ044–01), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

Мета дослідження полягає у системному аналізі двохаспектної сутності перекладацької деформації, а саме в розкритті характеру зв'язку об'єктивної та суб'єктивної деформацій у художньому перекладі оповідної прози Дж.Д. Селінджера на шляху відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу.

Для реалізації поставленої мети потрібно вирішити такі **завдання**:

1) розкрити й уточнити зміст поняття перекладацької деформації, довести її двохаспектну сутність, виділивши складники цього явища – об'єктивну та суб'єктивну деформації;

2) дати визначення деформації у перекладі та її різновидів – об'єктивної та суб'єктивної деформацій, вивчити їхні закономірності та підтвердити їх зв'язок у тексті художнього перекладу, послуговуючись лінгвостатистичними прийомами аналізу тексту;

3) дослідити особливості об'єктивної деформації на мікростилістичному рівні тексту перекладу за показником частоти лексико-семантичних одиниць і на макростилістичному текстовому рівні за показниками середньої довжини речень, частоти розподілу різних типів речень у ТО і ТП, а також загальнотекстових індексів винятковості та різноманітності відтворення лексики автора;

4) встановити ознаки, властивості, причини появи деформації у процесі відбудови смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу і простежити залежність якості перекладу від дії об'єктивних і суб'єктивних аспектів деформації;

5) схарактеризувати наслідки суб'єктивної деформації у межах комунікативно-тематичних груп твору у разі невідтворення характерологічних рис мовних особистостей тексту автора, зокрема на рівні художнього образу Голдена Колфілда в романі “*The Catcher in the Rye*”.

Об'єктом дослідження були англійські мовні елементи та їхні українські й російські перекладні відповідники з ознаками перекладацької деформації (загальною кількістю 2123 об'єкти).

Предметом дослідження вибрано мікро- та макростилістичні показники об'єктивної та суб'єктивної деформацій у тексті художнього перекладу.

Матеріалом дослідження переважно стали твори Дж.Д. Селінджера загальним обсягом 5224 сторінки, а для підтвердження деяких положень (зокрема положень 1, 2, 3, 6, 7, 8) залучалися фрагменти творів британських та американських письменників XIX–XX ст. Дж.Веддінгтона-Фезера, Л.Керролла, К.С. Люїса, Дж.Орвелла, Д.Роальда, Г.Стайн, Ф.С. Фіцджеральда обсягом 3240 сторінок та їхні українські й російські переклади.

Методологічну основу роботи становить комплексний підхід до пізнання природи перекладацької деформації, який передбачає синтез традиційного стилістичного аналізу тексту художнього перекладу і лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу кількісних характеристик ТО і ТП. Основні **методи дослідження** добиралися з метою виконання визначених завдань: загальнонаукові методи спостереження та узагальнення сприяли відбору та формуванню матеріалу дослідження; за допомогою методу кількісних підрахунків опрацьовано показники квантитативних характеристик тексту; завдяки застосуванню дистрибутивного методу формалізовано рівні вивчення тексту – мікро- і макростилістичний; метод інтерпретації символу сприяв пізнанню імпліцитно-образного змісту основних смислових і стилістичних доміант поезики досліджуваних у роботі авторів, а трансформаційний і описовий методи дали змогу виявити та вивчити випадки збою адекватного передання формально-змістових характеристик смислових і стилістичних доміант у системі художніх образів того чи іншого письменника.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше:

- визначено шляхи вдосконалення практичних методів порівняльного аналізу ТО і ТП на основі комплексного вивчення двохаспектної сутності перекладацької деформації у художньому перекладі як феномену взаємозв'язку її об'єктивних і суб'єктивних аспектів;

- уведено в загальну систему перекладацьких перетворень та вивчено поняття “суб’єктивна деформація” як характеристику суб’єктивного аспекту загального явища перекладацької деформації, що може мати своїм наслідком як відхилення від художнього завдання автора, так і порушення норми цільової мови задля розширення її виражальних можливостей або досягнення прагматичної адекватності перекладу;
- розкрито характер зв’язку об’єктивної та суб’єктивної деформацій шляхом залучення квантитативних методик лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу на мікро- і макростилістичних рівнях ТО і ТП за показниками частоти лексико-семантичних одиниць, середньої довжини речень, частоти розподілу різних типів речень, загальнотекстових індексів різноманітності та винятковості відтворення лексики твору автора для виявлення співвідношення кількісно-якісних чинників перекладацької деформації в тексті художнього перекладу.

Теоретичне значення дослідження зумовлюється тим, що обґрунтування моделі комплексного, двохаспектного дослідження явища деформації в художньому перекладі, уведення поняття “суб’єктивна деформація”, а також представлення нових методичних рішень лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу ТО і ТП є внеском у загальну теорію перекладу, часткову теорію перекладу з англійської мови на українську, а також у теорію та методику дослідження художнього перекладу.

Практичне значення отриманих результатів роботи полягає в можливості їх використання для підготовки нормативних курсів із вступу до перекладознавства та теорії і практики перекладу, спецкурсів із прагматики перекладу, трансформаційних аспектів перекладу та з питань особливостей залучення квантитативних методик до традиційного перекладознавчого стилістичного аналізу. Також результати дослідження можуть стати в нагоді практичним перекладачам художньої літератури для мінімізації деформації.

На захист винесено такі **положення**:

1. Деформація у художньому перекладі – це комплексне явище в системі перекладацьких перетворень, яке охоплює як об'єктивний процес мовних змін на всіх рівнях текстової організації, так і суб'єктивний аспект перекладацьких перетворень, зумовлений багатозначністю семантики і прагматики певних одиниць оригіналу, особливостями психологічно-мовної особистості перекладача та його творчим вибором. Перекладацька деформація може бути об'єктивною та суб'єктивною.

2. Об'єктивна деформація – процес накопичення об'єктивних різнорівневих лексико-семантичних, словотвірних і граматичних змін за кількісними показниками тексту, який не завжди має наслідком адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу.

3. Суб'єктивна деформація є результатом таких суб'єктивно-перекладацьких перетворень тексту-оригіналу, які можуть бути як системними відхиленнями від художнього завдання автора, так і порушеннями норми цільової мови задля розширення її виражальних можливостей або досягнення прагматичної адекватності перекладу.

4. Модель комплексного аналізу особливостей об'єктивної та суб'єктивної деформацій охоплює етап порівняльного лінгвостатистичного дослідження міри об'єктивної деформації на мікро- і макростилістичних рівнях текстів перекладу та етап вивчення якісних вимірів суб'єктивної деформації на рівні комунікативно-тематичних груп певного твору.

5. Результати лінгвостатистичного дослідження художньої прози Дж.Д. Селінджера відповідно до заданих показників (частота лексико-семантичних одиниць, середня довжина речень, частота розподілу різних типів речень у ТО і ТП, загальнотекстові індекси різноманітності й винятковості відтворення лексики твору автора в перекладі) та критерію ідіостилію автора є кількісно-релевантною основою для проведення дослідження якісних вимірів суб'єктивної деформації – причин її появи, характеру, властивостей та ознак – у тексті художнього перекладу.

6. Причиною суб'єктивної деформації є поява в тексті художнього перекладу одиначної ознаки або комплексу ознак (асоціативно-образних, емотивно-оцінних, сугестивно-символічних), яких немає у відповідному контексті ТО у зв'язку з невірним трактуванням перекладачем суб'єктивно-прагматичного сигналу автора твору.

7. Суб'єктивна деформація в художньому перекладі має двоїстий характер і такі властивості: відносність (з причин варіативної зумовленості процесу перекладу) та амбівалентність (явище одночасної наявності в тексті художнього перекладу двох полярних сутностей – інваріантності семантики окремих мовних одиниць ТП у розумінні “пересічного” адресата та варіативності семантики і прагматики цих елементів у сприйнятті “зразковим” реципієнтом перекладу).

8. Неврахування перекладачем взаємозалежності об'єктивних і суб'єктивних параметрів ТО на всіх рівнях його організації зумовлює зростання кількісних показників об'єктивної деформації, зокрема розширює спектр ознак суб'єктивної деформації, що може негативно позначатися на адекватності відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів ТО.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять літературно-критичні праці українських (В.Демецької, Т.Денисової, В.Карабана, Т.Кияка, Л.Коломієць, В.Коптілова, В.Мирошніченка, А.Науменка, Т.Некряч, М.Новикової, Г.Почепцова, В.Радчука, А.Федорова, О.Фінкеля, С.Швачко, О.Чередниченка та ін.) і зарубіжних (Я.Ассмана, А.Бермана, Дж.Брока, Дж.Вайтмана, Р.Велса, Ж.-П.Віне, В.Віноградова, М.Гарбовського, Г.Гачечіладзе, Ж.Дарбельне, У.Еко, О.Каде, В.Комісарова, Д.Кратца, І.Лєвого, Ю.Найди, А.Нойберта, П.Ньюмарка, А.Поповича, О.Швейцера, Р.Якобсона та ін.) теоретиків перекладу, присвячені вивченню особливостей художнього перекладу, а також дослідження з квантитативної лінгвістики (Г.Альтмана, С.Бук, Р.Келера, О.Кретова, В.Левицького, О.Огуя, В.Перебийніс, І.Попеску, А.Ровенчака) на предмет аналізу вже наявних і розроблення нових методів інтерпретаційного моделювання.

Особистий внесок здобувача. Основні результати роботи були отримані автором самостійно.

Апробація результатів роботи. Основні положення та результати дисертації обговорено на засіданнях кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка (травень і серпень 2012 року) та апробовано на таких науково-практичних конференціях: IV Міжнародній періодичній науково-практичній конференції “Спецпроект: аналіз наукових досліджень” (інтернет-конференція, 9–14 липня 2008 р.), II Всеукраїнській науково-практичній конференції “Соціокультурні та етнолінгвістичні проблеми галузевого перекладу в парадигмі євроінтеграції” (Київ, 3 квітня 2009 р.), 13-тій Всеукраїнській науковій філологічній конференції “Світова література, лінгвістика та перекладознавство” (пам’яті д.філол.н., професора В.К. Шпака, Черкаси, 8–9 жовтня 2009 р.), IV Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми філології та перекладознавства” (Хмельницький, 2–3 квітня 2009 р.), XVIII і XIX Міжнародних наукових конференціях “Мова і культура” імені проф. Сергія Бураго (Київ, 22–26 червня 2009 р. та 21–24 червня 2010 р.), IV Міжнародній конференції “Пріоритети германського і романського мовознавства” (Луцьк, 4–6 червня 2010 р.), V Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми германської філології” (Чернівці, 23–24 квітня 2010 р.), V Міжнародній науково-практичній конференції “Мови і світ: дослідження та викладання” (Кіровоград, 24–25 березня 2011 р.), VI Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу” (Харків, 15–16 квітня 2011 р.), Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених “Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки” (Київ, 5 квітня 2012 р.).

Основні положення дисертації викладено у 16 одноосібних **публікаціях**, із яких 12 статей опубліковано у фахових наукових виданнях ДАК МОН України, 1 стаття – в іноземному виданні, яке входить до бази даних РІНЦ, і 3 тези доповідей за матеріалами конференцій.

Структура роботи. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, переліку використаних теоретичних, лексикографічних та ілюстративних джерел і 10 додатків. Список використаних джерел налічує 379 бібліографічних позицій, із яких 90 – іноземною мовою. Загальний обсяг роботи становить 243 сторінки, із них основний текст – 192 сторінки.

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, актуальність дослідження, визначається його мета й завдання, основні методи аналізу, розкриваються наукова новизна, теоретичне та практичне значення роботи, формулюються основні положення, які виносяться на захист.

У **першому розділі** “Проблема системного підходу до явища перекладацької деформації в сучасному перекладознавстві” здійснено огляд досліджень із питань природи перекладацьких перетворень, зокрема деформації в перекладі; виявлено відмінності основних типів перетворень від поняття “перекладацька деформація”; запропоновано модель вивчення деформації; побудовано ієрархію методів дослідження зв'язку об'єктивних і суб'єктивних чинників перекладацької деформації на всіх рівнях організації тексту, а також сформульовано робоче визначення досліджуваного в роботі явища перекладацької деформації.

У **другому розділі** “Природа об'єктивної та суб'єктивної деформацій: сутність та етапи дослідження” розкрито сутність явища деформації та деталізовано характер її двох аспектів – об'єктивного та суб'єктивного. Обґрунтовано є, зокрема, актуалізація нового в перекладознавстві поняття “суб'єктивна деформація”, для розкриття рівнів вивчення, ознак, властивостей та особливостей якої описано як базові поняття, що вже вкорінені в теоретичному обігу, так і ті, які введені в роботу вперше.

У **третьому розділі** “Об'єктивна та суб'єктивна деформації на рівнях мікротамакростилістики друготворів Дж.Д. Селінджера”, який складається з трьох підрозділів, встановлено загальну міру об'єктивної деформації за конкретними кількісними показниками на всіх рівнях організації оповідних інтелектуальних

творів Дж.Д. Селінджера та його перекладів, що стало основою для дослідження якісних вимірів суб'єктивної деформації мовної особистості на прикладі художнього образу Голдена Колфілда у межах комунікативно-тематичних груп роману Дж.Д. Селінджера "*The Catcher in the Rye*" в українському та російських перекладах.

У **загальних висновках** викладено основні результати проведеного дисертаційного дослідження, а також визначено перспективи подальших напрямів наукової роботи.

У **списку літератури** наводяться праці вітчизняних і закордонних авторів із тематики роботи, першоджерела художньої літератури та їхні переклади.

Завершують роботу **додатки**, в яких представлено результати квантитативного аналізу мікро- і макростилістичних параметрів ідіостилю Дж.Д. Селінджера, підтвержені розрахунками відносної похибки та достовірності вивчених показників на основі критерію χ^2 -квадрат, а також наведено словник авторської лексики Дж.Д. Селінджера у порівняльно-перекладознавчому аспекті, побудовано схеми комунікативно-тематичних полів оповідань зі збірки "*Nine Stories*" і складено глосарій основних лінгвістичних термінів дослідження.

РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМА СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ ДО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДЕФОРМАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Сутність перекладацьких перетворень із позицій сучасної науки про переклад

На сучасному етапі розвитку перекладознавства природа літературного або художнього перекладу, його принципи та специфіка, зокрема такі питання, як ступінь повноти й точності відтворення в перекладі системи смислів оригіналу, неминучість втрат під час її передачі, усвідомлення певної частковості перекладу [39, с. 213, 263, 472, 521; 108; 207; 228; 237] і, як наслідок, – право перекладача “на вільне поводження з оригіналом, на будь-які переробляння, виправлення, наслідування тощо” [51, с. 15], є предметом найбільшої полеміки в науковому середовищі.

У найбільш загальному розумінні переклад – це комплекс перетворень об’єктів і структур одиниць однієї мови в об’єкти і структури іншої мови за відповідними правилами [25, с. 5; 86, с. 12; 132, с. 45; 226, с. 7].

Поняття “перетворення” традиційно розуміють як процес “надання нового вигляду, трансформація, перевтілювання” [329, с. 306]. Тракткування сутності цього терміна в роботах В.Комісарова варіюється від загального до конкретного. Наприклад, перетворенням у процесі міжмовної комунікації вихідного тексту в цільовий текст, який адекватно сприймається рецептором, дослідник називає загальний феномен мовного посередництва [102, с. 42].

На думку Р.Якобсона [249, с. 1–2], синонімом до більш загальних понять “перетворення” і “перекодування” є поняття перекладацької інтерпретації. Щодо цього В.Радчук стверджує, що будь-який переклад, зроблений людиною, – це інтерпретація [183, с.20; 187, с. 109], адже, як слушно зауважує Ю.Найда, “... між мовами не може бути точних відповідностей. Тобто абсолютно точний переклад неможливий” [144, с. 114]. Очевидно, дослідник мав на увазі художній переклад, тому що деякі види тексту (наприклад інструкції, угоди, рецепти) підлягають абсолютно точному за лексичним, смисловим і стилістичним наповненням перекладу.

Слов'янській культурі притаманне інтерпретування [214, с. 197]. У перекладі це виявляється в інтерпретації ТО. Сучасний переклад трактується як процес і результат інтерпретації [181; 182], а перекладач – як інтерпретатор і співавтор ТП [231, с. 3]. Інтерпретаційна модель мовного посередництва як один із пріоритетних напрямків дослідження сучасної науки про переклад, за твердженням І.Алексєєвої [3, с. 12; 4, с. 123–124], привносить у цільову культуру нові знання, виявляє невідомі раніше властивості, закономірності тощо, тобто має всі ознаки евристичного процесу.

М.Новикова зазначає, що “...про неї [інтерпретацію] говорять пристрасно, говорять різне. Називають однією властивістю перекладача-майстра. Прирівнюють до суб'єктивізму та власної вигадки. Вважають протилежністю “власне перекладу”, строгому перекладу. Називають єдиною можливою формою художнього перекладу” [159, с. 33]. Проте, продовжує дослідниця, “...інтерпретація – ознака не лише літературного перекладу. Та саме в ньому вона найбільш очевидна й найбільш значуща” [159, с. 70]. Так, семантично надлишковою виявляється інтерпретація О.Казакової авторської топонімічної номінації *Cambridge* в оповіданні сучасного британського письменника Джона Веддінгтона-Фезера “Дівчина на ім'я Ен” (“*Ann*”, J.Waddington-Feather). З огляду на високий ступінь інформаційного розвитку сучасного суспільства, уведене українською перекладачкою пояснення цієї лексеми ТО у формі відокремленої уточнювальної прикладки (“один з найпрестижніших університетів із дуже високими критеріями відбору” [338, с. 108]) вважаємо зайвим.

Інтерпретаційна модель перекладу не ставить перекладачів у жорсткі рамки абсолютно повного, еквівалентного відтворення усього комплексу лексичних, семантичних, синтаксичних і словотвірних одиниць ТО, а орієнтує перекладачів на виважене прийняття рішення про перетворення тих чи інших одиниць оригіналу з метою збереження найсуттєвішого – смислової, прагматичної та художньої цінності першоджерела (див. І.Левий [121], Р.Зорівчак [64], М.Новикова [158], Л.Коломієць [45], J.Holmes [272], C.Landers [279]).

Пошук оптимального відповідника в межах інтерпретаційної концепції перекладу – справа нелегка. Так, перекладаючи назви неймовірних ласощів містера Вонки, головного персонажа повісті для дітей “Чарлі і шоколадна фабрика” сучасного англійського письменника Роальда Дала (*“Charlie And The Chocolate Factory”*, Roald Dahl), В.Морозов розширює лексико-семантичне навантаження авторських номінацій: *Everlasting Gobstoppers* – вічні барбариски, *Hair Toffee* – волосяні іриски, *Wonka’s Whipple-Scrumptious Fudgemallow Delight* – високочудесний зефірмелад Вонки, *the Rock-Candy Mine* – шахта з видобування драже “Морські камінчики”, *Luminous Lollies* – чупа-чупси, що світяться, та ін. Розширення у ТП предметно-асоціативного зв’язку в рамках словосполучення ТО може викликати неоднакове сприйняття авторських образів первинною і вторинною аудиторіями. Проте така перекладацька інтерпретація виправдана з огляду на макромету перекладу В.Морозова – створення ефекту цілісного сприйняття твору цільовою аудиторією – дітьми.

Інтерпретаційні можливості мови безмежні (див. J.Catford [256], P.Newmark [287; 290], F.Schleiermacher [304], S.Shiyab [305], M.Snell-Hornby [307], G.Toury [310], H.Vermeer [313], J.Weightman [316]). Однак, коли ми говоримо про інтерпретацію в перекладі, маємо на увазі насамперед процес прийняття перекладачем виважених рішень інтерпретувати з причин об’єктивно неминучих розбіжностей між мовами оригіналу та перекладу задля адекватного передання семантичних і прагматичних смислів оригіналу. Ось чому проблема кореляції об’єктивно-неминучих розбіжностей, які приводять до асиметрії у перекладі, із впливом психологічно-мовної особистості перекладача та його творчого вибору не втратила своєї актуальності.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства природа перекладацьких перетворень виявляється достатньо висвітленою і представлена такими системами: трансформаційні операції (В.Іовенко [66], В.Карабан [77], В.Комісаров [101], В.Коптілов [106], Я.Рецкер [206], В.Розенцвейг [208], Р.Якобсон [249], P.Newmark [289], D.Kratz [277], Н.Меншикова [130]; перекладацькі модифікації (Н.Гладуш [42], Л.Нелюбін [327], А.Швейцер [240; 241]); поверхові девіації (І.Кобякова [91;

92, с. 7], С.Швачко [239]); лексико-граматичні транспозиції (М.Аполлова [9], Н.Михайлюк [136], О.Мушніна [140], К.Недбайло [148])); адаптивні моделі (В.Демецька [51], С.Засекін [63], О.Кальниченко і В.Подміногін [68; 69], В.Мирошніченко [133], А.Науменко [146], В.Радчук [184], Е.Ніда [292]); асиметрія як результат трансформацій (Т.Некряч [149; 150], В.Натім, І.Мейсон [270], Л.Венуті [311; 312], В.Матюша [127; 128]); семантичні / значеннєві зсуви (Н.Нестерова [156], А.Попович [176], І.Чаричанська [231]); перекладацькі деформації (М.Гарбовський [39, с. 506–507, 513–514], О.Кретов [111], О.Чередниченко [233, с. 160], J.Assmann [254, с. 31], А.Верман [255], Н.Міллер [281, с. 222], Ю.Плешкова [172]) тощо.

У сучасних перекладознавчих студіях виокремлюється феномен перекладацької деформації. У монографії М.Гарбовського [39] поняття “деформація” розуміється як (1) свідомий, раціональний процес перетворення ТО в перекладі, в основі якого лежить уявлення перекладача про кінцеву мету своєї роботи; (2) усвідомлене викривлення певного параметра ТО, виправданням чому є прагнення виконати глобальне перекладацьке завдання; (3) так званий “тактичний хід” у руслі певної перекладацької стратегії і (4) як свідомий “вимушений відступ на одному фланзі задля нанесення головного удару на іншому” [39, с. 513–514] (переклад мій. – М.Р.). З одного боку, цим яскравим і виразним визначенням бракує наукової чіткості, а з іншого – важко погодитися з думкою дослідника, що перекладач раціонально і свідомо ставить собі за мету будь-яку деформацію тексту. Навпаки, кінцевою метою своєї роботи кожен фаховий перекладач апіорі бачить такий переклад, який ні в чому не поступається оригіналу та спроможний посісти в культурі-джерелі гідне місце.

Останні теоретичні дослідження російської школи перекладу [2, с. 105–106] засвідчують факт складності розширеної типології перекладацьких перетворень М.Гарбовського. На нашу думку, найбільшою мірою це стосується також багатослівного й непрозорого трактування сутності поняття “деформація”, двоїстої його інтерпретації: з одного боку – це “свідомий раціональний процес, в основі якого лежить певна перекладацька концепція” [39, с. 506–507] (переклад мій. – М.Р.), а з

іншого – “перекладацька дія”, “операція” [39, с. 507]. Тут можна бачити уподібнення понять “стратегія” і “процес”, що ускладнює розуміння терміна. Отже, вважаємо, що наведені дефініції можна використати для обґрунтування проблематики деформації в перекладі лише частково.

Є й інший підхід [111; 112], за якого деформація ТО у перекладі розглядається як явище кількісних розбіжностей одиниць оригіналу та його перекладу. На нашу думку, таке розуміння деформації О.Кретовим – суто формалістичне. У цій теорії слабкою ланкою, за нашим переконанням, є пріоритетність застосування отриманих результатів переважно в комп’ютерній лінгвістиці, що недостатньо для розкриття прагматичного аспекту процесу перекладу, а також характеру його зв’язку та взаємозумовленості з об’єктивними параметрами тексту.

О.Чердиченко говорить про можливість появи у перекладі певної деформації як наслідку варіативності МП у художньому дискурсі, де спостерігається найвищий “ступінь коливання мовної норми” [233, с. 160]. Дослідник оперує поняттям “деформація” в контексті загальномовної тенденції варіативності МП, що пояснюється потребою культури-приймача у певних запозиченнях [233, с. 170–176]. Отже, О.Чердиченко не тільки не заперечує появу перекладацької деформації, а й говорить про цілковиту припустимість відхилень, “які сприяють збереженню національної та стилістичної своєрідності оригіналу, розширенню виражальних можливостей цільової мови і культури” [233, с. 160], у разі незбігу норм вихідної та цільової мов. Таке розуміння сутності поняття деформації в перекладі видається нам найбільш чітким і системним.

Теоретичні погляди О.Чердиченка стосовно причин появи деформації в перекладі наочно демонструються в такому прикладі.

В оповіданні сучасного англійського прозаїка Дж.Веддінгтона-Фезера “*Ann*” автор вживає алюзивні імена *Doll Tearsheet* і *Mistress Quickly* – літературні персонажі шекспірівських історичних хронік “Генріх IV”, “Генріх V” і комедії “Віндзорські жартівниці”: “And it was her [Ann’s] voice that brought life into the classroom in every part she played, especially the Doll Tearsheet and Mistress Quickly kind of characters” [379, с. 54]. У британській культурі ці імена викликають чітко

окреслені конотації – це меткі, беручкі та хвацькі жінки, чії стосунки з мораллю є не надто суворими. Натомість український перекладач Д.Дроздовський пропонує таку версію: “І саме її голос оживляв наше шкільне життя і кожную роль, яку вона грала, особливо якщо це були фривольні жінки та повійниці” [237, с. 107] (виділено мною. – М.Р.). В українській літературній парадигмі ці промовисті імена актуалізовані завдяки повному перекладу творів Шекспіра. Так, вони прекрасно відтворені в перекладах Д.Паламарчука і О.Сенюк, яким вдалося, не порушуючи власне англійського оформлення прізвищ, майстерно зберегти їхню образність як натяк і на зовнішність цих героїнь, і на особливості їхнього темпераменту, і на рід занять: *Mistress Quickly* (*quickly* – “швидко, прудко, хутко”) – пані Стриблі (переклад О.Сенюк), *Doll Tearsheet* (*doll* – “лялька”, *tear sheet* – “рви простирадло”) – Доллі Продран (переклад Д.Паламарчука) (див. Т.Некряч [153, с. 170–171]).

Тому, як слушно зауважують Т.Некряч і А.Кам’янець, цільові тексти з алюзіями “...неминуче будуть асиметричними оригіналам: у цільовій культурі є значно менше “ідеальних читачів”, здатних відчувати національно-культурні смисли оригінальних інтертекстуальних посилань... Однак цитування перекладів творів-прототекстів усе ж підвищує шанси на впізнаваність алюзії в цільовому тексті й сприяє інтеграції цих перекладів у цільову культуру” [70, с.160–161]. Тож описовий переклад Д.Дроздовського розвиває чітко окреслені художні образи першоджерела і зумовлює мікродеформацію, яка не повністю розкриває систему смислів автора оригіналу. Така деформація видається невиправданою ні з погляду мовних, ні позамовних факторів.

Спробуємо глибше проаналізувати, як висвітлюється проблема деформації у сучасних перекладознавчих концепціях. Аспект кількісної оцінки ступеня деформації в перекладі представлений також у праці Ю.Плешкової за допомогою методу “напруженої структури”, сутність якого полягає у насильницькому впровадженні певної деформації в конкретний текст з метою виявлення й аналізу ядерних компонентів змісту художнього тексту, обов’язкових для трансляції, а також варіативних одиниць, які продовжують життя твору [172]. Уводячи нові поняття екзодеформації, ендодеформації і проміжної деформації [172, с. 3], дослідниця, за

нашим переконанням, нашаровує додаткові якості на вказані поняття, тобто не спрощує сприйняття та розуміння їхньої сутності. Тож важко уявити доцільність уведення такого методу в дослідженнях сучасних теоретиків і критиків художнього перекладу.

У сучасних зарубіжних теоретичних перекладознавчих дискусіях ідея про те, що художній переклад став предметом “викривлень і деформацій як на свідомому, так і несвідомому рівнях” [259, с. 819] (переклад мій. – М.Р.), набуває все більшої актуальності для подальших ґрунтовних досліджень.

“Деформаційні універсалії” (“the universals of deformation” [255, с. 289]) художнього перекладу, запропоновані французьким теоретиком і практиком перекладу ХХ ст. Антуаном Берманом, стали спробою представити процес перекладу як феномен “trial of the foreign”, коли МП спроможна залучати до своїх структур елементи МО. Розроблені А.Берманом 12 “деформаційних тенденцій” логічного обґрунтування (“rationalization”), облагороджування й популяризації (“ennoblement and popularization”), збіднення кількісно-якісного наповнення ТО у ТП (“qualitative and quantitative impoverishment”), руйнацій ритму, значеннєво-важливих і власне національних елементів першотвору, його моделей і структур у ТП (“the destruction of rhythms, underlying networks of signification, vernacular networks or their exoticization, linguistic patternings”), вилучення сталих виразів та ідіом (“destruction of expressions and idioms”), стирання явища суміщення МО і МП (“the effacement of the superimposition of languages”) тощо були неоднозначно оцінені сучасними практиками й критиками перекладу.

Так, Джеремі Мандей характеризує берманівський метод “аналітичного перекладу” (“analytic of translation” [255, с. 278]) як негативно аналітичний (“the “negative analytic” and deformation of translation” [284, с.142]). Свою оцінку критик пояснює тим фактом, що за “аналітичного перекладу” створюється система “тенденцій або сил, які змушують перекладача відходити від своєї головної мети” [255, с. 289]. Інший теоретик і критик художнього перекладу професор Ноттінгемського університету Розмарі Чепмен також несхвально оцінює функцію “деформаційних тенденцій” А.Бермана щодо створення “ “зрозумілішого”, більш

“витонченого”, більш “біглого”, “повнішого” аніж оригінал” [255, с. 288] (переклад мій. – М.Р.) перекладу шляхом деформації букви першотвору на користь збереження його смислового цілого (“the deformation of the letter in favour of meaning” [ibid.]). Проте, на думку Р.Чепмен [257, с. 157], не викликає сумнівів раціональність усвідомлення А.Берманом негативних наслідків запропонованого ним методу перекладу, що підтверджується пошуком ученим шляхів мінімізації подібних деформацій за допомогою створення певної протилежної системи, яка нейтралізуватиме або послаблюватиме ці негативні тенденції (“a sort of counter-system destined to neutralize, or attenuate, the negative tendencies” [255, с. 278]). Девід Купер, професор Іллінойського університету, також критикує ідеї А.Бермана про таксономію перекладацьких деформацій, наголошуючи, однак, на загрозі негативних наслідків явища культурологічного опору в процесі художнього перекладу [260, с. 56, 59].

Отже, поділяючи думку дослідників і критиків перекладацьких тактик А.Бермана на шляху створення часткової теорії франко-англійського перекладу художньої літератури Канади, вважаємо, що теоретичний і практичний досвід ученого вкотре актуалізує питання перекладацького такту, пошуку золотієї середини та визначення пріоритетів роботи перекладача-майстра.

Питанню причин і наслідків появи деформації, або, так би мовити, “затемнення” першотвору в перекладі (“a complete distortion and obfuscation of the text” [254, с. 31], “the essential distortion involved in translation” [281, с. 222]), також приділяється увага і в інших зарубіжних перекладознавчих студіях. І якщо їх представники – Гілліз Міллер і Ян Ассман – говорять про неминучість появи деформацій у контексті проблеми (не)перекладності, то наше дослідження цього явища орієнтоване на більш об’єктивне вивчення, яке, безперечно, не позбавлене й певного суб’єктивізму дослідника.

Як спробу ілюстрації причин появи перекладацької деформації розглянемо фрагменти перекладів роману Джорджа Орвелла “*Animal Farm*” (George Orwell) у виконанні І.Чернятинського та Ю.Шевчука. У процесі порівняльного аналізу ви-

явлено випадки збою у ході відтворення кількісно-якісного плану таких лексико-семантичних єдностей ТО, як, скажімо:

<i>Першотвір</i>	<i>Переклад І.Чернятинського</i>	<i>Переклад Ю.Шевчука</i>
<i>Mr. Jones, of the Manor Farm;</i>	“Пан Джонс, власник хутора “Дідівщина” ”;	“Містер Джонс із ферми “Садиба” ”;
<i>ring of light;</i>	“круг світла”;	“стриботлива пляма світла”;
<i>the hen-houses;</i>	“дірки , кудюю вилазили кури”;	“кормушки”;
<i>dancing from side to side;</i>	“танцював з кінця в кінець”;	“метлявся й кидався на землю”;
<i>lurched across the yard;</i>	“похитуючись”;	“заточуючись”;
<i>a glass of beer from the barrel in the scullery;</i>	“склянку пива з бочки, що стояла в посудній”;	“кухоль пива з барила в коморі”;
<i>snoring.</i>	“смачне хропіння”.	“вже хропла”.

Вважаємо, що виявлені об’єктивно-мовні зсуви у перекладі І.Чернятинського призводять до появи у ТП нової якості – суб’єктивної деформації через збій під час передання смислових домінант (див. П.Тороп [223, с. 103–104]) образу англійського землевласника з феодальними рисами. Так, поява у ТП акультураційних лексем “пан” і “хутір” підміняє автентичність ситуації оригіналу, а введення культурами (див. В.Мирошниченко [134, с. 66]) “Дідівщина” взагалі негативно змінює семантико-прагматичну структуру алюзії першотвору *the Manor Farm*. З цієї причини, зважаючи на соціально-культурний і просторово-часовий фактори, Ю.Шевчук перекладає роман наново і там вживає номінації “містер”, “ферма” і “Садиба”, які мінімізують будь-які можливі образні деформації у ТП. Однак розглянуті приклади втрат у перекладі І.Чернятинського через прийоми семантичних замінів, вилучень і додавань компенсуються вдалимими рішеннями відтворення авторських прагматично-маркованих номінацій *kicked off* (“хвищ-нувши... скинув”), *drew himself* (“хильнув”) тощо, тоді як варіанти Ю.Шевчука “роззувся” та “зачерпнув” стилістично нейтралізують авторську прагматику.

Аналіз відмінностей в українських текстах перекладу ситуації першотвору підтверджує можливість появи у перекладі певної деформації як наслідку варіативності МП у художньому дискурсі та різниці у сприйнятті автора та перекладача об’єктивно-суб’єктивної мовної даності. Цей факт підтверджується деформацією образу містера Джонса в тексті українського перекладу І.Чернятинського, в якому цільовому читачеві представлено відмінний від авторського образ – не заможний

власник англійської ферми, а український селянин з хутора “Дідівщина”, де є дірки в курнику, який хиліє склянки пива з бочки в посудній та чия дружина-пані смачно хропе. Натомість, у перекладі Ю.Шевчука змальовано образ не українського пана, а власне англійського фермера, в якого в курятниках не дірки, яких немає в оригіналі, а кормушки, який не хиліє, а зачерпує кувальцю пива з барила в коморі та чия дружина зветься місіс Джонс. Отже, є певні підстави стверджувати, що мікровідхилення на лексико-семантичному рівні ТП зрештою призводять до серйозних змін у загальній картині образу ТО.

Справедливо зазначено, що “становлення самостійної наукової дисципліни – перекладознавства – передбачає насамперед термінологічну визначеність базисних перекладознавчих понять щодо різновидів мовного посередництва” [50, с. 1].

Спробуємо порівняти ступінь теоретичної визначеності основних явищ і видів перекладацьких перетворень у рамках загальної інтерпретаційної моделі перекладу з метою зіставлення їх характеристик із властивостями центральної категорії нашої роботи – перекладацькою деформацією. Очевидно, варто чітко розмежувати межі, де закінчується трансформація і починається деформація.

В.Виноградов поняття “перекладацька трансформація” трактує як цілеспрямовану взаємодію мовних одиниць у тексті [26], натомість В.Комісаров – як перетворення у вужчому, окремому випадку, за допомогою якого можна здійснити перехід одиниць оригіналу в одиниці перекладу [102, с. 53, 58, 61].

У тлумаченні цього поняття спостерігається відсутність загальноприйнятого визначення. Так, М.Гарбовський називає трансформацією і “...процес перекладу, у ході якого система значень мовленнєвих форм ТО, яку сприймає і розуміє перекладач, природно трансформується внаслідок міжмовної асиметрії у більш чи менш аналогічну систему значень МП” [39, с. 366] (переклад мій. – М.Р.), і законмірну зміну “основної мовної моделі (ядерної структури), що приводить до створення вторинної мовної структури” [39, с. 416]. Якщо, на думку О.Швейцера, трансформація – метафоричне поняття, оскільки такі “...операції [перекладацькі трансформації] є по суті міжмовними операціями “перевираження” значення” [241, с. 118] (переклад мій. – М.Р.)), то Л.Бархударов уніфікує це поняття, отото-

жнюючи його із власне процесом перекладу: “...процес перекладу слід розуміти як певного виду мовне, точніше, міжмовне перетворення або трансформацію тексту однією мовою у текст іншою мовою” [11, с. 6] (переклад мій. – М.Р.). Очевидно, що О.Швейцер має цілковиту рацію, вживаючи поняття трансформації суто метафорично, насправді у перекладі первинний текст не трансформується, а створюється новий текст, зазвичай, без порушень норми мови-приймача.

Перекладацькі трансформації у широкому сенсі розуміють як різноманітні перетворення на лексико-семантичному, граматичному та словотвірному рівнях тексту. Природу перекладацьких трансформацій як результат типологічних відмінностей двох мовних систем ґрунтовно досліджено у працях Л.Бархударова, В.Гака, В.Карабана, В.Комісарова, Р.Мін’яра-Белоручева, Я.Рецкера на семантичному та синтаксичному рівнях [11, с. 74–169, 191–198, 210–226; 32; 33; 78; 79; 80; 99; 131; 207]. Однак у наукових дослідженнях трансформацій недостатньо повною мірою описано умови та наслідки переходу об’єктивно-мовних змін у суб’єктивно-невмотивовані перекладацькі зсуви. У нашій роботі ми спробуємо хоча б частково закрити цю лакуну.

У контексті трансформаційного підходу до процесу перекладу в оповіданні Дж.Веддінгтона-Фезера “Айра і лев” (“*Ira and the Lion*”, J.Waddington-Feather) український перекладач вдається до лексико-семантичних трансформацій для відображення образу відвідувачів Велосипедного клубу. Авторський вислів “*its raunchy, raunchy members*” [372] має негативну конотацію, натомість перекладач Д.Дроздовський витрактував це по-іншому і представив як “клубних завсідників, які любили і смачно попоїсти, і в чарку зазирнути” [338, с. 110]. Створений в українському перекладі образ сумирних веселунів-гуляк суттєво пом’якшує авторський глузливо-презирливий портрет брудних пузатих чолов’яг, нехтує авторськими негативними імплікаціями. Перекладач надто вільно оперує лексико-семантичними одиницями першотвору, не враховуючи їх зв’язок із прагматичними характеристиками твору, що дає змогу говорити вже не про трансформації, а про деформації. В іншому фрагменті перекладу Д.Дроздовського з аналізованого твору трикомпонентна термінологічна одиниця TO *full-sized billiard tables* [379] переда-

ється як “величезні і довжелезні більярдні столи” [338, с. 111]. В українському ТП частково деформується образ, який вимальовується в першотворі, – лексико-семантичні трансформаційні елементи надають ситуації ТП зайвої експресивності.

Продовжимо огляд перекладацьких стратегій і прийомів, що зумовлюють розбіжності вихідного і цільового текстів.

Окреме місце у системі перекладацьких перетворень посідає адаптація. Поняття адаптації – можливої форми пізнання іншомовної культури, за визначенням Т.Аленькіної [5, с. 3], не має чітко окресленого тлумачення в сучасних перекладознавчих працях. А.Попович характеризує перекладацьку діяльність загалом як адаптацію змісту оригіналу, тобто обробку ТП, його теми й одиниць, і зазначає, що адаптація задовольняє комунікативні вподобання адресатів, а також відображає стилістичні вимоги середовища-аудиторії [176, с. 180]. На думку В.Демецької, адаптація – не межова, а okazіональна трансформація елементів, яка не веде до повної зміни тексту [49, с. 97], а передбачає елімінування чи трансформацію певних елементів ТО у ТП [48, с. 107]. Індивідуальну інтерпретацію тексту перекладачем В.Демецька також характеризує як фрагментарну прагматичну адаптацію тексту – явища, принципово відмінного від власне перекладу [48, с. 109]. Це, як стверджують М.Гарбовський і В.Комісаров, – гранично допустима зміна ТО [39, с. 405; 50, с. 3; 69], вид перекладацької діяльності, що “виходить за межі перекладу як процесу створення тексту, який є рівноцінним оригіналу” [103, с. 127] (переклад мій. – М.Р.), і – кардинальне явище, яке, за образним виразом А.Науменка, “загублює “арфу” першоджерела” і “затоплює “поетичну Атлантиду” оригіналу” [146, с. 181].

У перекладознавчому словнику Л.Нелюбіна [327, с. 13] адаптація трактується як прийом для створення відповідників шляхом зміни зображуваної ситуації з метою досягнення однакового впливу на рецептора, який стосується не лише структури, а й самого розвитку ідей, думок і способів їх фактичного викладу. Відмова від адаптації спричиняє виникнення в “правильному тексті певної невизначеності, чогось фальшивого, що неминуче виявиться в перекладі” [23, с. 159] (переклад мій. – М.Р.).

Н.Гладуш і В.Демецька вважають, що заради досягнення кінцевої мети перекладач нерідко вдається до прагматичної адаптації як певної прагматичної “правки” оригіналу [49, с. 98], “прагматичних модифікацій” [42, с. 50], тобто змін у ТП, які необхідні для досягнення необхідної реакції (розумової, емоційної тощо) адресата. Такі прагматичні “правки”, за В.Куликовою, – це “заміни та навіть пропуски деяких елементів речення або, навпаки, доповнення речення додатковими, не існуючими в тексті-оригіналі структурно-семантичними елементами” [117, с. 114]. Традиційний підхід до розуміння сутності та механізму функціонування перекладацького прийому прагматичної адаптації є неупорядкованим, а належної наукової його систематизації взагалі не існує. Різноманітність поглядів на проблему появи прагматичної адаптації в ТП спричиняє неточне визначення цього поняття [8]. Наприклад, прагматична адаптація – це, в розумінні В.Комісарова, і “радикальні перероблення оригіналу”, і зміни задля досягнення необхідного прагматичного ефекту [98, с. 5]; у трактуванні В.Демецької – це фрагментарна інтерпретація [50, с. 23]; у дослідженні А.Поповича – обробка ТП, його теми й одиниць [176, с. 180], а в словнику Л.Нелюбіна прагматична адаптація визначається як прозова інтерпретація поетичного тексту [327, с. 147]. Проте поетичні переклади прозових творів – це також адаптація, яка, однак, зустрічається рідше. Наприклад, Т.Некряч, гадаючи, що прозовий переклад не відтворить повною мірою архаїстичної забарвленості цієї стилізації Оскара Вайлда “Саломея”, 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” важкого біблійного сюжету драми, що можна вважати позитивною деформацією у зв’язку з досягненням прагматичної адекватності вторинної комунікації.

Вищенаведені думки не увиразнюють цілком сутність поняття адаптації. Так, опублікований в українському видавництві “Країна мрій” у серії “Класика для дітей” роман Данієля Дефо “Робінзон Крузо” значною мірою менший за обсягом, ніж оригінал. Ця кількісно-якісна прагматична адаптація є прийнятною та бажаною для дитячої читацької аудиторії, однак буде абсолютно недопустимою для інших категорій реципієнтів – таких, як, наприклад, пристрасний шанувальник “Робінзона Крузо”, старий

дивак Габріель Беттередж із роману Уїлки Коллінза “Місячний камінь”, для якого книги, рівної “Робінзону”, ніколи не було й не буде більше написано.

Безсумнівно, адаптація має місце в художньому перекладі. Прагматична адаптація (навіть – деформація) як свідомо зміна обсягу твору і спрощення викладу за умови збереження сюжетно-фабульних колізій залишається доволі популярною перекладацькою стратегією (наприклад, прозові перекази шекспірівських п’єс у виконанні Чарльза Лема). Така плідна перекладацька практика спрямована на виконання абсолютно конкретного завдання – спростити сприйняття класичної літератури дітям, хоча з технічного погляду це є вельми складним процесом через те, що дуже багато залежить від суб’єктивних уподобань самого перекладача.

Проілюструймо застосування адаптації як різновиду трансляційних перетворень на таких прикладах перекладів повістей Роальда Дала (“*Charlie And The Chocolate Factory*”, “*Matilda*”, Roald Dahl) у виконанні В.Морозова.

Першотвір

“Another bad lot, I’ll be bound,” muttered Grandma Josephine” [371, с. 4].

“Don’t just stand there!” Mrs Gloop screamed at Mr Gloop” [371, с. 27].

“ “Good heavens, child, stop interrupting me!” said Mr Wonka” [371, с. 31].

“ “See you later, alligator!” he shouted...” [371, с. 55].

Український переклад

“Ще один поганець, хай мені грець, – буркнула бабуся Джозефіна” [350, с. 52].

“Та не стій, мов пень! – крикнула пані Глуп на пана Глупа” [350, с. 112].

“А щоб ти здоров був! Перестань мене перебивати! – обурився містер Вонка” [350, с. 194].

“Бувайте здорові й не кашляйте! – вигукнув він...” [350, с. 203].

Адекватне відображення авторської інтенції та збереження прагматично-релевантного ефекту оригіналу в перекладі в наведених прикладах досягається В.Морозовим за допомогою адаптації. Уведення емоційно яскравих порівнянь, гнучких висловів і влучних слів-украплень з елементами кумедності в ТП додає нових смислових значень вихідним одиницям оригіналу. Такі приклади перекладацької акультурації оригіналів засвідчують переважання у роботі українського перекладача такого суб’єктивного аспекту, як орієнтир на смаки культури-приймача, що хоча й викривляє деякі аспекти авторського ідіостилу для вторинної аудиторії, проте в цілому сприймається як рівноцінний твір.

Інший приклад перекладацької акультурації образів першоджерела відповідно до вимог рецептивної культури, коли перекладач не враховує зв’язок між

об'єктивними й суб'єктивними аспектами вторинної комунікації [22], – переклад В.Морозова авторської єдності “to spell cat and rat and mouse” з повісті “Матильда” (“...читання таких слів, як “кіт”, “мама” чи “рама” ” [349, с. 99]). Очевидно, що прагнення українського перекладача зберегти прагматичний потенціал оригіналу реалізується без порушення внутрішньої форми авторського смислу – лексико-семантичне наповнення номінацій “cat and rat” первинного контексту рівноцінно корелює зі знайомими українській малечі лексемами “мама – рама”. Отже, прагматична орієнтація перекладацького вибору на рецептивні можливості українського читача – дітей молодшого та середнього шкільного віку – не руйнує зв'язок об'єктивно-мовних одиниць ТО та їх прагматичних відповідників, що в сукупності демонструє перекладацький талант прийняття виваженого рішення на шляху збереження смислового інваріанта (термін А.Поповича [176, с. 180]) оригіналу в перекладі.

У сучасній теорії перекладу через відсутність чіткої дефініції поняття адаптації, на що вказують В.Демецька та О.Якименко [51, с. 109; 248, с. 511], представлена широка несистематизована його класифікація як явища та прийому перекладу і прагматичної адаптації як її різновиду. На думку Л.Латишева і О.Семенова, відкритим також залишається питання ступеня прагматичної адаптації у художньому перекладі [118, с. 23]. Відсутність систематизованого трактування прийому перекладацької адаптації у широкому значенні призводить до формування в сучасних перекладачів нечіткого уявлення стосовно умов зв'язку та взаємозумовленості процесу адекватного відтворення смислових доміант ТО для досягнення стилістичного інваріанта першотвору [29; 113]. Тобто урахування перекладачами взаємозалежності об'єктивного аспекту перекладу із суб'єктивним відбувається спорадично, а не системно.

Щодо природи асиметричних явищ у перекладі Т.Некряч вважає, що за відсутності еквівалента може виникнути перекладацька асиметрія – незбіг формальних і смислових ознак у ТО і ТП [151, с. 191], – якщо вона сприяє повнішому відтворенню смислу та образу [152, с. 124]. На думку М.Гарбовського, внаслідок міжмовного й міжкультурного незбігу перекладач усвідомлює частковість перекладу, неминучість втрат під час відтворення системи смислів оригіналу, що стає під-

грунтям апологій “перекладацької вольності” [39, с. 213] або, за В.Демецькою, права перекладача на вільне поводження з оригіналом, на будь-які перероблення, виправлення, наслідування тощо [50, с. 23-25]. У російських перекладознавчих студіях, зокрема В.Іовенка та М.Гарбовського, асиметрія характеризується як міжмовне явище – “конверсивна міжмовна асиметрія” [66, с. 62–63] або як наслідок історичного розвитку МО і МП, чий об’єктивний характер у міжмовному просторі визначається історичною традицією [39, с. 328–330]. Причина асиметрії у перекладі полягає у неможливості ідентичного передання певних одиниць ТО задля досягнення адекватності перекладу.

Розуміння феномену асиметрії у сучасній перекладознавчій парадигмі також неоднозначне: від загальнономовного явища асиметрії культур [90; 225; 291; 292; 298] до більш звуженого й конкретизованого тлумачення цього поняття як: наслідку незбігу систем різних мов за відсутності в МП еквівалента [152, с. 124]; результату невідповідності двох мов на рівні системи (одного з елементів тріади мовного варіювання – “система – норма – узус”), через що МП змушена накладати так звані “перекладацькі фільтри” (термін В.Іовенка [66, с. 62]), внаслідок чого в ТП з’являються певні перебудови і перетворення; причини появи у ТП різноманітних перекладацьких трансформацій, що часто виявляється шляхом декомпресивних змін у перекладі – коментарів [71].

Аналіз основних явищ і видів перекладацьких перетворень свідчить, що поняття “перекладацька деформація” найбільшою мірою споріднене з асиметричними явищами в цій системі. Однак варто підкреслити, що у розумінні сутності асиметрії не виділяється чіткий зв’язок об’єктивних і суб’єктивних аспектів перекладу, їх органічна багаторівнева взаємозумовленість у тексті, а також відсутні спроби вивчити цей зв’язок за конкретними показниками і критеріями у перекладі з метою дослідження умов неадекватного відтворення перекладачами інваріанта ТО та, загалом, – прагматичного потенціалу першотвору.

Тож спробуймо систематизувати вищерозглянуті трактування сутності основних перекладацьких явищ і видів перекладу в узагальненій таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

Зведена таблиця понять можливих перетворень у перекладі

Трансформація	<ol style="list-style-type: none"> 1. Перетворення, зміна; метаморфоз [329, с. 561]. 2. Закономірна зміна основної мовної моделі (ядерної структури), що зумовлює створення вторинної мовної структури [326, с. 416] 3. Міжмовні операції “перевираження значення” [241, с. 118]. 4. Відношення між мовними/мовленнєвими одиницями; міжмовні операції; сам процес перекладу [11]. 5. Засіб уникнення неадекватного буквального перекладу (“граматичного буквалізму”); спосіб адаптування буквального перекладу до норм МП [81, с. 19, 20]. 6. Перехід від глибинної (ядерної) структури до поверхневої [39, с. 361]. 7. Процес “розшифрування зашифрованого тексту за допомогою ‘книги кодів’... - двомовного словника...” [132, с. 45].
Адаптація	<ol style="list-style-type: none"> 1. Прийом для створення відповідників шляхом зміни зображуваної ситуації з метою досягти однакового впливу на рецептора [327, с. 13]. 2. Перекладацька діяльність спрямована на адаптацію змісту оригіналу як обробку ТП, його теми й одиниць [176, с. 180] 3. Комплементарний тип перекладу з домінантною прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи носіїв мови та культури перекладу [50, с. 4].
Асиметрія	<ol style="list-style-type: none"> 1. Міжмовне [39, с. 366; 66, с. 62-63] і міжкультурне [142, с. 120-121] явище. 2. Результат незбігу систем різних мов (на рівнях фонетики, граматики, лексики, семантики, стилістики) [150, с. 191]. 3. Результат незбігу двох мов на рівні системи (одного з елементів тріади мовного варіювання – “система-норма-узус”) [66, с. 62-63]. 4. Мовна даність, певна константа, стала мовна традиція [39, с. 328-330]. 5. Засіб розкриття авторського задуму в перекладі [127, с. 9, 41]. 6. Результат трансформаційних операцій у перекладі [71, с. 160-161].
Зсув перекл.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Модифікації значення ядра [176, с. 180]. 2. Процес перекладацького пошуку, вибір перекладача [156, с. 50-51]. 3. Неминучий, але не хаотичний результат перекладацьких трансформацій, характер яких підпорядкований певному принципу та визначається комунікативним наміром перекладача; не свідомий, а тенденційний вибір перекладача [231, с. 5].
Модифікації	<ol style="list-style-type: none"> 1. Дії перекладача, мета яких – шляхом певних змін у змісті, що транслюється, пристосувати текст на МП до іншої лінгвоетнічної комунікативної компетенції нового адресата [327, с. 115]. 2. Цілеспрямовані, суттєві відхилення від оригіналу; переосмислення, “помітні перетворення у перекладах..., які інколи мають серйозний характер, оскільки стосуються світоглядної основи оригіналу” [241, с. 174-175].
Девіація поверхнева	<ol style="list-style-type: none"> 1. Тип комунікаційної невдачі, збою у спілкуванні; помилки, неточності, обмовки, описки, пов’язані зі специфікою лексичної та граматичної семантики мови, якою відбувається спілкування [323, с. 41]. 2. Різновид перекладацької суб’єктивної транспозиції; запорука створення своєрідного “перекладацького шарму” і “творчої манери”; операції з поверхневими структурами творів, що корелюються, як дія певних соціальних, лінгвістичних і екстралінгвальних чинників [239, с. 90-91].
Деформація	<ol style="list-style-type: none"> 1. Явище кількісних розбіжностей одиниць в оригіналі та його перекладі [111; 112]. 2. Свідомий, раціональний процес перетворення ТО у перекладі, в основі якого лежить уявлення перекладача про кінцеву мету своєї роботи [39, с. 513-514]. 3. Наслідок варіативності МП у художньому дискурсі, де спостерігається найвищий “ступінь коливання мовної норми” [233, с. 160]. 4. Метод виявлення ядерних компонентів змісту ТО, обов’язкових для перекладу [172]. 5. Фігура мови, явище актуалізації потенційного значення слів у складі ідіоми [322, с. 166]. 6. Метод перекладу (“trial of the foreign”), коли МП спроможна залучати до своїх структур елементи МО [255, с. 289]. 7. Явище “затемнення” першотвору в перекладі [254, с. 31]. 8. Явище в контексті проблеми (не)перекладності [281, с. 222].

Інтерпретаційна концепція як загальний напрямок дослідження у сучасній теорії перекладу охоплює систему певних сутностей, прийомів і методів, які висвітлюють окремі проблеми перетворень у перекладі, а саме: причини та результати розширення меж перекладацької свободи (Ж.-П. Вине, Ж.Дарбельне, В.Комісаров, Л.Нелюбин, В.Демецька), багатозначність оригіналу як запоруку інтерпретативного його прочитання (Г.Почепцов–мол.), функціонування закону індивідуальної свободи перекладача (А.Науменко) і протистояння суб'єктивного прагнення перекладача до адекватного перекладу та об'єктивно неминучої обробки оригіналу (Н.Сидяченко).

У системі категоріального апарату, що описує природу перекладацьких перетворень, нами зафіксовано невизначеність меж і ознак у розумінні сутності перекладацьких перетворень різними теоретиками та критиками перекладу. Тому проведена стисла розвідка трактувань основних понять у системі перекладацьких перетворень дає всі підстави погодитися з Л.Бархударовим у тому, що “переклад – це надто складне та різнобічне явище, аби повною мірою укладатися у неминуче обмежені рамки певної моделі або теоретичної схеми. Чим більше буде таких моделей і схем, тим краще, тим глибше ми зможемо пізнати сутність перекладу” [11, с. 235] (переклад мій. – М.Р.).

Аналіз перекладів у цьому розділі також свідчить про необхідність пошуку нових моделей і підходів з метою розширення вже наявних концепцій вивчення природи перекладацьких перетворень, уведення нових понять, які чітко описуватимуть зв'язок об'єктивних і суб'єктивних аспектів перекладу. Врахування цього зв'язку дасть змогу не втратити прагматично-значущі елементи тексту як системної лінгвопрагматичної категорії та адекватно відтворити ідіостиль автора.

Отже, аналіз представленого у підпункті 1.1. явища асиметрії, а також найпоширеніших видів перетворень у перекладі (трансформацій, адаптацій, девіацій, модифікацій) було проведено з метою подальшого їх ґрунтовного порівняння з таким суміжним поняттям, центральним у нашому дослідженні, як перекладацька деформація. Дослідження природи явища деформації у межах системного підходу покликане виявити певні закономірності та конкретні умови її функціонування за чіткими критеріями, щоб увиразнити типологічну класифікацію можливих перетворень у процесі перекладу.

1.2. Поняття перекладацької деформації у системі перекладацьких перетворень

Аналіз висвітлених у сучасних вітчизняних і зарубіжних перекладознавчих студіях теоретичних положень проблеми перекладацьких деформацій засвідчує той факт, що різні підходи до розуміння природи деформації в перекладі частково відповідають загальнонауковому тлумаченню цієї номінації. Тому окреслимо суть загальнонаукового поняття “деформація”, яке дасть змогу більш системно представити ознаки, сформулювати визначення, розкрити природу та особливості його функціонування у художньому перекладі.

Деформація (від лат. *deformatio* – “викривлення”) – загальнонаукове поняття, явище природи, сутність якого полягає у зміні розмірів і обсягу об’єкта під дією зовнішнього впливу [328, с. 740]. Продуктивний префікс **de-** у цьому слові емоційно забарвлений, конотація якого переважно зі знаком “мінус”. В одній із статей словника з латинської мови читаємо, що префікс **de-** означає: 1) відокремлення; 2) усунення; 3) рух униз; 4) недолік, відсутність; 5) завершення дії. Лексема *deformatio* відповідає в латинській мові двом омонімам. Перший означає процес спотворення, викривлення, приниження, применшення, а другий – надання виду, форми; формування, окреслення [325, с. 298]. Негативна конотація першого омоніма очевидна. У деяких сучасних мовах, які запозичили латинську лексему, закріпилося значення саме першого омоніма. В англійській мові загальне значення “спотворення, викривлення; фізичний недолік, каліцтво, потворність” (*disfigurement*), “змінена форма слова” (*perverted form of word: dang for damn, etc.*) передує значенню слова у спеціальному (фізичному) контексті – “зміна форми, кількісної характеристики чогось” (*change in shape of, quantity representing amount of this*) [335, с. 250].

Досліджуване поняття у загальнонауковому значенні вказує на процес перетворення, зміни форми і виду початкового, оригінального об’єкта, тобто, насамперед, зміни його кількісних характеристик, що в сукупності із перетвореннями в якісному вимірі перекладу сприятиме розкриттю його системного характеру.

Сутність таких видів перекладацьких перетворень, як “трансформація” та “адаптація”, трактується досить неоднозначно – і як прийоми, і як явища, що, безперечно, створює певну невизначеність у розумінні їх природи. Основне поняття нашого дослідження – “перекладацька деформація” – розуміється як явище художнього перекладу, головною відмінністю якого від, наприклад, загальномовного терміна “асиметрія” є можливий негативний вплив певних трансформаційних операцій на ступінь адекватності відтворення системи смислів, зокрема сугестивно-символічних, індивідуально-художнього стилю автора в тексті його перекладу.

Рівні вивчення перекладацьких трансформацій, адаптацій, девіацій і модифікацій варіюються та використовуються вибірково – від лексико-граматичного, семантичного, синтаксичного до прагматичного рівнів тексту [35; 38; 157]. У нашій роботі явище перекладацької деформації передбачає комплексне дослідження, тобто аналіз цього поняття охоплює мікростилістичний (це система індивідуально-авторських стилістичних фігур і тропів, які функціонують у межах від слова до речення і є, за визначенням Г.Колшанського, “номінативною основою мови” [96, с. 41]) і макростилістичний (це система мовних одиниць-формантів речення, теми висловлювання, цілісного тексту, здатних здійснювати, як стверджує Г.-В.Еромс, “самостійні комунікативні дії” [263, с. 11]) текстові рівні.

Якщо трансформації в перекладі мають інтралінгвальний характер, тобто перетворюють структурні, лексичні, граматичні та словотвірні характеристики МО, то адаптації – позалінгвальний характер, тобто стосуються перетворень позамовних сутностей вихідної культури, які невідомі в рецептивній культурі. Системним може бути характер асиметричних явищ як об’єктивно-суб’єктивний аспект процесу прийняття перекладачем певного рішення. Внутрішньотекстовий конфлікт формує причинно-наслідковий характер семантичних зсувів у перекладі. Переважно контекстуально-зумовленими є поверхові перекладацькі девіації у поетичному тексті. Явище деформації, на нашу думку, має відносний характер, тому що залежно від цілей комунікації в розумінні одних категорій адресатів культури-приймача окремі перетворення в перекладі є трансформаціями одиниць МО в систе-

му МП, а для інших рецептивних категорій ці перетворення будуть системними відхиленнями від художнього наміру автора в перекладі.

Жанрові ознаки основних видів перекладацьких перетворень окреслюють межі теоретичного їх висвітлення в окремих жанрах загальнолітературного дискурсу. Так, природу перекладацьких трансформацій ґрунтовно описано в рамках науково-технічного дискурсу [59; 94; 115; 167]. Епічний жанр – поле максимальної реалізації адаптивних можливостей МП [83; 51; 55; 160; 213]. Характер асиметрії детально розкрито на прикладах перекладів драматичних творів [127], а природу поверхових девіацій – на прикладах перекладів поезії [44; 114; 126].

Уперше в цьому дослідженні поняття перекладацької деформації розглянуто на прикладі перекладів англійської художньої прози XIX–XX століття. Особливістю представлених у нашій розвідці вибраних творів Гертруди Стайн, Джерома Девіда Селінджера, Джорджа Орвелла, Френсіса Скотта Фіцджеральда та ін. є перехід від постулатів модерну (творчість Г. Стайн) до ідей “епохи джазу” (творчість Ф.С. Фіцджеральда) та філософсько-психологічної екзистенціальної прози післявоєнного періоду XX століття (творчість Дж.Д. Селінджера (див. Г.Лобановська [6], Г.Владімов [27], Л.Хегер [229], Н.Яшнікова [250], D.Stevenson [308]), що виявляється, на нашу думку, у створенні цими письменниками виразних і об’ємних художніх образів, а також у сміливих експериментах із формою і мовою творів. Так, наприклад, персонажі Г. Стайн і Дж.Д. Селінджера не визнають пафосу, не терплять фальші й нещирості людських стосунків. Прагнучи налагодити контакт із суспільством конформістів, зрозуміти його правила гри, ці персонажі іронізують над ідеалами навколишнього світу, не боячись іронії над собою. Вони залишаються вірними своїм ідеалам, однак стають аутсайдерами з власним оригінальним світосприйняттям і філософським світобаченням. Їхні мрії змінюються розчаруванням, розумінням поверховості та штучності ідеалів буття. Отже, ці образи унікальні, оскільки намагаються наблизитися до істинно гуманістичних цінностей буття. Така динаміка розкриття художнього образу спостерігається і в творчості письменників-казкарів XIX–XX століття (Л. Керролл, К.С. Льюїс, Р. Дал), антиутопіста Дж. Орвелла, чії персонажі також стають аутсайдерами, яких не розуміє, не сприй-

має та не визнає за рівню сучасне суспільство. Тому, за нашим переконанням, для розкриття особливостей художніх образів вищеназваних авторів перекладачам вкрай важливо враховувати прагматичну категорію вторинних реципієнтів, які є активною “частиною картини генеративного процесу тексту” [60, с. 25].

В.Карабан наголошує, що необхідно пам’ятати про творчу складову процесу перекладу [81, с. 14] як домінуючий, ядерний, концептотвірний аспект вторинної комунікації. Це вказує на той факт, що якість перекладу нерідко оцінюється не так за ступенем відповідності оригіналу, як за повнотою реалізації у ТП завдань оригіналу (див. М.Цвіллінг [230], J.House [273]). Такий ступінь відповідності оригіналу В.Комісаров називає “прагматичною цінністю перекладу” і зазначає, що “за наявністю достатньої прагматичної цінності переклад може бути визнаний правильним (адекватним) навіть за суттєвих відхилень від комунікативної рівнозначності оригіналу” [102, с. 222] (переклад мій. – М.Р.). Погоджується з цими положеннями й сучасний американський перекладач Джефрі Брок (*Geoffrey Brock*) [17, с. 159]. Т.Некряч, визнаючи творчий аспект одним із центральних у процесі перекладу, наголошує, що перекладачеві вкрай важливо виважено приймати рішення щодо відхилення від оригіналу, класти на важелі власного сумління і перекладацької етики спроби будь-яких змін, керуватися відчуттям “перекладацького такту”, від якого залежить дуже багато – “як знайти золоту середину, не впадаючи ні в надмірну формальність, ні у вульгарну фамільярність” [151, с. 172].

Розгляньмо деякі приклади, аналіз яких сприятиме обґрунтуванню актуальності обраної нами теми дослідження – розгляду взаємозв’язку об’єктивної та суб’єктивної перекладацьких деформацій на шляху адекватного відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу в художньому перекладі.

Поняття стилістичного інваріанта О.Чередниченко розуміє як певну концептуально-змістову і жанрово-стилістичну домінуючу оригіналу в перекладі, що охоплює “постійні та змінні характеристики, вибір яких визначає індивідуально-авторський стиль” [233, с. 147]. Поділяючи думку О.Чередниченка, вважаємо, що однією з необхідних умов адекватного відтворення стилістичного інваріанта оригіналу є врахування перекладачем взаємозалежності об’єктивних і суб’єктивних

параметрів тексту на всіх рівнях його організації. Це означає, що перекладач має шукати певне оптимальне співвідношення, аби не перевищити дозволена міру оперування такими прийомами, як, наприклад додавання і вилучення, що може призвести до зміни прагматичних характеристик оригіналу в перекладі. Проілюструймо ці положення такими прикладами перекладу роману “Три життя. Меланкта: Кожній своє” Гертруди Стайн (“*Three Lives. Melanctha: Each One as She May*”, Stein Gertrude), у яких перекладачка Н.Богиня елімінує друге речення у прикладі 1 та цілий фрагмент роману (приклад 2):

Першотвір

“Rose Johnson was a real black, tall, well built, sullen, stupid, childlike, good looking negress. She laughed when she was happy and grumbled and was sullen with everything that troubled...”

Rose laughed when she was happy but she had not the wide, abandoned laughter that makes the warm broad glow of negro sunshine” [378].

Переклад Н.Богині

“Роуз Джонсон була справжньою, чорношкірою, дорідною, похмурою, безмозкою, інфантильною, привабливою негритьянкою...”

Роуз усміхалася, коли почувалась щасливою, але її усмішка аж ніяк не нагадувала широку, сонцесяйну, щирю, безтурботну усмішку, що зазвичай властива неграм” [359, с. 4].

В авторському фрагменті тексту повтор ідеї речення 2 у реченні 4 вказує на наявність паралелізму. Цей прийом характеризує індивідуально-авторський стиль Г.Стайн – експериментальну поезію у прозі як поєднання простих лексично неускладнених номінацій в опозиційні сутності. Синтаксичні паралелізми ТО імітують повторюваність форм абстрактних візуальних композицій кубізму. Зміщуючи граматику і пунктуацію, Г.Стайн породжує нові абстрактні значення у творі, що не відтворено у перекладі через вилучення речення 2. Результатом таких дій перекладача, на нашу думку, є фрагментарна нейтралізація оригінальності авторського стилю письма Г.Стайн, що може породжувати мікрODEформацію в ТП.

У наступному прикладі з роману Г.Стайн (приклад 2) еліміновано цілий фрагмент тексту, що також може вказувати на деформацію в перекладі: “No Miss Melanctha I certainly do only know just two kinds of ways of loving. One kind of loving seems to me, is like one has a good quiet feeling in a family when one does his work, and is always living good and being regular, and then the other way of loving is just like having it like any animal that’s low in the streets together, and that don’t seem

to me very good Miss Melanctha, though I don't say ever that it's not all right when anybody likes it, and that's all the kinds of love I know Miss Melanctha" [371, с.14]. Наведений текст важливий для адекватного відтворення у рецептивній культурі особливостей не тільки ідейних граней художнього образу Меланкти, протагоніста аналізованого роману, а й стилю формально-експериментальної прози Г.Стайн. Тому повне вилучення цього текстового фрагмента, що є однією з домінантних складових контексту роману, не відтворює прагматичних акцентів Г.Стайн на важливості для персонажа літературного твору загальнолюдських цінностей. Відсутність в українському перекладі фрагмента як кількісного прояву деформації, зокрема об'єктивної деформації, формує в перекладі нову якість – появу суб'єктивної деформації. Така серйозна втрата, викликана власне перекладацьким або ж редакторським рішенням (що, за нашим переконанням, найбільш імовірно), спонукала нас до спроби розв'язання проблеми відтворення стилістичного інваріанта роману Г.Стайн *"Three Lives. Melanctha: Each One as She May"* у перекладі: "Hi, Mic Melancto, мені достеменно відомі лише два види кохання. У першому випадку, як я це бачу, живеш спокійним життям у родинному колі, сумлінно виконуєш свою роботу, чиниш добрі та правильні справи. А ось у другому випадку кохаєш, немов ті тварини, які завивають на вулиці, що я, міс Меланкто, зовсім не схвалюю, але й не заперечує той факт, що комусь подібні стосунки можуть подобатися. І це все, міс Меланкто, що відомо мені про кохання" (переклад мій. – М.Р.). Не будемо стверджувати, що поняття "перекладацька деформація" є абсолютно прозорою сутністю, але проаналізовані нами приклади появи в українських перекладах деформації вказують на той факт, що в межах цього явища може простежуватися нехтування перекладачем взаємозумовленого зв'язку двох його аспектів – об'єктивного і суб'єктивного.

Творчий процес перекладу характеризується постійним пошуком одного з можливих та/або єдиного суб'єктивно правильного перекладацького рішення, яке прагне знайти перекладач. Площина прирощень і втрат як "запорука змін і відхилень у ТП" [214] не зводиться до оперування перекладачем лише трансформаційними операціями. Новітній підхід до проблеми відхилень від букви оригіналу та

перетворень у ТП, представлений у роботах М.Гарбовського, В.Карабана, Г.Мірама [39, с. 361; 81, с. 20; 131, с. 45], не виключає також появу крайніх трансляційних методів і прийомів [23, с. 165; 98, с. 5; 327, с. 147; 49, с. 96], до яких належить і явище перекладацької деформації [39, с. 403].

У контексті такого розуміння природи деформацій розглянемо основні функції видів перекладацьких перетворень. Гадаємо, що поява трансформацій має металінгвістичну функцію, тобто відображає настанову на семантичні, лексичні, граматичні, морфологічні, синтаксичні та інші закономірності МП. Адаптивні перекладацькі перетворення виконують, так би мовити, функцію пристосування до можливостей сприйняття цільової аудиторії вихідного тексту. Наприклад, Б.Заходер переклав “Alice’s Adventures in Wonderland...” Л.Керролла так, щоб текст став доступним для сприйняття конкретною цільовою аудиторією – дітьми. Тобто його адаптація англійської повісті-казки виконує прагматичну функцію – досягнення конкретної комунікативної мети в перекладі. Поява поверхових девіацій може мати функцію акцентуації мовної форми ТП, відмінної від ТО. Денотативна функція модифікацій у перекладі, тобто опис предметної ситуації ТО засобами МП, доповнюється експресивно-модальною та емотивною функціями як особистісний вибір перекладача певного перетворення з метою викликати ті чи інші асоціації рецептивної аудиторії.

Порівнюючи основні аспекти перекладацької деформації із зазначеними функціями трансформацій, адаптацій, девіацій і модифікацій, не можна з упевненістю сказати, що деформація в перекладі виконує ту чи іншу функцію, тому що жоден свідомий перекладач ніколи не ставить собі за мету викривити естетичне кредо автора в культурі-приймачі. Кожен перекладач швидше прагне трансформувати, а не деформувати ТО засобами МП, аби максимально адекватно відтворити систему смислів і образів автора та зберегти його стилістичний інваріант у перекладі. Тому перекладацька деформація, як, до речі, й асиметрія, не може мати жодних свідомих функцій у вторинній комунікації.

Спробуємо також узагальнити основні причини появи тих чи інших видів перекладацьких перетворень. Так, з причини об’єктивно-міжмовних розбіжностей

МО і МП перекладач вдається до різноманітних трансформацій. Загальноісторичні та соціокультурологічні причини зумовлюють появу адаптацій у перекладі. Психологічно-мовна різниця авторського та перекладацького сприйняття тих чи інших контекстуальних параметрів зазвичай формує девіаційні перетворення в поетичному тексті. Можна припустити, що основними причинами появи перекладацької деформації є такі чинники: 1) втрата у перекладі зв'язку об'єктивно-функціональних і суб'єктивно-прагматичних параметрів ТО; 2) вплив творчої складової процесу художнього перекладу на ступінь вияву свободи вибору у процесі відтворення інваріантів ТО. Цей вплив втілює суб'єктивний аспект деформації, який з урахуванням причин пункту 1 формує двоїстий характер деформації.

Об'єктивно-функціональний параметр ТО – це певна система взаємопов'язаних мовних елементів тексту на лексичному, семантичному, словотвірному та граматичному рівнях, неадекватне відтворення якої призводить до *суб'єктивної деформації* у ТП – поняття, яке вперше введено у нашій роботі для опису особливостей причинно-наслідкових зв'язків між об'єктивними і суб'єктивними аспектами відхилень у перекладі. До основних суб'єктивно-прагматичних параметрів тексту відносимо такі характеристики, як комунікативний намір автора / перекладача, текстова модальність, художній образ, які в сукупності формують індивідуально-художній стиль автора. Зазначена втрата зв'язку об'єктивно-функціональних і суб'єктивно-прагматичних параметрів ТО формує як об'єктивний, так і суб'єктивний аспекти перекладацької деформації. Наприклад, втрата конкретних об'єктивно-функціональних мовних одиниць фрагментів роману Джорджа Орвелла “Тваринна ферма” (“*Animal Farm*”, George Orwell) в українському перекладі Ю.Шевчука порівняно з перекладом цього твору І.Чернятинського може змінювати комунікативний намір автора оригіналу та характер створених ним художніх образів. Розгляньмо це на прикладах.

Буквальне передання об'єктивно-формального комплексу оригіналу “And again, since no animal now stole, it was unnecessary to fence off pasture from arable land, which saved a lot of labour on the upkeep of hedges and gates” [370] у перекладі І.Чернятинського (1947 рік створення) адекватно відтворює авторську ідею про

те, що в житті тварин, загарбників ферми містера Джонса, на зміну життєвим негараздам тимчасово приходиться спокій. Вилучення підрядної частини складного речення оригіналу у перекладі Ю.Шевчука (1991 рік створення) хоча й дещо змінює форму тексту, проте не деформує авторської ідеї: “Та й тварини тепер не крали. Тож і зайвими ставали паркани та плоти” [347]. Натомість повне невідтворення Ю.Шевчуком наступного фрагмента роману Дж.Орвелла (“I have no wish to take life, not even human life,” repeated Boxer, and his eyes were full of tears [370]) у дечому змінює портрет авторського літературного персонажа в культурі-приймачі, тобто набуває ознак мікродеформації в перекладі (пор. у перекладі І.Чернятинського: “Я не хочу відбирати життя, навіть людського життя”, – повторив Боксер. Очі йому наповнились слізьми [348]). Ці приклади ілюструють характер окресленої нами передумови виникнення деформації з причини втрати Ю.Шевчуком у перекладах фрагментів роману Дж.Орвелла “*Animal Farm*” взаємозв’язку об’єктивно-функціональних і суб’єктивно-прагматичних параметрів тексту-оригіналу.

Проілюструймо характер впливу творчої складової перекладацького вибору у процесі відтворення системи смислів окремих домінант із циклу повісті-казки К.С. Льюїса “Хроніки Нарнії” (“*The Chronicles of Narnia*”, C.S.Lewis).

Визначальною рисою характеру одного з головних літературних персонажів аналізованого циклу Клайва Льюїса – казкового лева Аслана як символу божественної сили, влади й величі [116] – є його природна щирість, без жодного натяку на зарозумілість і пихатість: “Did you hear what he [Aslan] said? Us Lions. That means him and me. Us Lions. That’s what I like about Aslan. No side, no stand-off-ishness” [369]. У перекладі В.Наріжної лексико-семантичну одиницю оригіналу *stand-off-ishness* відтворено як “реверанси”, двозначність семантики якої (“шанобливість” або в переносному значенні – “підлещування”) не відтворює прагматичного навантаження оригіналу. Тобто такий варіант перекладу свідчить про втрату в перекладі прагматичної спрямованості висловлювання оригіналу (пор. в українському перекладі О.Манька цей елемент оригіналу відтворено як “гонор”: “...Ось за що я люблю Аслана: жодної пихи, жодного гонору” [345]).

У наведеному нижче фрагменті оригіналу інтерпретація В.Наріжної змінює образ “Отця Різдва”. Порівняймо: “And on the sledge sat a person whom everyone knew the moment they set eyes on him. He was a huge man in a bright red robe (bright as hollyberries)... [369]” – “А на санчатах сиділа особа, яку всі впізнали з першого погляду. Це був справжній богатир у червоній мантиї з каптуром, яскравій, мов ягоди гостролисту...” [346]. Як бачимо, комплекс фольклорних елементів В.Наріжної “санчата – справжній богатир – червона мантия – ягоди гостролисту” деформує прагматичний вектор сукупності ознак одного з центральних художніх образів першотвору для адекватного сприйняття вторинною рецептивною читачею аудиторією. Інший перекладач, О.Манько, представив українському читачеві впізнаваний образ “високого і кремезного дідуса у червоному кошуку, яскравому як горобина, який сидить на санях”. Авторський намір викликати в уяві цільової аудиторії образ Діда Мороза виявляється, однак, сумнівним. Тому таке одомашнення О.Манька неадекватно відтворює комунікативний авторський намір, що теж дає нам можливість трактувати її як перекладацьку деформацію.

Проаналізовані на прикладах перекладів В.Наріжної та О.Манька аспекти творчої складової перекладацького процесу (індивідуально-особистісне прочитання авторського образу перекладачем або пріоритетність фактору “впізнаваності” символіки автора у сприйнятті цільовим читачем [41; 217; 245]) – одна з причин зміни лексико-семантичного співвідношення висловлювань першотвору та його перекладів. Інколи це веде також до повної або часткової втрати прагматичної спрямованості висловлювання оригіналу в перекладі, тобто до появи деформації як семантичного, так і прагматичного характеру. Наведені приклади і проаналізовані варіанти їх перекладів вказують на той факт, що в тексті художнього перекладу певні лексико-семантичні зміни елементів ТО можуть модифікувати авторську прагматику в напрямку тонких асоціацій і складних сугестивних імплікатур. Ця модифікація актуалізує необхідність прийняття виваженого рішення перекладачем про відхилення від оригіналу в бік розширення чи звуження системи його прагматичних смислів. Отже, ані фактор “впізнаваності” символіки автора для сприйняття цільовим читачем, ані чинник індивідуально-особистісного про-

читання перекладачем художнього образу автора не мають бути пріоритетними в процесі художнього перекладу.

Тож можна підсумувати, що проведене зіставлення характеристики поняття перекладацької деформації з іншими перекладацькими явищами та основними видами перетворень за такими аспектами, як сутність поняття, рівні вивчення, характер прояву у ТП, жанрові ознаки, основні функції та причини появи у перекладі, формує наше розуміння цього поняття як комплексного явища в системі перекладацьких перетворень, яке охоплює суттєві перетворення функціонально-семантичних об'єднань різнорівневих мовних одиниць на всіх рівнях текстової організації (мікро- і макростилістичному рівнях) і відображає два аспекти процесу перекладу (об'єктивний і суб'єктивний), які у роботі визначені як об'єктивна та суб'єктивна деформації. Здійснене зіставлення деформації дає змогу зробити висновок про системний накопичувальний характер деформаційних змін оригінальної форми й змісту твору першоджерела у ТП, який поступово може призводити до асиметрії авторської та перекладацької картин світу.

Логічним видається висновок про те, що термін “деформація”, який у нашій дисертації обрано детермінантом об'єктивно-мовних і суб'єктивно-прагматичних перетворень у тексті художнього перекладу, транстермінологізовано у зв'язку з переходом наукового поняття в розряд загальноновживаної термінології перекладознавства. Тобто це поняття стає дедалі відкритішим для нових теоретично-практичних розвідок.

1.3. Об'єктивно-суб'єктивний характер перекладацької деформації

Проблематика нашої роботи спрямована на вирішення питання “про співвідношення суб'єктивного та об'єктивного у перекладі” [97; 242, с. 48–49]. В.Комісаров вказує на суб'єктивно-об'єктивний характер діяльності перекладача як “немеханічне перенесення” словникових відповідників МО у текст мовою перекладу [102, с. 47–48]. Такий двоїстий характер перекладацької діяльності, на думку вченого, – свідчення здатності перекладача віднайти нетривіальний унікальний вихід для розв'язання тієї чи іншої проблеми у перекладі. Ця особливість перекладу розглядається також у працях О.Чередниченка [233, с. 154, 162, 178, 233; 232, с. 3], який характеризує суб'єктивно-об'єктивну діяльність перекладача за допомогою чинника множинності перекладів, “ступінь якої залежить від жанру тексту, його часових та просторових характеристик, розвиненості перекладацької традиції та рецептивних можливостей цільової мови і культури” [233, с. 162]. Однак така двохаспектність, як справедливо зауважує дослідник, притаманна не тільки власне діям перекладача, а й загальному процесу перекладу, коли чинники об'єктивного й суб'єктивного характеру стоять на заваді функціональній тотожності оригіналу і перекладу. У дослідженні О.Мазур [122, с. 6], наприклад, аналізується явище динамічної сукупності об'єктивних елементів реальної дійсності та суб'єктивних елементів творчої особистості перекладача як феномена взаємопроникнення двох виявів поняття “контексту”.

Розглянуті теоретичні міркування щодо проблеми об'єктивних і суб'єктивних аспектів у перекладі надають можливість зробити висновок, що з метою успішного вирішення проблемних питань перекладацьких перетворень та ефективного застосування порівняльного аналізу для оцінювання ступеня відтворення інваріанта оригіналу актуалізується вивчення співвідношення в його перекладі об'єктивних і суб'єктивних факторів. Покажемо, до яких наслідків може привести неврахування перекладачами зв'язку об'єктивно-мовних змін із суб'єктивно-прагматичними факторами у художньому перекладі. З цією метою розглянемо причини появи перекладацької деформації на окремих прикладах пе-

рекладу екзистенціальної прози американського новеліста Дж.Д. Селінджера – непересічного письменника, різноплановість творчості якого об’єднує єдина концептотвірні ідея, що допомагає читачу впізнати почерк автора та вгадати грані його поетичного світу.

Особливий мотив повісті Дж.Д. Селінджера “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*” формує дієслівна лексема *relate* та визначає характер доміантного образу повісті та всієї творчості письменника – образу Симора Гласса (Seymour Glass). Порівняймо:

Першотвір

“She [Muriel’s mother] told me she just wishes Seymour would relate to more people” [374, с. 309].

“You never learn to relate to normal people or anything... Your brother’s never learned to relate to anybody” [374, с. 339].

“One, I withdraw from and fail to relate to people” [374, с. 346] (виділено мною. – М.Р.).

Український переклад

“Вона [мати Мюріель] сказала мені, що тільки хоче, аби Сімор налагодив ближчі взаємини з людьми” [354, с.178].

“Ви так і не навчилися жити в злагоді з нормальними людьми... Ваш брат не навчився жити з людьми у злагоді” [354, с. 207].

“По-перше, я не хочу й не можу сходитися з людьми” [354, с. 213] (виділено мною. – М.Р.).

Кількаразове вживання лексико-семантичної одиниці *relate* свідчить про не випадковість вибору Дж.Д. Селінджера. Очевидно, що цей повтор у тексті першоджерела наближений до символічного звучання, функція якого – наголосити на відлюдкуватості Симора, створити ефект “дивності”, тобто неоднозначності персонажа для читача. Ось чому так важливо зберегти в перекладі взаємозв’язок об’єктивно-кількісної представленості елемента *relate* із суб’єктивно-прагматичним фактором – стилістичною значущістю нав’язливого мотиву небажання Симора Гласса *спілкуватися* з людьми. Натомість в українському перекладі О.Тереха лексико-семантичне урізноманітнення – приклад надмірної деформаційної синонімізації власне авторської смислової доміаннти *relate* у виділених фрагментах, унаслідок чого її концептуальну та символічну насиченість втрачено. Знайдений М.Нємцовим, сучасним російським перекладачем Дж.Д. Селінджера, варіант “соотноситься”, на нашу думку, викривляє смисловий інваріант повісті, тому що переклад “Сказала [мать Мюриель], что ей просто очень хочется, чтобы Симор соотносился с большей массой людей” [364, с. 550] (виділено мною. –

М.Р.) змальовує селінджерівського протагоніста ще більш неоднозначно, ніж у тексті оригіналу. Розв'язати цю проблему міг би, наприклад, варіант “спілкуватися”, який, напевно, більш вдало вписався б у різні семантичні структури українського перекладача.

Проблематика вищенаведених теоретичних положень, а також одержані у процесі стислої порівняльно-перекладознавчої розвідки результати спрямовують вибір критерію нашого дослідження – ідіостилю автора, що у розумінні Н.Нестерової, Л.Новикова та Г.Почепцова є системою власне авторських мовних, змістових і формальних характеристик у його творах [160; 161; 179, с. 145]. У цій системі, на думку Л.Безуглої, О.Дубенко, В.Карабана, Т.Кияка, М.Полюжина та ін., співіснуванню об'єктивного і суб'єктивного аспектів має приділятися особлива увага [13; 58, с. 11-13; 74; 75; 76; 85; 175; 178; 219; 243]. Зазначимо, що категорія авторського ідіостилю була виділена В.Виноградовим як феномен мовно-художньої побудови авторського “початку”, який передусім потрібно шукати у тексті [24, с. 211]. Тому у нашій роботі обраний критерій також розуміється двоаспектною сутністю – єдністю об'єктивно-текстових мікро- і макростилістичних елементів і систем та суб'єктивно-текстових сутностей – домінантних прагматичних характеристик комунікативного наміру автора, художнього образу, текстової модальності, сукупність яких створює ефект унікальності та впізнаваності у цих творах способу мовного вираження думок письменника.

М.Брандес зазначає, що вторинний текст – це потенційно закритий код, у якому запрограмовано процес комунікативної діяльності на створення комунікативної функції [16, с. 9–10]. І цей код, як наголошують Е.Медникова, А.Науменко та інші дослідники, є прагматично визначеним [56, с. 179; 129, с. 191; 147, с. 46–50]. З одного боку, за В.Комісаровим, прагматика тексту “залежить від інформації, яка передається, та способів її передання”, тобто є об'єктивною сутністю, а з іншого – покликана встановити бажане прагматичне ставлення рецептора до інформації / тексту” [102, с. 210], тобто вона – суб'єктивна система. У вторинній комунікації ця об'єктивна точність відтворення одиниць оригіналу та суб'єктивне

особистісне ставлення перекладача у сукупності формують цілісну “прагматику перекладу” [там само].

Ці думки виявляються релевантними до проблематики нашої роботи, оскільки аспект об’єктивно-мовного наповнення художнього тексту має бути насамперед ураховано перекладачем під час відтворення смислового інваріанта оригіналу. Наприклад, у центральному епізоді роману Дж.Д. Селінджера “*The Catcher in the Rye*” – діалозі Голдена Колфілда з сестрою Фібі про свою майбутню професію – такі індивідуально-образні денотати, як *catch* і *catcher* (*catch a body, catch everybody, catch them, the catcher in the rye*), є загальнотекстовими концептотвірними домінантами, які формують підтекст роману Дж.Д. Селінджера. Ці денотати становлять структурну єдність оригіналу “I’d just be the catcher in the rye and all” [376, с. 199], яка завершує створення образу “ловця на житньому полі” як єдиної бажаної професії для головного персонажа роману. В українському та російському перекладах О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальової ця ідея відповідно звучить так: “Стерегти дітей над прірвою в житі” [354, с. 141] і “Стеречь ребят над пропастью во ржи” [362, с. 158]. Як бачимо, перекладачі однаково підійшли до розв’язання проблеми відтворення об’єктивно-мовного наповнення смислової домінанти TO *the catcher in the rye* у перекладі. Їхні варіанти перекладу мають ознаки деформації з деяких причин. По-перше, номінації “стерегти” і “стеречь” змінюють авторську картину динамічності та активної рухливості (див. R.Reiff [300], M.Salinger [301], J.Salzberg [302], H.Simonson [306]) – Голден Колфілд прагне не зачаїтися, аби стерегти дітлахів у полі, а бути постійно в русі, ловити їх, затримувати, щоб запобігти їх падінню. По-друге, трагічний пафос елемента перекладу “над прірвою в житі” (російське “над пропастью во ржи”) створює ефект стилістичного силування, удаваності й цим самим додає нових значень виміру TO. Спираючись на вищесказане, спробуємо передати смисловий і стилістичний інваріанти виділеного концептуально-важливого фрагмента оригіналу, запропонувавши такий варіант: “Тисячі малих, а біля них – нікого, тобто жодного дорослого, окрім мене. А я стою на краї якоїсь дурнуватої кручі. І що я маю робити, так це ловити їх усіх, коли вони мало не падають – тобто, коли мчать, то зовсім не дивляться, куди вони біжать,

тоді я маю вискакувати звідкись і ловити їх. І це я робив би увесь день. Був би ловецем у житі й край”. На нашу думку, запропоновані перекладацькі відповідники *ловити* – *ловець* відтворюватимуть авторський задум стилістичнозначущого селінджерівського мотиву *catch* – *catcher* точніше, аніж варіант О.Логвиненка *стерегти*, а розмовні лексичні й синтаксичні елементи усунуть деформуючий пафосний ритм художнього образу Голдена Колфілда в перекладі.

У перекладі художніх творів важливо передати цілісність їхнього кількісно-якісного наповнення – виражати не тільки буквально представлене, але й те, що закладено у конотативні та асоціативні ряди. У випадку із перекладами Дж.Д. Селінджера перекладачеві необхідно відчутти упорядкованість думки за неоднозначними словами автора, проаналізувати глибинні зв’язки нав’язливих авторських повторів, визначити їхні стилістичну значущість і вагу, тобто збагнути й адекватно відтворити закономірності тексту письменника в цілому.

Центральна прагмалінгвістична категорія тексту – об’єктивно-суб’єктивна сутність, що вказує на її двоїстий характер [57, с. 11–23]. З одного боку, текст є об’єктивною системою функціонування мікростилістичних одиниць на лексичному, семантичному, словотвірному та граматичному рівнях його організації, а з іншого – макростилістичною суб’єктивною системою, у якій сконцентровано загальнотекстові прагматичні категорії комунікативного наміру автора, текстової модальності, художнього образу тощо.

Прагматико-семантична програма перекладного тексту, тобто будь-який прояв семантичної категорії у ТП, є прагматично зумовленою, адже визначається, як стверджують О.Каде, С.Каноніч, В.Куликова, А.Нойберт, наміром автора / перекладача [67, с. 79; 72, с. 13; 117, с. 114; 162, с. 190]. А.Науменко вважає комунікативний намір автора твору центральним поняттям прагматики тексту [144, с. 16]. Це означає, що текст перекладу має бути підпорядкованим прагматичній меті тексту оригіналу. Тобто комунікативний намір автора також є концептотвірною системою у площині ТП. Тому, як справедливо зазначає Л.Соболев, твердження, що прагматика “працює на двох рівнях аналізу – поверховому (знаковому) і глибинному (когнітивно-семантичному)” [219, с. 11], вказує на те, що всі етапи сис-

темного порівняльного лінгвостилістичного аналізу першо- і друготворів (власне мовний, жанрово-композиційний, ідейно-естетичний) необхідно здійснювати у прагматичній площині.

Проілюструймо характер взаємозалежності та взаємозумовленості об'єктивно-мовних одиниць ТП і суб'єктивних чинників художнього перекладу – індивідуальних прочитань авторського образу перекладачем з урахуванням такого прагматичного аспекту міжмовної комунікації, як комунікативний намір автора / перекладача. Для цього розглянемо фрагмент українського перекладу Д.Дроздовського із оповідання Дж.Веддінгтона-Фезера “Айра і лев” (“*Ira and the Lion*”, J.Waddington-Feather):

<p><i>Текст 1, не відображений у ТП</i></p> <p>“They’d [the coppers] found it off-putting to turn a corner and be suddenly confronted with a fully grown lion” [379, с. 96].</p>	<p><i>Текст 2, близький за значенням до тексту 1</i></p> <p>“He’d [Leone] once walked it [Achilles, a lion] round the Town Hall Square, but the coppers on the beat there objected” [379, с. 97].</p>	<p><i>Переклад тексту 2 Д.Дроздовського</i></p> <p>“Одного разу він [Леоні] вивів його [лева] на площу біля ратуші, але постові поліцейські здійняли галас” [338, с. 111].</p>
--	---	--

У наведеному прикладі перекладу еліміновано текст 1, у якому вербалізується комунікативний намір автора наголосити на неприпустимості дій дресирувальника Леоні прогулювати дорослого лева вулицями міста. Напевно, приймаючи рішення усунути цей фрагмент оригіналу, український перекладач або ж його редактор (що, до речі, виявляється нам більш імовірним) прагнув “уникнути” повторення ідеї громадського невдоволення та опору діям дресирувальника (текст 2). На жаль, такі об'єктивно-кількісні вилучення в ТП послабили авторську ідею, чого не сталося б у разі збереження в перекладі кількісно-якісного наповнення першотвору: “Їх би [поліцейських] збило з пантелику, якби, завернувши за ріг, вони раптово натрапили на дорослого лева” (переклад мій. – М.Р.). Отже, накопичення подібних перекладацьких або редакторських рішень – вкрай небезпечне явище у художньому перекладі, адже система смислів комунікативного наміру перекладача / редактора може не відтворювати смисловий інваріант ТО і порушувати комунікативний намір автора.

Отже, комунікативний намір перекладача має, так би мовити, “накладатися” на комунікативний намір автора, аби максимально повно відповідати йому як у кількісному, так і в якісному планах. Як встановлено в нашому дослідженні, неповний збіг цих двох характеристик текстової системи в об’єктивно-суб’єктивному аспекті призводить до появи перекладацької деформації.

Перейдімо до висвітлення основних теоретичних положень розуміння такої категорії текстової прагматики у контексті розкриття умов появи і функціонування перекладацької деформації, як художній образ. Категорія художнього образу – один із кодів, який зашифровано у текстовій прагматичі. За визначенням В.Коптілова [107, с. 13], ця категорія є основою будь-якого художнього твору.

Аналізуючи умови появи перекладацької деформації у зв’язку з втратою тих чи інших параметрів художнього образу автора перекладачем, спираємося на визначення образу, представлене у роботі Т.Некряч і Ю.Чалої [154, с. 11], як: 1) одиниці художнього перекладу, якій належить “ключова позиція в розробці ідей і тем творів”; 2) певного відрізка тексту, “який відтворює у свідомості читача відчуття, емоції і почуття, які закодував у тексті письменник” [там само]. Посилаючись на роботу Л.Максимова [123], дослідниці наголошують на необхідності адекватного та повного відтворення художнього образу автора. Для цього, вони вважають, важливо виокремити стилістичну домінанту ТО, тобто певний статичний стрижень художнього образу твору, аби відстежити динаміку його будови та розвитку [154, с. 11].

Так, у фрагменті повісті Ф.С. Фіцджеральда “Babylon Revisited”, перекладеному М.Пінчевським, фіксується відмінність об’єктивно-мовних засобів МО та МП у переданні авторських інтенцій з метою увиразнення образу головного персонажа твору: “I hope you keep to it,” said Marion. Her dislike was evident in the coldness with which she spoke, but Charlie only smiled; he had larger plans. Her very aggressiveness ...” [368, с. 100]. – “Що ж, дай боже, щоб так воно було й далі, – сказала Меріон дуже холодно й неприязно, але Чарлі тільки усміхнувся. Нехай лютує ...” [366, с. 103]. Структурна лексико-семантична єдність ТО “he had larger plans” – важливий елемент для розкриття граней образу головного персонажа но-

вели Ф.С. Фіцджеральда. Семантичне навантаження цієї конструкції передає читачеві оригіналу стриману реакцію Чарлі на холодність його сестри Меріон. Автор прагне підкреслити готовність персонажа стерпіти будь-які напади опікунів його дитини задля досягнення своєї мети – забрати доньку до себе. У перекладі М.Пінчевський вилучає цей елемент ТО, що збіднює якість вторинної комунікації, тому що не розкриває читачеві перекладу важливого моменту зародження самопожертви та терпимості Чарлі. Наведений приклад появи деформації у ТП – неруйнівне явище, але накопичення подібних об'єктивно-суб'єктивних зсувів може набути тенденційного характеру і призвести до зниження не тільки ступеня емоційності окремого фрагмента ТО, а й когнітивної цінності твору в цілому.

Продовжимо аналіз теоретичних положень, на які ми спираємося у роботі, з метою розкриття у процесі порівняльного перекладознавчого аналізу ознак деформації художнього образу автора його перекладачами. Зазначимо, що причиною звернення до питання вивчення граней відтворення основних рис художнього образу Голдена Колфілда у перекладах роману Дж.Д. Селінджера стало виявлення суттєвої різниці у теоретично-критичних міркуваннях американської та вітчизняної “селінджеріан”. Тож простежимо характер критичних думок щодо цього питання (див. табл. 1.2, с. 53 роботи).

Твердження американської “селінджеріани” неоднозначні, проте вони ніяк не можуть сформулювати винятково позитивне або цілком негативне сприйняття образу Голдена Колфілда первинною рецептивною аудиторією, тому що американський читач здатен самостійно зробити висновки після прочитання першоджерела без занурення в критику чи порівняння наявних перекладів Дж.Д. Селінджера. Натомість абсолютно позитивні тези вітчизняних критиків можуть досягти конкретної мети – вплинути на більшість рішень перекладачів Дж.Д. Селінджера та спонукати їх до однозначної оцінки центрального образу роману “*The Catcher in the Rye*” у текстах вторинної комунікації.

Характер критичних думок щодо сприйняття художнього образу
Голдена Колфілда у творчості Дж.Д. Селінджера

**Критика американської
“селінджеріани”**

Опитування журналу “Saturday Review” (1965), згідно з даними якого Дж.Д. Селінджер перебуває на першому місці у ряді американських романістів післявоєнного часу [7, с. 292].

Згідно з даними Американської асоціації бібліотек (ALA), роман Дж.Д. Селінджера займає десятий рядок серед заборонених книг періоду 1990–1999 р.р. [337].

Абсолютна заборона та жорсткі репресії щодо роману через його “pornographic and immoral” характер, уміщення великої кількості “sexual scenes” і написання “vulgar language” [261].

За визначенням Оксфордського довідника з американської літератури, Голден Колфілд – символ “чистоти і сприйнятливості” (“a symbol of purity and sensitivity” (цит. за [321, с. 155])).

Голден Колфілд виявляється “не менш фальшивим, ніж ті, кого він критикує” (“as phony as those he criticized”), “невиправний скиглій та індивідуаліст” (“an unregenerate whiner and egotist”), “інфантильне позерство” (“his puerile attitudinizing”), “розпещений юнак, якого витурили із привілейованої школи” (“a spoiled rich kid kicked out of a fancy prep school”) [321, с. 153].

Голдена зображено, як “наївного, юного втікача-оповідача” (“naive, adolescent runaways narrator” [252]).

**Критика вітчизняної
“селінджеріани”**

“Перед нами герой із чутливою душею, розвиненою уявою, культурною основою...”; “Холден Колфілд за своєю природою до товстошкірих не належить”; “сленг, тобто тінейджерівський діалект, ... підсилює ефект безпосередності, емоційності, життєподібності” Голдена; фантазер, здатний до будь-якої вигадки, щоб зробити приємне хорошій людині [53, с. 219–221].

Герой, який не приймає “буржуазної Америки”, противник “буржуазної моралі” [54, с. 119].

Голден уособлює “протест проти старих цінностей і пошук нових” [173].

“...підліток із чутливою, надзвичайно вразливою душею, що болісно сприймає навколишній світ людей, які його не розуміють, – це образ юного Симора, який потім виріс, але так і не зміг стати конформістом, прийняти несправедливість, жорстокість і надмірну матеріальність навколишнього світу” [141, с. 9].

Голден “...символізує чистоту і щирість природного світу, “світу дитинства””; “максималізм Голдена, його ненаситна жага справедливості й відкритості у людських взаєминах” [43, с. 47].

“...там, у них, її [Р.Райт-Ковальнової] переклад... залишається одним із найбільш сенсаційних бестселерів усіх часів” [314].

“Книзі треба було дочекатися того переклада, який став би шукати для повісті російські слова” [205, с. 7].

“Письменник... кожним своїм рядком стверджує та захищає високі принципи гуманізму, протиставляє їх бездушності буржуазного суспільства” [363].

“У цьому героєві письменник ніби зібрав найкраще, найсвітліше із світобачення американських підлітків його віку...” [174, с. 268].

Проілюстровані в табл. 1.2 неоднозначність і навіть полярність критичних думок щодо прочитання художнього образу Голдена Колфілда американськими та вітчизняними дослідниками творчості Дж.Д. Селінджера вплинули на більшість рішень українських і російських перекладачів, які, на жаль, не відтворюють повною мірою комунікативний намір автора. Це, безперечно, призводить до появи перекладацької деформації, в результаті якої формуються концептуально та символічно полярні уявлення в сприйнятті цього образу первинною і вторинною читачькими аудиторіями.

У нашому дослідженні проаналізовані категорії комунікативного наміру автора / перекладача і художнього образу твору корелюються із характеристиками категорії суб'єктивно-авторської модальності. Характер цієї лінгвоперекладознавчої категорії визначив новітній підхід до проблеми взаємопроникнення і взаємозумовленості об'єктивного та суб'єктивного аспектів перекладу, парадигми якого в дослідженнях Н.Валгіної та Г.Немеця окреслюють поняття модальності як одного з “найважливіших елементів текстотворення і текстосприйняття” [21, с. 96], без якого “...неможливе дослідження ані самого тексту, ані тим більше одиниць тексту, його складників” [155, с. 65].

У працях Ф.Бацевича та М.Каткова модальність визначається як категорія, у якій об'єктивне і суб'єктивне принципово неподільні, взаємопов'язані, коли існування одного передбачає існування іншого [12, с. 190–192; 82, с. 274, 278]. Це означає, що модальність – це синтез граматичних, лексичних і функціональних ознак стилістики автора, яку має розшифрувати та адекватно відтворити перекладач. У нашому розумінні врахування перекладачем як об'єктивно-мовних, так і прагматичних маркерів авторської модальності є обов'язковою умовою відтворення смислового та стилістичного інваріантів ТО на шляху глибшого розкриття комунікативного наміру та художнього образу автора оригіналу в перекладі.

Аналіз попередніх розвідок показав, що питання щодо способу вираження модальності у тексті – складне й неоднозначне, тому потребує заглиблення й деталізації. Наприклад, у наступному фрагменті з оповідання Дж.Веддінгтона-Фезера “Белль” (“*Belle*”, J.Waddington-Feather) перекладач Д.Дроздовський свідомо обирає

стратегію синтезу значеннєвих прирощень і втрат у перекладі. Порівняймо: “He [George] weighed in at 6.3 kilos (14 pounds in the old weight) and Belle most assuredly had no more children after that. Against all odds and advice, she sent them to the local grammar school and then to college and university” [379] (виділено мною. – М.Р.). – “Він [Джордж] важив 6,3 кілограма, і Белль уже не могла мати дітей після цього. Пологи були тяжкими. Дітей своїх вона відправила вчитися до місцевої граматичної школи, а далі в коледж та університет” [338, с. 113]. Очевидним є те, що авторська модальність виділеного фрагмента ТО полягає в акцентуації важливих для Белль, центрального персонажа оповідання, речей – це вага тіла її новонародженої дитини. Зважаючи на той факт, що розглянутий вставний елемент ТО не входить до внутрішнього монологу літературного персонажа твору, доречно було б у цьому випадку еквівалентно відтворити в ТП квантитативні одиниці оригіналу на позначення маси тіла дитини Белль. Уведення Д.Дроздовським речення “Пологи були тяжкими”, якого не було в першоджерелі, – також не релевантне для відтворення смислів авторської модальності. На нашу думку, об’єктивної причини такого суб’єктивного перекладацького рішення – розширити причинно-наслідковий ряд авторського повідомлення смислами, яких не існує, – немає.

Український перекладач у цьому прикладі також вилучив фразу “*Against all odds and advice*” із оповідання Дж. Веддінгтона-Фезера “Белль”. Подібний хід можна вважати перекладацькою хибою з причини зміни комунікативного наміру автора: перекладачеві не вдалося зберегти авторський акцент на особливостях характеру головної героїні Белль, сила волі якої допомагає витримати шквал невдоволення родичів і тиск їхніх порад. Таке перекладацьке рішення – приклад неправомірної перекладацької деформації і тому, для підтвердження висунутих в нашому аналізі критичних зауважень, ми запропонували власне рішення: “Він [Джордж] важив близько 6,3 кілограма (14 фунтів за старими мірками). Безсумнівно, після цього Белль вже не могла мати дітей. Усупереч усім незгодам, вона відправила їх до місцевої середньої школи, а потім – до коледжу та університету” (переклад мій. – М.Р.). Отже, можна стверджувати, що поступове накопичення об’єктивно-мовних змін формального плану ТО призводить до суб’єктивної деформації ідейного плану вказаних фрагментів ТО. Незважаючи на те, що загаль-

нотекстова прагматична цінність першоджерела адекватно збережена в тексті Д.Дроздовського, проаналізовані перекладацькі дії небезпечні. Неправомірні в описаних випадках прийоми додавань і вилучень не виправдовуються особливостями стилістики перекладача, відмінної від авторської. Тому неврахування перекладачем впливу кількісних змін на якість вторинної комунікації зумовили перетиним межі дозволених об'єктивно-виправданих перетворень у перекладі, тобто набули характеру негативної деформації.

Доходимо висновку, що всі проаналізовані категорії у сукупності формують ідіостиль автора як складний багаторівневий феномен, двохаспектна сутність якого передбачає створення системи кількісних текстових характеристик (об'єктивно-мовних одиниць на лексичному, семантичному, словотвірному та граматичному рівнях) та їхніх якісних параметрів (прагматичних контекстових відповідників, категорій комунікативного наміру автора, текстової модальності, характеристики художнього образу тощо). Ось чому системне порушення перекладачем взаємозв'язку та взаємозумовленості цих двох аспектів у перекладі призводить до появи деформації формально-змістових характеристик ідіостилю автора. У процесі накопичення кількісних об'єктивно-мовних змін у ТП відбувається деформація суб'єктивних аспектів – параметрів ідіостилю автора. Тому перекладач має дуже виважено, професійно і майстерно підходити до відтворення параметрів авторської стилістики щодо створення багаторівневої організації тексту, дискретності подій, прийому гри, контрастів, а також ефекту стертості меж між фактом і вигадкою.

Наведені приклади особливостей функціонування у текстовій площині об'єктивних і суб'єктивних показників перекладацької деформації вказують на актуальність вивчення причин і наслідків феномену незбігу прагматичної спрямованості ТО і ТП. Так, дослідження окресленої проблематики дало змогу В.Мирошниченку зробити висновок, що внаслідок неточного сприйняття перекладачем (психологічно чи залежно від компетенції) авторської енергетики, динаміки, концепту, художнього замислу тощо “втрачається зв'язок між обома актантами комунікативного процесу”, тобто виникає явище “дисконтакту між цими механізмами” [133, с. 161].

Аналіз праць вітчизняних та зарубіжних перекладознавців системи перекладацьких перетворень, представлений нами, дає підстави стверджувати, що увага дослідників акцентувалася здебільшого на таких аспектах прагматики перекладу, як причини та результати розширення меж перекладацької свободи, багатозначність оригіналу як запорука інтерпретативного його прочитання [177, с. 10], неминучість процесу обробки в художньому перекладі та особливості функціонування закону індивідуальної свободи перекладача [145, с. 135; 143, с. 196], а також протистояння суб'єктивного прагнення перекладача адекватному перекладанню та об'єктивно неминучій обробці оригіналу [212, с. 70–75, 85]. Як бачимо, у проаналізованих теоретичних працях немає системного підходу до вивчення об'єктивно-суб'єктивного характеру перекладацької деформації у тексті художнього перекладу.

Натомість особливість нашого підходу до аналізу системи прагматично-зумовлених перекладацьких перетворень полягає у комплексній методиці вивчення зв'язку об'єктивних і суб'єктивних чинників перекладацької деформації з метою одержання висновків, релевантних для категорії “особливих” вторинних адресатів – свідомих значення і функцій авторських імплікатур на рівні цілісного тексту. Тобто ми ставимо за мету поєднати дослідження формальних і змістових елементів перекладного тексту як найбільшої одиниці МП, що є складним структурним утворенням, у якому діють особливі закони та мають місце особливі категорії [2, с. 48]. З цієї позиції, однак, важливо зауважити, що розмежування суб'єктивного та об'єктивного у перекладі, його явищ і категорій відбувається лише “з метою аналізу, для зручності пізнання; насправді ж у тексті вони утворюють єдність, різні аспекти одного цілого” [10, с. 16] (переклад мій. – М.Р.).

Наступним етапом нашого дослідження є пошук таких методологічних прийомів, які допомагають виявити збій зв'язку кількісних і якісних показників тексту на шляху відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів ТО, вибудувати модель аналізу окресленої проблеми художнього перекладу, а також вирішити поставлені у роботі завдання.

1.4. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи

Вибір методів дослідження деформації в тексті художнього перекладу зумовлений потребою комплексного та системного опису цього явища відповідно до сформульованих у Вступі цілей та поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування таких методів дослідження:

1. Загальнонаукові *методи спостереження та узагальнення*, які сприяють добору матеріалу для вивчення проблеми перекладацької деформації в художньому перекладі. У практичному матеріалі роботи були твори відомого американського екзистенціаліста, автора філософсько-психологічної прози Дж.Д. Селінджера. Вибір матеріалу дослідження можна пояснити: а) цілковитою відсутністю робіт із питань особливостей появи, характеру та наслідків деформації в українських і російських перекладах Дж.Д. Селінджера; б) тим фактом, що нині творчість Дж.Д. Селінджера знову набуває значної популярності та викликає неабияку наукову зацікавленість; в) незбігом (навіть полярністю) окремих аспектів американської та вітчизняної “селінджеріан”, що актуалізує проблему їх переосмислення крізь призму суб’єктивної деформації в перекладі. З метою вирішення завдання 1, поставленого у роботі, також залучалися фрагменти творів британських та американських письменників XIX–XX ст., як-от Дж.Веддінгтона-Фезера, Д.Дефо, Л.Керролла, К.С. Люїса, Дж.Орвелла, Д.Роальда, Г.Стайн, Ф.С. Фіцджеральда та їхні українські й російські переклади для підтвердження робочого визначення перекладацької деформації, її двохаспектної природи та, особливо, з метою актуалізації запропонованого поняття “суб’єктивна деформація”.

Методи загальнонаукового спостереження та узагальнення сприяли також формулюванню мети, завдань та визначенню об’єкта й предмета дослідження. Те, що центральним об’єктом роботи є мовні елементи текстів оригіналу й перекладу, вказує на звернення до принципів текстології як “важливого сегменту філологічного методу”, “початкової стадії будь-якого філологічного дослідження, без якого воно втрачає базову основу аналізу...” [93, с. 97].

2. *Метод кількісних підрахунків* залучено до розрахунків квантитативних показників тексту (частоти лексико-семантичних одиниць, середньої довжини речень, частоти розподілу різних типів речень (коротких, середніх, довгих), загальнотекстових індексів).

Звернувшись до цього методу дослідження характеру прояву перекладацької деформації, ми виявили та зафіксували розбіжності об'єктивно-мовного характеру ТО і ТП, оперуючи певними кількісними параметрами – релевантними для досягнення сформульованої в роботі мети, склали таблиці результатів проведеного кількісного аналізу ТО і ТП, побудували діаграми й схеми для унаочнення висунутих гіпотез і зроблених висновків, а також представили розрахунки достовірності виявлених формальних і структурних відмінностей ТО і ТП за відносною похибкою і критерієм χ^2 -квадрат.

3. *Дистрибутивний метод* дає змогу формалізувати мікро- і макростилістичні рівні тексту, окреслені для комплексного вивчення природи перекладацької деформації, а *компонентний метод* сприяє вивченню лексичних, семантичних і синтаксичних відмінностей на виділених рівнях першо- і друготворів досліджуваних авторів. Одержаний за допомогою дистрибутивного та компонентного методів дослідження, а також методу кількісних підрахунків об'єктивно-кількісний матеріал допоміг застосувати такі лінгвостатистичні прийоми аналізу текстів перекладу, які є релевантними для вирішення поставлених у роботі завдань 2 і 3.

4. *Метод інтерпретації символу* пояснює імпліцитно-образний смисл основних смислових і стилістичних домінант аналізованих у роботі творів. Сутність методу полягає у виокремленні із загального текстового корпусу таких домінант ідіостилу досліджуваного письменника, ступінь прагматичної маркованості яких висуває особливі вимоги до адекватного відтворення цілісної системи їхніх форми й змісту, формально-структурних і семантично-прагматичних характеристик у художньому перекладі. Тобто ми намагалися виявити та пояснити сугестивний зміст селінджерівських стилістичних домінант, адекватне відтворення яких, на переконання А.Муховецького, актуалізує низку питань [139], а саме: професійні здібності

перекладача, його такт, почуття міри, орієнтація на споживчий попит щодо продуктів літературної творчості.

5. *Трансформаційний метод* надає можливість виявити випадки збою адекватного передання внутрішньої форми стилістичних домінант у системі художніх образів того чи іншого письменника. Принципи *описового методу* лягли в основу стилістичного аналізу, який дав змогу окреслити та обґрунтувати схеми переходу об'єктивно-мовних одиниць тексту в суб'єктивно-модальні оператори авторської сугестивно-образної прагматики, важливої для адекватного відтворення.

6. Комплекс завдань, який розгортається поступово, крок за кроком, від окремого до загального, тобто від ознайомлення, з'ясування, окреслення, висвітлення дисертаційного матеріалу до його аналізу, розкриття сутності, доведення та синтезу, зумовив звернення до *ступеневого методу*. Цей метод дає можливість вибудувати етапи дослідження в емпірично-теоретичній логічній послідовності та завершити аналіз особливостей накопичення об'єктивної деформації та її перехід у суб'єктивну деформацію завдяки побудові комунікативно-тематичних груп досліджуваних оригіналів та їх перекладів.

Застосування трансформаційного, описового, ступеневого методів дослідження, а також методу інтерпретації символу допомогло ґрунтовно вивчити властивості суб'єктивної деформації, встановити її ознаки й причини появи, описати характер зв'язку з об'єктивною деформацією на рівні художнього образу твору, тобто вирішити завдання 4 і 5, поставлені в роботі.

Вибудована ієрархія методів аналізу сприяє вивченню об'єкта дослідження – англійських мовних елементів і їхніх українських, а також частково російських перекладних відповідників з ознаками перекладацької деформації – і сфокусувати увагу на предметі аналізу – таких мікро- і макростилістичних показниках об'єктивної деформації, які, накопичуючись, можуть сформувати в ТП нову якість – суб'єктивну деформацію. У сукупності описані методи є складниками комплексного емпірично-теоретичного дослідження особливостей перекладацької деформації в художньому перекладі. Отже, однією з особливостей проведеного нами системного порівняльно-перекладознавчого дослідження є те, що міркування, гі-

позези й висновки у рамках стилістичного аналізу ґрунтуються на певних емпіричних здобутках лінгвостатистичних прийомів – належного інструменту роботи. Це дає змогу розглядати деформацію як комплексне явище з узгодженим функціонуванням усіх взаємопов'язаних складників тексту.

Аналіз теоретичних праць, представлений у Розділі 1, переконливо вказує на те, що у методичній науково-описовій базі сучасного перекладознавства, попри велику кількість напрацьованого теоретично-практичного матеріалу щодо природи перекладацьких перетворень, бракує моделі аналізу визначеної в роботі проблематики художнього перекладу. У зв'язку з цим ми виробили певну модель системного вивчення особливостей об'єктивної та суб'єктивної деформацій, керуючись положенням О.Фінкеля про потребу аналізу перекладу на різних “рівнях” його тексту [227, с. 75]. Модель вивчення особливостей функціонування деформації в тексті художнього перекладу охоплює два етапи:

- лінгвостатистичний порівняльно-перекладознавчий аналіз міри об'єктивної деформації на мікро- і макростилістичних рівнях тексту;
- етап вивчення суб'єктивної деформації у межах комунікативно-тематичних груп певного твору.

У рамках запропонованої моделі для вивчення деформації у перекладі ми здійснюємо лінгвостатистичний порівняльно-перекладознавчий аналіз текстів оригіналу та їхніх перекладів із залученням квантитативних методик у рамках сучасної теорії перекладу. Ми ставимо за мету поєднати дослідження формальної та змістової структури перекладного тексту як найбільшої одиниці МП, що становить складне структурне утворення, в якому діють особливі закони та мають місце особливі категорії [2, с. 48], з порівняльним аналізом авторської оцінки та суб'єктивним вибором перекладача системи смислів і художніх образів на рівні стилістичного інваріанта оригіналу. Вважаємо вироблену методичну базу достатньою для наступного кроку – вивчення сутності об'єктивної та суб'єктивної деформацій, формування категоріального апарату для розкриття їхньої природи та параметрів з метою аналізу характеру зв'язку в перекладах філософсько-психологічної прози Дж.Д. Селінджера.

Висновки до 1 розділу

Огляд робіт із питань сутності перекладацьких перетворень дає змогу констатувати відсутність системного уніфікованого підходу до проблеми їх дослідження, а також невизначеність у розумінні поняття перекладацької деформації.

Представлене дослідження проблеми розкриття сутності поняття деформації дало можливість дійти висновку, що одні автори трактують деформацію як явище у перекладі – результат варіативності МП у художньому дискурсі (О.Чередниченко), свідомий, раціональний процес перетворення ТО у перекладі (М.Гарбовський), явище кількісних розбіжностей одиниць в оригіналі та його перекладі (О.Кретов), натомість інші – як перекладацький метод – усвідомлене викривлення певного параметра ТО, “тактичний хід” у руслі певної перекладацької стратегії, вимушений “відступ” перекладача (М.Гарбовський) та як прийом в аспекті методу “напруженої структури” (Ю.Плешкова).

Єдиного методологічного підходу до вивчення природи перекладацької деформації, параметрів її функціонування у перекладі, умов появи, а також відмінностей від суміжних форм вторинної комунікації не існує.

Шляхом зіставлення основних типів перекладацьких перетворень виявлено їхні відмінності від поняття “деформація”, що дало змогу говорити про феномен **перекладацької деформації** як комплексне явище у системі перекладацьких перетворень, яке охоплює як об’єктивний процес мовних змін на всіх рівнях текстової організації, так і суб’єктивний аспект перекладацьких перетворень, зумовлений багатозначністю семантики і прагматики певних одиниць оригіналу, особливостями психологічно-мовної особистості перекладача, його засадничими настановами, творчим вибором тощо. Перекладацька деформація може бути об’єктивною та суб’єктивною.

Основна причина появи перекладацької деформації – втрата в перекладі взаємозв’язку та взаємозумовленості об’єктивно-функціональних і суб’єктивно-прагматичних параметрів ТО через вплив творчої складової трансляційного процесу на ступінь прояву свободи перекладацького вибору в процесі відтворення

сміслового та/або стилістичного інваріантів ТО. У представленій моделі вивчення явища деформації є ідея врахування характеру взаємозв'язку та взаємозумовленості об'єктивних і суб'єктивних факторів перекладу, розробка методики вивчення цього зв'язку на всіх мовних рівнях організації тексту як домінантної прагмалінгвістичної категорії.

Перекладацька деформація не виконує тієї чи іншої комунікативно-релевантної функції, тому що жоден відповідальний перекладач ніколи не ставить собі за мету змінити змістовий та/або стилістичний інваріанти ТО у ТП і викривити естетичне кредо автора в культурі-джерелі.

Збереження оптимального співвідношення між об'єктивно-функціональними одиницями тексту та їхніми суб'єктивно-прагматичними характеристиками – це необхідна умова адекватного відтворення на рівні змістового та/або стилістичного інваріантів ТО. Новітній підхід до проблеми втрати на рівні інваріанта першотвору в перекладі не відкидає появу крайніх перекладацьких методів і прийомів, до яких належить також і перекладацька деформація.

За критерій вивчення перекладацької деформації обрано категорію ідіостилю автора як певну двохаспектну сутність, тобто систему кількісних характеристик (об'єктивно-мовних одиниць на лексичному, семантичному, словотвірному та синтаксичному рівнях) та їхніх якісних параметрів (прагматичних текстових категорій і характеристик: комунікативний намір автора / перекладача, авторський художній образ, модальність та ін.). Неврахування перекладачем взаємозв'язку та взаємозумовленості системи кількісних характеристик тексту та їхніх якісних параметрів на мікро- і макростилістичному рівнях може призвести до часткової або повної втрати змістового та/або стилістичного інваріантів ТО у ТП, тобто стати причиною появи в перекладі деформації формально-змістових параметрів ідіостилю автора в межах цілісного тексту.

Положення 1 розділу висвітлено у шести статтях авторки дисертації [188; 189; 190; 193; 194; 197].

РОЗДІЛ 2. ПРИРОДА ОБ'ЄКТИВНОЇ ТА СУБ'ЄКТИВНОЇ ДЕФОРМАЦІЙ: СУТНІСТЬ І ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У цьому розділі увиразнимо наше розуміння сутності перекладацької деформації та опишемо як базові поняття, які вже вкорінені в теоретичному обігу, так і ті, що представлені в нашій роботі вперше з метою деталізації рівнів вивчення об'єктивної деформації, а також розкриття природи суб'єктивної деформації, її ознак, властивостей та особливостей.

2.1. Об'єктивна деформація у контексті загального явища перекладацької деформації

До основних положень, які формують нашу модель вивчення природи об'єктивної і суб'єктивної деформацій, належать наступні ідеї:

1. У художньому перекладі як особливому мистецтві вербальної організації прагматичних сутностей (комунікативного наміру автора, його художнього образу, текстової модальності тощо) для дослідження параметрів перекладацької деформації актуальними залишаються питання її комплексного розкриття, розширення суті вже наявних і вибір нових шляхів вивчення прояву деформації в перекладі. Одним із таких підходів аналізу деформації є вивчення взаємозв'язку об'єктивних і суб'єктивних факторів перекладу, розроблення методики та алгоритму вивчення цього зв'язку на всіх мовних рівнях організації тексту для деталізації ознак деформації в художньому перекладі.

2. Текст художнього перекладу має відповідати оригіналу “як у смисловому, так і в стилістичному, емоційному, експресивному, функціональному, оцінному, жанровому, художньо-естетичному та поетичному планах” [26, с. 11]. Вторинний текст як центральна прагмалінгвістична категорія – це об'єктивно-суб'єктивна сутність, яка має двоїстий характер: з одного боку, він є об'єктивною системою функціонування мовних одиниць на лексичному, семантичному, словотвірному та синтаксичному рівнях його організації, а з іншого – суб'єктивною системою, коли

вибір тих чи інших мовних одиниць підпорядковується творчому вибору перекладача, невмотивованість якого може призводити до появи комунікативного наміру перекладача, відмінного від вихідних авторських інтенцій.

3. У дисертації для аналізу взаємозв'язку об'єктивних і суб'єктивних аспектів деформації обрано мікро- і макростилістичний рівні організації тексту. Такий вибір аргументований декількома чинниками. По-перше, ці терміни актуалізують завдання, поставлені в роботі, а саме: комплексне дослідження перекладацької деформації за критерієм ідіостилю автора, який характеризує всі рівні тексту – від фонетичного до прагматичного. По-друге, поняття “мікростилістичний” і “макростилістичний” стали вже загальноновизнаними термінами сучасного перекладознавства, тому що були обґрунтовані у працях відомих дослідників – російського стиліста Г.Колшанського [96] і німецького Г.-В.Еромса [263]. Ці поняття – одні з базових у роботі – ми розуміємо як структурні елементи ідіостилю автора, які функціонують на всіх рівнях організації його тексту та в сукупності формують цілісність сприйняття реципієнтом художньої концепції письменника. Накопичення елементів деформації на мікростилістичному рівні ТП викривляє художню цілісність смислових домінант авторського тексту й контексту, тобто може змінювати стилістичний інваріант оригіналу на рівні макростилістики тексту. Загальна кількість можливих відхилень у перекладі не буде критичною, якщо вона не руйнуватиме зміст і смисл ТО, тобто досягатиме мети перекладу – адекватного передавання смислового і стилістичного інваріантів оригіналу. У роботі не деталізуються підсистеми мікро- і макростилістичних рівнів, а розглядаються абстрактно, тобто як цілісна система тексту з метою визначення міри об'єктивної деформації змістово-фактуального наповнення першотвору за певними кількісними показниками ідіостилю автора та її впливу на характер накопичення ознак суб'єктивної деформації в ТП.

Прагнучи проаналізувати об'єктивні та суб'єктивні аспекти перекладацької деформації щодо пошуку їх якісного та кількісного зв'язку, мету дослідження у рамках Розділу 2 вбачаємо у конкретизації поняття “перекладацька деформація”,

що передбачає: 1) виділення та аналіз двох аспектів деформації – об'єктивного та суб'єктивного; 2) вибір категоріального апарату для вивчення об'єктивної та суб'єктивної деформацій; 3) опис ознак, властивостей, особливостей і рівнів вивчення деформації на шляху оцінювання ступеня відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу.

На рис. 2.1 представимо змістові компоненти явища деформації в художньому перекладі.

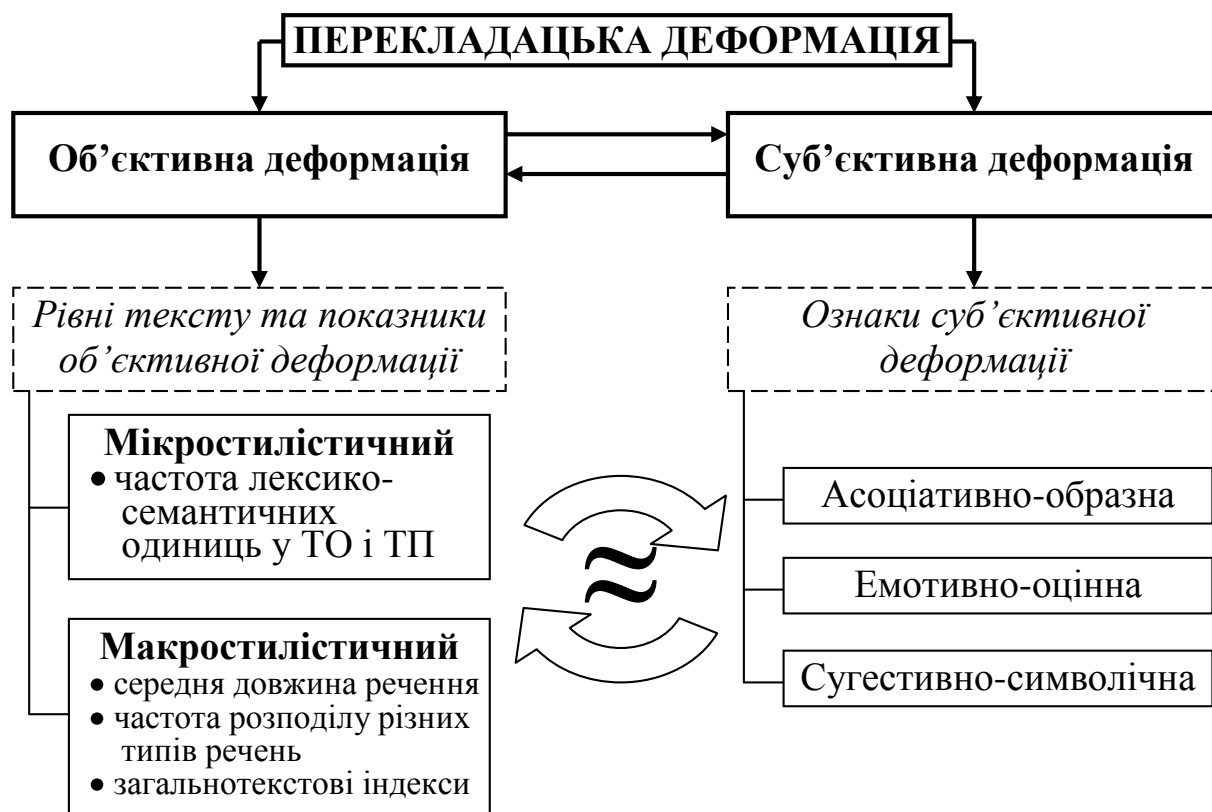


Рис. 2.1. Структурні компоненти перекладацької деформації

Структурні компоненти перекладацької деформації, представлені на рис. 2.1, демонструють комплексний підхід до розуміння цього явища, виділення його двох аспектів, рівнів мовних засобів деформації змістово-фактуальної інформації ТО у ТП, а також комплексу функціональних ознак суб'єктивної деформації, які визначають характер перетворення змістово-концептуальної інформації оригіналу. На схемі графічно відображено взаємозалежність і взаємозумовленість показників об'єктивної та суб'єктивної деформацій, а також відносний характер деформації, що має акцентувати увагу перекладачів на

врахуванні цього зв'язку та можливості переходу значних кількісних змін у невмотивовані якісні зсуви у тексті художнього перекладу.

Конкретизуймо один із аспектів деформації – об'єктивну деформацію.

Об'єктивна деформація – такий процес накопичення об'єктивно-мовних різнорівневих змін (лексико-семантичних, словотвірних, граматичних та ін.) за певними кількісними показниками тексту, який не завжди має наслідком адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу. Втрату адекватності відтворення інваріанта першотвору може викликати поява одиначної ознаки суб'єктивної деформації або комплексу ознак. Тому окремим питанням в описі категоріального апарату перекладацької деформації є систематизація *функціональних ознак суб'єктивної деформації* як вторинних, контекстуально зумовлених характеристик ТП, які гальмують адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу шляхом формування контексту, підтексту, настрою або інтонацій, відмінних від відповідних авторських. Ці ознаки обрано у роботі як критерій вивчення поняття суб'єктивної деформації у художньому перекладі.

Вивчення наслідків деформації ТП набуває особливої релевантності у перекладах екзистенціальної прози Дж.Д. Селінджера. Простежимо, як зміни окремих мікростилістичних характеристик тексту та носіїв певних прагматичних ознак стилю автора впливають на ступінь відтворення смислового інваріанта та, як наслідок, стилістичного інваріанта оригіналу в перекладах повісті Дж.Д. Селінджера *“Raise High the Roof Beam, Carpenters”* у виконанні О.Тереха (ТП 1), Р.Райт-Ковальнової (ТП 2) і М.Нємцова (ТП 3).

Смисловою домінантою у представленому нижче фрагменті ТО є ядерна мікростилістична лексема *stare*, смислове навантаження якої розкрито за допомогою розширеного образного звороту в наступному реченні першотвору. Автор передає значення цілого (у цій ситуації – загальні риси характеру подружки нареченої, Мюріель Гласс) шляхом опису його частин – особливостей погляду літературного персонажа твору.

<i>Першотвір</i>	<i>Переклад О.Тереха</i>	<i>Переклад Р.Райт-Ковальнової</i>	<i>Переклад М.Нємцова</i>
<p><i>“There was something distinctly intimidating about her [the Matron of Honor’s] stare. It seemed to come from a one-woman mob, separated only by time and chance from her knitting bag and a splendid view of the guillotine”</i> [374, с. 317] (виділено мною. – М.Р.).</p>	<p>“В її [свашиних] очах з’явилася погроза. <u>Вона</u> [свашка], здавалося, уособлювала <u>жіночу юрбу</u>, і якби народилася раніше й мала нагоду, то взяла б у руки плетиво й сіла на зручному для спостереження місці біля гільйотини” [354, с. 186] (виділено мною. – М.Р.).</p>	<p>“В ее [невестиной подружки] взгляде была явная угроза. Казалось, в <u>ней</u> [невестиной подружке] одной воплотилась <u>целая толпа женщин</u> и в другое время при случае она сидела бы с вязаньем у самой гильотины” [362, с. 209] (виділено мною. – М.Р.).</p>	<p>“Нечто во взгляде ее [подружки невесты] отчетливо внушало робость. Казалось, <u>он</u> [взгляд] исходит от <u>толпы в одну женщину</u>, которую лишь случай и время разлучили с вязаньем и превосходным видом на гильотину” [364, с. 560] (виділено мною. – М.Р.).</p>

У ТП 1 і ТП 2 ядерним значеннєвим елементом є займенникові лексеми “вона” та “она”, що дещо змінює художній малюнок у перекладах через зміщення авторського акценту на особливий погляд свашки подружжя Глассів. Проте фрагментарні втрати О.Тереха та Р.Райт-Ковальнової не впливають на якість відтворення авторських химерних образів тихого вечора з в’язанням (“knitting bag”) та страхітливої гільйотини (“a splendid view of the guillotine”). У цих перекладах селінджерівська загадка обіграна так, що об’єктивно-мовні єдності “плетиво”, “місце біля гільйотини” (ТП 1), “вязанье у самой гильотины” (ТП 2) не розривають авторський асоціативний ряд смислової домінанти *stare*. Перетворення в ТП 1 і ТП 2 не вносять негативних ознак в асоціативно-образний авторський контекст, тому не набувають характеру суб’єктивної деформації в перекладі, чого не можна з упевненістю сказати про наслідки певних інтерпретацій М.Нємцова. Наприклад, дослівне відтворення М.Нємцовим лексико-семантичної неоднозначності наведеного фрагмента оригіналу хоча й зберігає істинно селінджерівську комбінацію об’єктивно-мовних елементів, проте деформує прагматику автора: фраза “взгляд, который исходит от толпы в одну женщину” (ТП 3) нашаровує на художній образ першотвору ще більш неоднозначні химерні смисли та асоціації. Такі дії перекладача можна назвати суб’єктивною деформацією з асоціативно-образною ознакою.

Асоціативно-образна ознака суб'єктивної деформації, на нашу думку, – результат таких перетворень у перекладі, які породжують відмінні від авторських смисли та асоціації художнього образу ТО у ТП.

Якщо читач оригіналу може лише відчувати, що автор мав на увазі щось конкретне, то адресат перекладу М.Нємцова про значення “темного” місця селінджерівського твору – образу знаменитих героїнь Великої французької революції – “в'язальниць” (фр. Tricoteuses), які навіть на процес катування брали в'язальні спиці, щоб займатися плетінням, – дізнається з маргінальної виноски-пояснення. У перекладі М.Нємцова авторський неоднозначний фрагмент стає доволі “прозорим”. Отже, селінджерівський намір викликати у читача збентеження незрозумілою символікою мовних елементів ТО викривляється у перекладі М.Нємцова, змінюючи образність авторської символічної сугестії (див. О.Климентова [89]). З цього питання зазначимо, що у нашому розумінні сугестивний символ оригіналу – це система певних авторських імпліцитних одиниць, прагматика якої орієнтована на читацьке інтуїтивно навіюване сприйняття. Тобто у випадку, коли перекладач так перетворює вихідні лексико-семантичні об'єднання, словотвірні комплекси, речення та інші елементи мікро- і макростилістики певного автора, що деформується імпліцитність його контексту, можна говорити про сугестивно-символічну ознаку суб'єктивної деформації в тексті художнього перекладу.

Сугестивно-символічна ознака суб'єктивної деформації – це наслідок таких перетворень певної мікро- чи макростилістичної імплікатури авторського контексту, коли викривляється її інтуїтивно навіюваний символічний смисл у тексті художнього перекладу.

Наведений фрагмент першотвору як приклад розмитості селінджерівського почерку становить проблему пошуку перекладачами адекватних об'єктивно-мовних засобів для передання усієї глибини сугестивної авторської символіки.

Проаналізуємо характер зміни змістово-концептуальної інформації ТО внаслідок невідтворення значенневого навантаження мікростилістичних елементів як формантів смислової домінанти фрагмента іншої повісті Дж.Д. Селінджера

“Френні” (“*Franny*”, J.D.Salinger) в українському та російських перекладах Ю.Покальчука (ТП 1), Р.Райт-Ковальнової (ТП 2) і М.Нємцова (ТП 3).

Кульмінацією повісті Дж.Д. Селінджера є момент прозріння Френні Гласс і усвідомлення нею того, що усі люди, які її оточують, та навіть коханий – несправжні. Дівчина прагне сховатися, аби залишитися наодинці зі своїми думками й почуттями. Зачинившись у туалетній кабінці, скрутившись у клубок, давши волю сльозам, Френні не звертає уваги на “своєрідність” навколишнього оточення: “Abruptly, then, and very quickly, she went into the farthest and most anonymous-looking of the seven or eight enclosures – which, by luck, didn’t require a coin for entrance-closed the door behind her, and, with some little difficulty, manipulated the bolt to a locked position. Without any apparent regard to the suchness of her environment, she [Franny] sat down” [374, с. 294].

У перекладах Ю.Покальчука та Р.Райт-Ковальнової цілком природно змальовано ситуацію оригіналу: “Потім рвучко попрямувала до найдальшої і найменш примітної з семи чи восьми кабін, куди, на щастя, можна було заходити, не кидаючи до автомата монети, зачинила за собою двері і не без зусиль пересунула засувку на “зачинено”. Цілковито поглинена собою, не зважаючи на те, де вона, відразу ж сіла” [354, с. 253–254]; “И вдруг, сорвавшись с места, она забежала в самую дальнюю, самую неприметную кабинку – к счастью, не надо было бросать монетку в автомат, – захлопнула дверь и с трудом повернула ручку. Не замечая, по видимому, своеобразия окружающей обстановки, она сразу села...” [362, с. 32]. Попри елімінування в українському перекладі комплексу змістово-фактуальних елементів, які увиразнюють змістово-концептуальну інформацію смислової домінанти оригіналу *suchness*, комунікативний намір автора не деформується: україномовний читач відчуває емоційне перенавантаження Френні так, як цього прагнув автор. У російському перекладі іронічне перевираження смислу номінації *suchness* лексемою “своеобразие” також не деформує прагматики тонкої сугестивно-символічної авторської імплікатури. Відмінні, на перший погляд, від авторського лексико-семантичні ланцюги Ю.Покальчука та Р.Райт-Ковальнової не викри-

вляють відтінків значення смислової домінанти *suchness* фрагмента оригіналу Дж.Д. Селінджера.

У перекладі М.Нємцова читацькому загалу нав'язується суб'єктивна думка перекладача про дзен-буддистську символічність авторського контексту: "...Явно не обращая внимание на таковость того, что ее окружает, [Фрэнни] села" [364, с. 405]. Езотеризм лексеми *suchness* – словникового відповідника поняття "tathata" як одного з центральних концептів буддизму – може символізувати сприйняття істинної сутності буття поза ілюзорністю зовнішнього світу. Прагматика цього фрагмента, можливо, й полягає у тому, аби зупинити на мить швидкий розвиток подій повісті, змусити читача замислитися над значенням незвичної номінації *suchness*, поміркувати над тим, що є для персонажа повісті істинною сутністю, а що – ілюзією. Проте це не означає, що завдання перекладача – обмежувати самопізнання читача, його право на індивідуальне прочитання авторських образних символів. Індивідуально-суб'єктивне розуміння відношень між подіями і явищами у перекладі М.Нємцова змінює певною мірою прагматику проаналізованого контексту ТО. Неможливо з упевненістю сказати, який саме смисл вклав Дж.Д. Селінджер у номінацію *suchness*, тому перекладацький вибір М.Нємцова створює негативний ефект "надперекладу" ("overtranslation").

Результатом рішення М.Нємцова можна вважати суб'єктивну деформацію з сугестивно-символічною ознакою як приклад неправомірного нав'язування перекладачем однозначного прочитання того чи іншого елемента ТО в перекладі.

Перейдемо до аналізу адекватності відтворення стилістичного інваріанта оригіналу на макростилістичному рівні текстової організації. З цією метою розгляньмо приклади перекладів фрагментів роману Г.Стайн "Меланкта: Кожній своє" ("*Three Lives. Melanctha: Each One as She May*", Gertrude Stein) та спробуймо вказати причини появи деформації і визначити, яких ознак вона набуває в результаті вилучень перекладачами комплексу смислових домінант аналізованого фрагмента твору.

<i>Текст 1, не відображений у ТП</i>	<i>Текст 2, близький за значенням до тексту 1</i>	<i>Переклад Н.Богині тексту 2</i>
"That's because you never	"Yes that's just like you always,	"Так, Джеффе, саме так, ти

can see anything that ain't just so simple, Jeff, with everybody, the way you always think it. It do make all the difference the kind of way anybody is made to do things game Jeff Campbell" [378, с. 106].

Jeff, you never understand things right, the way you are always feeling in you. You ain't got no way to understand right, how it depends what way somebody goes to look for new things, the way it makes it right for them to get excited" [378, с. 111].

завжди все сприймаєш не так як треба, завжди все спотворюєш. Ти не можеш зрозуміти, навіщо люди іноді прагнуть чогось нового, намагаються знайти власний шлях, незважаючи на всі негаразди" [359, с. 43].

У таблиці наведено значеннєво-симетричні фрагменти оригіналу (тексти 1, 2). Причиною вилучення тексту 1 у перекладі Н.Богині може бути небажання редактора, а не самої перекладачки, повторювати вже представлену в тексті 2 ідею оригіналу. Попри таку можливість, елімінування текстового фрагмента в українському перекладі є втратою необхідного зв'язку об'єктивно-функціональних лексико-семантичних та граматичних одиниць у ТП (текст 1) із прагматикою цілісного твору – комунікативним наміром Г.Стайн акцентувати складність стосунків персонажів роману, а також виділити домінуючі риси характеру образу Меланкти, такі як прямолінійність, щирість і відвертість. Вилучення даного текстового фрагмента, який має повторюваний характер, змінює стилістичну значущість паралелізму Г.Стайн, тобто знижує емотивність авторської оцінки у перекладі. Такі зміни дають змогу нам говорити про суб'єктивну деформацію з емотивно-оцінною ознакою в перекладі.

Емотивно-оцінна ознака суб'єктивної деформації – результат таких перекладацьких перетворень, коли суттєво змінюється ступінь емотивної оцінки автора.

Спробуємо врахувати стилістичну вагу синтаксичного повтору Г.Стайн як характеристику стилістичного інваріанта оригіналу у власному варіанті перекладу: “Це тому, що ти завжди все ускладнюєш, Джефе, все спотворюєш. Єдине, що має для тебе значення, Джефе Кемпбел, це те, чи ладна людина жити за правилами” (переклад мій. – М.Р.).

Розгляньмо наступний приклад появи перекладацької деформації у перекладі Н.Богині на макростилістичному рівні тексту – результат перетворень у друготворі з причин як об'єктивного (мовно-системні властивості МО і МП), так і суб'єктивного характеру (власний вибір перекладача або ж редакторська правка).

*Текст 1,
не відображений у ТП*
“And so one evening,
late, he [Jefferson] was to
go to her [Melanctha].
He waited a little long,
before he went to her. He
was afraid, in himself, to-
night, he would surely
hurt her. He never wanted
to go when he might
quarrel with her” [378, с.
129].

*Текст 2, близький за зна-
ченням до тексту 1*
“Always now he liked it better
when he was detained when
he had to go and see her. Al-
ways now he never liked to go
to be with her... Always now
every day he found it harder
to make the time pass, with
her, and not let his feeling
come so that he would quarrel
with her” [378, с.151].

*Переклад Н.Богині
тексту 2*
“Відтепер він дуже радів кож-
ного разу коли щось затриму-
вало його коли вони мали
зустрітися. Відтепер йому
ніколи не кортіло зустрічатися
з нею... Відтепер завжди кож-
ного дня йому ставало дедалі
важче проводити час із нею і
втримувати свої емоції, щоб із
нею не посваритися” [359, с.
42].

У наведеному прикладі також вилучено фрагмент ТО, важливий для адекватного відтворення параметрів ідіостилю Г.Стайн у рецептивній культурі. Відсутність в українському перекладі тексту 1 призводить до часткової деформації формально-змістового наповнення синтаксичних паралельних конструкцій оригіналу (to go to her [Melanctha], to go and see her, to go to be with her). Повторюваність синтаксичних структур як характеристика ідіостилю Г.Стайн у цьому випадку є засобом відображення складності стосунків персонажів роману – Меланкти та Джефа Кемпбела. Перекладачеві або ж його редактору варто було б зберегти цей стилістичний інваріант ТО задля адекватного відтворення ступеня емотивності контексту першотвору, як, наприклад, у такому варіанті: “І ось одного пізнього вечора він [Джеф] мав із нею [Меланктою] зустрітися. Він не зволікав, коли йти до неї. У глибині душі він боявся скривдити її. Йому завжди не хотілося йти, коли він знав, що напевно посвариться з нею” (переклад мій. – М.Р.).

Проаналізовані випадки появи перекладацької деформації, а також запропоновані для увиразнення її сутності ознаки суб’єктивної деформації (асоціативно-образна, емотивно-оцінна, сугестивно-символічна) актуалізують таку вимогу до роботи перекладача, як необхідність виваженого прийняття рішення про відхилення від оригіналу у бік розширення чи звуження системи його смислів, інтонацій або настрою. Поява перекладацької деформації змістово-фактуальної та змістово-концептуальної інформації ТО на мікро- і макростилістичних текстових рівнях призводить до збою адекватного відтворення

стилістичного інваріанта першотвору, що може негативно вплинути на якість вторинної комунікації на рівні цілісного тексту.

Підтвердимо висунуту нами ідею, проаналізувавши переклади епіграфа до оповідань зі збірки “Nine Stories”. Вважаємо, що у процесі вивчення природи перекладацької деформації на такому специфічному матеріалі, як проза Дж.Д. Селінджера, об’єктивно-суб’єктивні параметри епіграфа є дуже важливими конструктивними ознаками збірки як єдиного твору. Єдність ідеї епіграфа з назвами оповідань відіграє суттєву роль у процесі інтеграції у перекладі змістово-концептуальної інформації сюжетних ліній творів, а також у створенні ефекту завершеності й цілісності сприйняття читачем авторських художніх образів, інтенцій і цілей. З огляду на це хотілося б зауважити, що епіграф вважається не обов’язковою частиною тексту, але якщо він є у композиції твору, тоді перекладач має особливо зважати на виконувану ним загальнотекстову функцію.

Так, епіграф до збірки Дж.Д. Селінджера “Nine Stories” (“*“We know the sound of two hands clapping. But what is the sound of one hand clapping?” – A Zen Kōan*”) – це ключ до розкриття художньо-філософського шифру канонів давньоіндійської поезики, окремі відповіді на питання якої закодовано в оповіданнях. У тексті епіграфа у парадоксальному сполученні слів з прямо протилежним значенням приховано ідею незбагненності світу, певну загадку, яка одночасно вміщує запитання і відповідь на неї: “*“Ми знаємо звук оплеску двох долонь. Як тоді звучить оплеск однієї долоні?” – дзенський коан*” (переклад мій. – М.Р.).

Епіграф до оповідань Дж.Д. Селінджера не перекладено українською мовою у зв’язку з відсутністю повного україномовного видання цієї збірки. Елімінування об’єктивно-мовного наповнення епіграфа у перекладах не передає сигнал автора про те, що у збірці читач знайде, окрім “оплеску двох долонь” (змістово-фактуальної інформації у тексті), також і “оплеск однієї долоні”, як ідею неможливості виразити істину словами (змістово-концептуальна інформація твору). Тож, у перекладі дуже важливо зберегти цілісність об’єктивної інформації епіграфа Дж.Д. Селінджера із назвами оповідань його збірки, аби не тільки “зраз-

ковий” (термін У.Еко [60, с.23–34]), а й “пересічний” читач (термін М.Ріффатерра [336, с. 390–391]) осягнув би авторську ідею в її цілісності та єдності. У нашому розумінні “зразковий” читач перекладу – це такий цільовий адресат, який обізнаний із символізмом авторських текстових імплікатур, тому перебуває у стані очікування акцентуації у перекладі значення того чи іншого авторського символу, але не отримує такого сигналу через суб’єктивну деформацію в ТП, отже, стає адресатом прагматично збідненої комунікації. І хоча в наукових джерелах зазначається [88, с. 187; 210, с. 6], що цей аспект – занадто складний для дослідження, однак правомірно вказати, що “перекладацький дискурс без читацького сприйняття існувати не може” [233, с. 153].

Об’єктивні й суб’єктивні аспекти перекладацької деформації на всіх рівнях текстової організації взаємозумовлені, що підтверджує системний характер досліджуваного у роботі явища. Об’єктивна деформація завжди експліцитна, тобто вербально представлена в тексті, тому ступінь об’єктивної деформації можливо оцінити – виміряти об’єктивні характеристики тексту з метою виведення одиниці “міра об’єктивної деформації”. *Міра об’єктивної деформації* – це результат накопичення об’єктивно-мовних розбіжностей за кількісними показниками мікро- і/або макростилістики тексту, що може негативно вплинути на якість вторинної комунікації. Ступінь об’єктивної деформації буде мінімальним за максимального збігу типологічних характеристик МО і МП. Проте це не означає, що надлишок об’єктивної деформації завжди знижуватиме обґрунтованість рішень перекладача. Високі показники міри об’єктивної деформації потребують ґрунтовного аналізу можливих негативних наслідків у перекладі: доведення або спростування деформації інваріантів першотвору.

Аналіз умов появи деформації на рівнях мікро- і макростилістики Дж.Д. Селінджера та Г.Стайн дав змогу сформулювати визначення об’єктивного аспекта деформації та сприяв систематизації функціональних ознак суб’єктивної деформації, що потребує подальшого вивчення.

2.2. Характер і властивості суб’єктивної деформації в тексті художнього перекла-

Відповідно до представленої на рис. 2.1 (с. 66 роботи) сутності перекладацької деформації сформулюємо визначення та опишемо параметри іншого аспекту деформації – суб'єктивного, який розкриває зміну змістово-концептуальної інформації у перекладі та повідомляє вторинному читачеві таке індивідуально-перекладацьке розуміння відношень між фактами, подіями, процесами, явищами засобами змістово-фактуальної інформації, яке може суттєво відрізнятися від власне авторського та змінювати норму цільової мови.

Суб'єктивна деформація відображає суб'єктивний аспект загального явища перекладацької деформації. Вона може бути наслідком як відхилень від художнього завдання автора у зв'язку з системним викривленням формальних і змістових елементів у межах тексту, так і порушень норми цільової мови задля розширення її виражальних можливостей або досягнення прагматичної адекватності перекладу.

Суб'єктивна деформація має імпліцитний характер, який формується у процесі накопичення та переходу значних об'єктивно-мовних відхилень у суб'єктивну площину – неадекватне відтворення комунікативного наміру автора, його манери, ознак створеного ним художнього образу тощо. Коли кількісно-об'єктивні зміни основних характеристик авторського ідіостилю стають системним викривленням формальних і змістових елементів тексту, тоді деформація є негативною. Проте у випадку фрагментарних зсувів на шляху досягнення прагматичної адекватності перекладу мікродеформації можуть набувати характеру позитивних змін. З метою конкретизації природи суб'єктивної деформації у художньому перекладі оперуватимемо, окрім загальних лінгво-прагматичних характеристик, описаних у підрозділі 1.3 роботи, також і такими поняттями: “функціональні ознаки деформації”, “міжтекстовий прагматичний відповідник”, “деформація суб'єктивно-прагматичного сигналу” в перекладі. Проаналізуємо сутність цих понять.

На основі представлених у підрозділі 2.1 типології та сутності уведених функціональних ознак суб'єктивної деформації можемо стверджувати, що поява

одиночної ознаки чи їх комплексу може спричинити *деформацію суб'єктивно-прагматичного сигналу в перекладі* – результату накопичення функціональних ознак суб'єктивної деформації, у результаті якого відбувається зміна лінгво-прагматичного наповнення смислових доміант ТО у ТП.

Проілюструймо особливості виділеного для вивчення суб'єктивної деформації поняття деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу у перекладі на прикладі аналізу наслідків різних підходів до відтворення назви першого оповідання зі збірки Дж.Д. Селінджера “Nine Stories”.

Таблиця 2.2.

Плюралізм перекладацьких рішень відтворення назви оповідання

Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*”

ТП 1, 1961 р.	“Лучший день банановой рыбы” (рос. переклад В.Голишева та Е.Наппельбаума)
ТП 2, 1961 р.	“Хорошо ловится рыбка-бананка” (рос. переклад Р.Райт-Ковальової)
ТП 3, 1962 р.	“Отличный день для селедки” (рос. переклад А.Майзенера)
ТП 4, 1998 р.	“Чудесный день для банановой рыбки” (рос. переклад О.Махова)
ТП 5, 2003 р.	“Чудовий день для рибки-бананки” (укр. переклад Д.Кузьменка)
ТП 6, 2008 р.	“Самый день для банабульки” (рос. переклад М.Нємцова)
ТП 7, 2010 р.	“Чудовий день для рибки-бананки” (укр. переклад С.Поліщука)
ТП 8, 2010 р.	“Добре ловиться рыбка-бананка” (укр. переклад М.Тарнавської)

Як видно з таблиці, переклад смислової доміанти “bananafish” у назві “*A Perfect Day for Bananafish*” варіюється від іронічно-розмовної номінації “селедка” (пер. А.Майзенера, ТП 3) до загадкової “банабульки” (пер. М.Нємцова, ТП 6). Вважаємо, що нашарування у ТП 3 і ТП 6 додаткових творчо-мисленнєвих ознак може деформувати суб'єктивно-прагматичний сигнал ТО з тієї причини, що акцент авторської прагматики зміщено у бік нових образно-символічних площин. Натомість асоціативний ряд комічно-ірреальних перекладацьких okazіоналізмів “банановая рыба/рыбка” (пер. В.Голишева та Е.Наппельбаума, ТП 1; О.Махова, ТП 4), а також “рыбка-бананка”/“рибка-бананка” (пер. Р.Райт-Ковальової, ТП 2; пер. Д.Кузьменка, ТП 5; С.Поліщука, ТП 7; М.Тарнавської, ТП 8) хоча й відтворює прагматику “bananafish” лише частково, однак є ближчим до духовно-філософської прагматики першотвору. Тож проаналізуймо її зміст.

Традиційно в американській “селінджеріані” доля головного персонажа оповідання Симора Гласса уподібнюється до ситуації “bananafish” – через свою надчутливість такі особистості приречені на страждання, і це заважає їм “виплисти” у світ, тобто знайти вихід із “бананової” пастки [253, с. 28; 266; 319]. У вітчизняній критиці – навпаки, причини загибелі “bananafish” і самогубства Симора вважаються абсолютно полярними, а поведінка “рибок-бананок” (“behave like pigs” – “поводяться по-свинячому”) не відповідає витонченій натурі образу [36, с. 97]. Однак тут варто поміркувати. Якщо “рибка-бананка” не символізує тонко організовану натуру Симора, а є узагальненим образом суспільства пасивних споживачів (думка І.Галинської, див. [37]), тоді виникає проблема пояснення алегоричного смислу їх загибелі. Окрім того, І.Галинська ніяк не коментує інший епізод притчі Симора – “They [bananafish] lead a very tragic life” (“Їхнє [“рибок-бананок”] життя дуже трагічне” (переклад мій. – М.Р.)), ідея якого перегукується з життєвим шляхом персонажа Дж.Д. Селінджера. Тому те, що Симор називає “terrible disease”, ніщо інше, як його усвідомлення результатів свого перебування у суспільстві, яке його оточує. Отже, більш очевидним є той факт, що симорівська притча про загибель “рибок-бананок” – це аналогія його самогубства.

Вважаємо, що авторський сугестивний смисл відображає шлях головного персонажа оповідання, і допускаємо, що Симор може гіпотетично уподібнювати свій теперішній стан поведінці “bananafish”, оскільки вже “об’ївся” згубними для своєї духовної організації елементами. Тож, перейнявши правила гри цього суспільства (участь у військових діях, одруження з Мюріель, консультація у психіатра тощо), Симор відчуває поглинання своєї сутності, не витримує, захворює на “бананову лихоманку” і вчиняє самогубство.

Дж.Д. Селінджер, свідомий двозначної і дещо негативної прагматики образного поняття “bananafish”, акумулює в ній змістово-концептуальну інформацію цілого твору. Комунікативний намір автора, прагматика створеного ним образу стають зрозумілими, коли адресат починає зчитувати з імпліцитних смислів цього поняття загнану у глухий кут тонко організовану натуру. І якщо в уяві англомовного читача лексема *bananafish* асоціюється із похиттю, піддатливістю та

нестійкістю, то в уяві україномовного реципієнта таких негативних асоціацій не буде і тільки після цілісного й навіть кількаразового прочитання твору можуть вималюватися багатопланові особистісно-асоціативні зв'язки, навіяні дзен-буддистськими захопленнями автора. Саме від перекладацького вміння адекватно відтворити для цільової аудиторії смисли та настрої залежить те, чи відчує читач жаль і смуток Симора Гласса від витрачання свого життя на безглузду гонитву за штучними ідеалами суспільства “*bananafish*”.

Англомова аудиторія орієнтована на емотивно-знижене прочитання символізму художнього образу твору вже самою його назвою, у якій в негативно нашарованій асоціації смислової домінанти “*bananafish*” [335, с. 78, 114, 278] вгадується істинне сприйняття авторської ідеї. До того ж, фактуальна комбінація *a perfect day for bananafish* передає первинному читачеві двозначність змістово-концептуальної інформації назви оповідання: прекрасний день для рибки-бананки, тобто нагода для персонажа твору позбутися раз і назавжди згубного впливу конформістського суспільства “рибок-бананок”; або ж це чудовий день для бананової риболовлі, тобто час тріумфу та абсолютної перемоги суспільства споживачів-приспосованців. У жодному з перекладів (ТП 1–8) немає такої двозначної філософсько-етичної інтерпретації назви оповідання, яка, безперечно, збіднює вторинну комунікацію, але, що не виключено, є єдино можливим рішенням, яке не переобтяжує тексти-переклади зайвою експресією.

Переклад назви першого оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” зі збірки Дж.Д. Селінджера – найбільш контроверсійний. Напевно, проблема залишиться нерозв'язаною [15] як із об'єктивних причин (неможливість еквівалентного відтворення системи смислів оригіналу засобами МП), так і з суб'єктивних (вимога до перекладу зберегти “загадковість” авторської манери). Підсумуємо, що у класичному перекладі Р.Райт-Ковальнової, чий експресивний літературний талант пройшов випробовування цензурою [205], Дж.Д. Селінджер – гармонійний, а його складність дещо розтушована: одні “темні місця” розмиті перекладачкою для поступового наближення цього своєрідного автора до масового радянського читача, а інші – як, наприклад номінація “*bananafish*” – відтворені з ознаками деформації

норми цільової мови (у цьому випадку російської). Важкі абзацно-фразові змістові блоки останнього російського перекладу М.Немцова, на думку деяких дослідників [15], втілюють спробу перекладача зберегти важливі для самого автора моменти оповіді, отже, більш вдало відтворюють смисловий інваріант оригіналу. Словотворча активність М.Немцова (наприклад “банабулька”, “бананорка”, “бананемочь”) має ознаки деформації норми цільової мови і, попри негативний вплив на ступінь відтворення змістово-фактуальної інформації авторського тексту, не порушує ні його контекст, ні підтекст оповідання. Перевагою хрестоматійної точності інтерпретації Д.Кузьменка (з елементами буквального наслідування більшості перекладацьких рішень Р.Райт-Ковальнової) вважаємо створений перекладачем ефект співавторства. Тоді, як в останньому українському перекладі С.Поліщука, не має місця творчому пошуку, прагненню перекладача до індивідуального прочитання з метою розкриття своєму читачеві нових граней філософії Дж.Д. Селінджера. Зроблені висновки дають змогу констатувати, що “*bananafish*” – це такі люди, які приречені співіснувати у ворожому до них оточенні. Очевидно, що на таку інтерпретацію сугестивного смислу назви оповідання спиралась і українська дослідниця творчості Дж.Д. Селінджера М.Тарнавська, пропонуючи варіант перекладу – “Добре ловиться рибка-бананка”. Вважаємо, що акцентуація М.Тарнавською значення сугестивного плану назви оповідання Дж.Д. Селінджера у лексемі “ловиться” вдало передає внутрішню форму смислової домінанти “*bananafish*”, тобто вкладає ідею триумфу суспільства конформістів, яке все-таки впіймало Симора Гласса, напхало його своїми штучними цінностями та ідеалами, фальші яких він не витримав і зламався.

Аналіз різних підходів до перекладу назви першого оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” зі збірки Дж.Д. Селінджера виявив об’єктивну деформацію під час відтворення змістово-фактуального наповнення смислової домінанти “*bananafish*” у російських перекладах В.Голишева та Е.Наппельбаума, А.Майзенера, О.Махова, М.Немцова, а також комбінації *a perfect day for bananafish*. Проте не всі перекладацькі рішення викривляють внутрішню форму авторської домінанти “*bananafish*”. Варіанти “банановая рыбка / рыба”, “селедка”

навряд чи можна вважати міжтекстовими прагматичними відповідниками селінджерівської номінації “bananafish”, тоді як новоутворення Р.Райт-Ковальнової і М.Немцова, попри деформацію норми МП, – приклади творчо-евристичного способу перекладу. Якщо у ТП 1, 3, 4 поява суб’єктивної деформації породжує негативні асоціації читача, тобто може суттєво змінювати суб’єктивно-прагматичний сигнал ТО, то у ТП 2 і 6 ця деформація свідчить на користь майстерного розв’язання проблеми знаходження *міжтекстового прагматичного відповідника* як такого художнього елементу у перекладі, який рівноцінно відтворює внутрішню форму смислової доміанти “bananafish” Дж.Д. Селінджера, а тому гальмує появу деформації суб’єктивно-прагматичного сигналу в перекладі.

Фактор часу (українська версія: 2003 – 2010; російська версія: 1961 – 1962 – 1981 – 1998 – 2008) відіграв позитивну роль у динаміці розуміння читачем прагматики оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*”. Останні українські (ТП 5, 7, 8) і російські (ТП 6) переклади твору рясніють внутрішніми експлікативними декомпресантами (термін Ю.Камінського [71, с. 160–161]), що вказує на безупинний творчий пошук перекладачів, їхнє намагання прояснити “темні місця” Дж.Д. Селінджера, “дегармонізуючи” для читача усталені радянською свідомістю образи цього автора.

Розширимо аналіз поняття міжтекстового прагматичного відповідника на прикладах відтворення назв інших оповідань зі збірки Дж.Д. Селінджера “*Nine Stories*”. Так, за мотивами твору “*Uncle Wiggly in Connecticut*” у 1949 році режисер Марк Робсон зняв кінострічку “*My Foolish Heart*”, тобто “Мое нерозсудливе серце”. Такий варіант, на нашу думку, не є міжтекстовим прагматичним відповідником (у цьому випадку мовою кіно) назви першоджерела, тому є всі підстави говорити про появу асоціативно-образних ознак суб’єктивної деформації у кінотворі М.Робсона. Хоча стрічку й було номіновано на премію “Оскар”, це не змінило негативного ставлення самого автора до елементів крайньої деформації сюжетної лінії твору. У перекладах цього оповідання Дж.Д. Селінджера, виконаних О.Сенюк (“Тупташка-невдашка”) і Р.Райт-Ковальновою (“Лапа-растяпа”), втрачено оригінальний риторичний прийом авторської алюзії – прізвисько куль-

гавого кролика, персонажа американських дитячих казок (пор. рос. переклад М.Нємцова – “Дядюшка Хромоног в Коннектикуте”). Попри те, що запропоновані перекладачами О.Сенюк і Р.Райт-Ковальновою метафорично-образні прикладки “тупташка-невдашка” і “лапа-растяпа” є умовними еквівалентами вихідної реалії *Uncle Wiggly*, такі рішення можна справді вважати перекладацькими знахідками. Хоча нашарування у текстах перекладів образів, полярних авторським, може змінювати сигнали алюзивно-топонімічного характеру оригінальної назви оповідання, перекладацька “гра словами” – приклад яскравого таланту О.Сенюк і Р.Райт-Ковальнової, прагнення перекладачів до творчої співпраці з автором з метою передати багатство лексико-семантичного шару цільових мов – російської та української.

Простежимо, які ж міжтекстові прагматичні відповідники дібрані перекладачами до назви наступного селінджерівського оповідання “*Down at the Dinghy*”. Так, перекладацькі рішення Н.Галь, Д.Кузьменка та М.Нємцова (відповідно: “В яликє” (перший варіант перекладу Н.Галь, опублікований у журналі “Новый мир”, 1962, №4), “В лодке”, “У човні”, “У швербота”) можна також вважати частковими міжтекстовими прагматичними відповідниками селінджерівської назви. Смісловими домінантами у цьому випадку є не тільки іменникова мікростилістична номінація *dinghy*, яка означає певну маленьку шлюпку, надувний гумовий човник, туз або ялик, а й прийменникова лексема *down* у значенні руху вниз за течією. У результаті неповного відтворення у перекладах Н.Галь, Д.Кузьменка та М.Нємцова особливого лексико-семантичного наповнення одиниці *dinghy* та семантичного значення прийменника *down* виникає підміна вихідної предметної ситуації оригіналу. П’ятиразове представлення тропа *dinghy* у ТО не сприяло пошуку українським перекладачем Д.Кузьменком рішення, відмінного від загального і традиційного варіанта “човен”. Виникає питання, якими ж образами керується автор при виборі незвичної як у семантичному, так і в прагматичному плані одиниці *dinghy* замість традиційного *boat*. Очевидно, автор прагне змалювати бурхливість життя, у течію якого наважується заплисти “не-такий-як-усі” ялик, що викликає у “правильного суспільства місис Снеллів” шквал обурення й протис-

тояння. Український перекладач сприймає цей ідіомалюнок, однак у нього виникають сумніви, що переклад на кшталт “Річкою у тузі” чи “Униз за течією на борту ялика” може виявитися формально-ускладненим, конотація номінацій “туз” або “ялик” – непрозорою і, загалом, рішення, відмінні від класичного “В лодке”, змінюватимуть лаконічний і міцно вкорінений у пам’яті радянського читача російський варіант. Тому такий частково адекватний характер проаналізованих лексико-семантичних і прагматичних перетворень Д.Кузьменка пояснюється фактором часу, що певною мірою виправдовує рішення перекладача. Той факт, що в українському перекладі змальовано дещо інші образи, формально-змістове наповнення яких не повною мірою активізує прагматичний ефект ТО, вказує на нейтралізацію селінджерівської імплікатури у перекладі Д.Кузьменка, однак не свідчить про появу суб’єктивної деформації художнього завдання автора в перекладі.

Проаналізуймо ознаки суб’єктивної перекладацької деформації з огляду на відсутність міжтекстових прагматичних відповідників смислової доміанти *squalor* у назві оповідання Дж.Д. Селінджера “*For Esme with Love and Squalor*”. Очевидно, що номінація *squalor*, зокрема особливість її суб’єктивно-прагматичного сигналу передавати полярність та навіть антонімічність поняттю *love*, становила найбільші труднощі для перекладачів С.Мітіної та Д.Кузьменка (відповідно “Дорогой Эсме с любовью – и всякой мерзостью” і “Для Есме, з любов’ю і мерзотою”). Складність перекладацького вибору зумовлює те, що у тексті твору не окреслено межі контекстуальної семантики цього “темного” місця селінджерівської прагматики: сержант Ікс так і не отримав пояснення від Есме, що саме вона мала на увазі, коли просила написати для неї оповідання про “*squalor*”. Як бачимо, український перекладач у своєму варіанті “мерзота” не відходить від класичного перекладу С.Мітіної “мерзость” (пор.: “скверна” в останньому російському перекладі М.Немцова). За нашим переконанням, перекладацька знахідка М.Немцова – стилістично-еквівалентне (книжна лексика) і фонологічно-адекватне (пор.: “squalor” – “скверна”) рішення перекладача, тому що найбільше перетинається з селінджерівським малюнком і рівноцінно передає у

ТП ефект несподіваності ТО. Отже, вважаємо, що з метою мінімізації прояву суб'єктивної деформації з асоціативно-образною ознакою, яка виникає в українському перекладі назви оповідання Дж.Д. Селінджера “*For Esme with Love and Squalor*”, варто продовжити пошук більш точного прагматичного відповідника авторському поняттю *squalor*, як, наприклад, “скудота” або “бридкість”. Фонологічно-немилозвучне наповнення цих номінацій викликатиме у цільового читача почуття чогось неприємного, бридкого, злиденного, занедбаного тощо. Такі рішення, на наше переконання, гальмуватимуть деформацію суб'єктивно-прагматичного сигналу на шляху адекватного сприйняття специфіки образів Дж.Д. Селінджера у вторинній комунікації.

Завершимо дослідження сутності виділених нами для вивчення суб'єктивної деформації понять міжтекстового прагматичного відповідника, функціональних ознак суб'єктивної деформації та деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу ТО у ТП аналізом прикладів перекладу назви оповідання Дж.Д. Селінджера зі збірки “*Nine Stories*” – “*Pretty Mouth and Green My Eyes*”.

Інтертекстуальний характер цієї назви імпліковано в рядках вірша, який Артур, центральний персонаж твору, присвятив своїй дружині Джоані: “*Rose my color is and white, Pretty mouth and green my eyes*”. Особливість цього інтертексту – емотивні прийоми гри кольорів, конверсивне ускладнення слововживання, а також можлива алюзія номінації *green* на шекспірівське змалювання ревнощів у п'єсах “Венеціанський купець” (*green-eyed jealousy*) й “Отелло” (*green-eyed monster*). У селінджерівському контексті роль епітета *green* також неоднозначна. З одного боку, письменник змальовує поетичні образи – троянди на снігу та чарівне жіноче обличчя, а з іншого – авторська сугестія навіює читачеві почуття штучності й нещирості цих образів. Нав'язливо-повторюваний мотив *green eyes* (14-разовий повтор у першоджерелі) створює у тексті ефект відрази до вдавано зелених очей Джоані. Ось чому для розкриття авторського наміру перекладачеві так важливо відчутти й адекватно відтворити прагматику епітета *green* передавати умовно-позитивну оцінку речей, які оточують головних персонажів селінджерівського оповідання. Для цього, за нашим переконанням, недостатньо

скористатися першим словниковим відповідником “зелений”, як у перекладах Д.Кузьменка (“Уста чарівні й очі зелені”), М.Тарнавської (“І ці вуста, і очі зелені...”), а також у російському перекладі Н.Галь (“И эти губы, и глаза зеленые...”). Вважаємо, що перекладачам варто було б розширити спектр свого творчого пошуку, прагнучи зберегти як поетичну форму оригіналу, так і багатозначність значення ключової деталі тексту – кольору очей Джоани. Той факт, що у примітках до перекладів цього оповідання перекладачі наголошують на багатозначності смислової домінанти *green* селінджерівського контексту, свідчить про те, що вони не відходять від традиційного варіанта “зелений”, який, однак, не наближає читача до пізнання складності та амбівалентності емоційно-прихованого плану оповідання. Натомість в останньому російському перекладі М.Нємцова (“Губки – ах, в глазах листва”) зафіксовано відхід від словникового відповідника, прагнення перекладача розширити читацьке сприйняття селінджерівських фарб і передати авторську гру кольорів *rose – white – green*. Широта семантичного наповнення перекладацького варіанта “листва” передає розмаїту гаму кольорів, відтінків і відчуттів – подібну до авторського. Тож можемо зазначити, що в перекладах назви оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” у виконанні Д.Кузьменка, М.Тарнавської і Н.Галь феномен “розмитості” селінджерівського ідіостилю та ефекту “постійного вислизання” втрачено. Проте проаналізовані лексико-семантичні трансформації в перекладах назви оповідання Дж.Д. Селінджера не можна з упевненістю назвати прикладом суб’єктивної деформації, тому що адекватність відтворення цілісної системи смислів і образів смислових доміант того чи іншого твору Дж.Д. Селінджера є відносною: для “пересічного” читача ТП варіант “зелені очі” звучить природно і єдино можливим у цьому контексті, тоді як для вторинного “зразкового” читача така інтерпретація може викривляти символізм смислового інваріанта Дж.Д. Селінджера – колористичну гру навіяних образів.

Вивчення адекватності відтворення об’єктивно-мовного і суб’єктивно-прагматичного наповнення смислових доміант назв оповідань зі збірки “*Nine Stories*” підтверджує важливість урахування перекладачами взаємозумовленості

об'єктивних і суб'єктивних показників тексту на мікро- і макростилістичних рівнях його організації, а також свідчить про необхідність заглиблення в семантику й прагматику смислових і стилістичних інваріантів Дж.Д. Селінджера заради уникнення негативної деформації в перекладі. Здійснимо спробу віднайти власні рішення перекладів назв оповідань Дж.Д. Селінджера в межах окресленої проблеми з'ясування причин і наслідків перекладацької деформації: “Чудовий день на рибку-бананку” (“*A Perfect Day for Bananafish*”), “Кролик Шкандибайло з Коннектикуту” (“*Uncle Wiggly in Connecticut*”), “Саме перед війною з ескімосами” (“*Just Before the War with the Eskimos*”), “Чоловік, який сміється” (“*The Laughing Man*”), “В ялику за течією” (“*Down at the Dinghy*”), “Для Есме з любов'ю та бридкістю” (“*For Esme with Love and Squalor*”), “Чарівність в устах – зеленавість в очах” (“*Pretty Mouth and Green My Eyes*”), “Блакитний період де Дом'є Сміта” (“*De Daumier-Smith's Blue Period*”), “Тедді” (“*Teddy*”).

У перекладі екзистенціальної прози Дж.Д. Селінджера дуже важливо орієнтуватися на такі особливості стилістики цього письменника: композиційну будову творів (цілісність епіграфа та назв оповідань), простоту лексичного наповнення на противагу складності семантично-прагматичного змісту лексем-формантів назв оповідань, наявність імпліцитного сугестивного шару лексики, генетичний зв'язок назв творів із текстовим наповненням (назви взято з текстів), центральний концепт кожної назви твору як смислового домінанту цілісного твору. Неврахування таких параметрів художнього стилю Дж.Д. Селінджера може змінити суб'єктивно-прагматичні сигнали авторського контексту, тобто спричинити суб'єктивну деформацію художньої цінності ТО у ТП.

Результати проведеного аналізу дають можливість зробити висновок, що розглянуті тлумачення назв оповідань зі збірки “*Nine Stories*” – простір, у якому має місце суб'єктивна деформація з певними функціональними ознаками. У заголовках оповідань Дж.Д. Селінджера так глибоко закодовано проблему взаємозумовленості об'єктивно-кількісних і суб'єктивно-якісних параметрів тексту та контексту автора, що рівноцінно декодувати її в перекладі стає можливим тільки після багаторазового прочитання усього твору цілком. Проаналізовані приклади перекла-

					(2007)		
1	“Down the Rabbit-Hole”	“В кролячій норі”	“У кролячій норі”	“Униз і вглиб кролячою корою”	“Униз кролячою корою”	“Углиб кролячої норі”	“У кролячій норі”
2	“The Pool of Tears”	“Калюжа сліз”	“Калюжа сліз”	“Озеро сліз”	“Море сліз”	“Озеро сліз”	“Море сліз”
3	“A Caucus-Race and a Long Tale”	“Політична гонка і довгий кінець”	“Крос по інстанціях та історія з хвостиком”	“Тасай-Коло та Довгий Хвіст”	“Біг по колу та історія “Вертихвіст””	“Партійні перегони та правдива історія”	“Виборчі Перегони й Довгий Кінець”
4	“The Rabbit Sends in a Little Bill”	“Кролик посилає в дім маленького Білла”	“Кролик посилає в димар малого Білла”	“Кролик крутить Крутихвостом”	“Кролик посилає Малиятка Білля”	“Кролик засилає в димар крихітку Білла”	“Білля посилають у дім”
5	“Advice from a Caterpillar”	“Порада Гусениці”	“Порада гусениці”	“Що порадила гусінь”	“Порада Гусені”	“Що порадила гусінь”	“Порада Блакитного Хробака”
6	“Pig and Pepper”	“Порося та перець”	“Порося та перець”	“Порося та перець”	“Порося і перець”	“Перець і порося”	“Порося та Перець”
7	“A Mad Tea-Party”	“Чаювання божевільних”	“Чаювання божевільних”	“Божевільне чаювання”	“Божевільне чаювання” “Відправлення і прибуття”	“Божевільне чаювання”	“Божевільне чаювання”
8	“The Queen’s Croquet-Ground”	“Крокетний майданчик Королеви”	“Крокет у королеви”	“Королевин крокет”	“Королівський крокет” “Порада Герцогині”	“Королівське поле для крокету”	“Королівський крокет”
9	“The Mock Turtle’s Story”	“Історія Фальшивої Черепахи”	“Історія потеляченої черепахи”	“Розповідь Казна-Що-Не-Черепахи”	“Розповідь Уявної Черепахи”	“Розповідь Фальшивої Черепахи”	“Історія Фальшивої Черепахи”
10	“The Lobster Quadrille”	“Рачача кадрили”	“Рачача кадрили”	“Омарова кадрили”	“Омарова кадрили”	“Омарова кадрили”	“Рачача кадрили”
11	“Who Stole the Tarts?”	“Хто вкрав пиріжки?”	“Хто вкрав пиріжки?”	“Хто вкрав пиріжки”	“Хто вкрав пиріг?”	“Хто вкрав пироги?”	“Хто вкрав пироги?”
12	“Alice’s Evidence”	“Свідчення Аліси”	“Свідчення Аліси”	“Свідчить Аліса”	“Свідчення Аліси”	“Свідчення Аліси”	“Алісині свідчення”

Із наведеної таблиці видно, що найбільшим ступенем відхилень характеризується переклад розділу 3 “*A Caucus-Race and a Long Tale*” твору Л.Керролла. Суттєві лексико-семантичні перетворення в перекладах смислової домінанти аналізованого заголовку повісті-казки – номінації “*a Caucus-Race*” – не можуть не вплинути на адекватне сприйняття прагматики її внутрішньої форми

(пор.: “політична гонка”, “крос по інстанціях” (Г.Бушина, 1960, 1976), “Гасай-Коло” (В. Корнієнко, 2001), “Біг по колу” (О.Корецька, С.Суліма, 2007), “Партійні перегони” (В.Наріжна, 2008), “Виборчі Перегони” (В.Панченко, 2010). Так, прикметникові лексеми “політична”, “партійні”, “виборчі” в інтерпретаціях Г.Бушиної, В.Наріжної та В.Панченка надмірно модернізують ситуацію першовитвору, нашаровують на авторський контекст латентну ідею політичної гонитви, як поширене явище виключно суспільства дорослих. Переклади В.Корнієнка, О.Корецької та С.Суліми не такі специфічні: створений перекладачами ефект вимальовує діаметрально протилежні образи, багатозначність яких може адекватно сприйматися як дітьми, так і дорослими читачами повісті-казки Л.Керролла.

Інша номінація цього заголовку – метафорично-образне поняття *Long Tale* – також по-різному відтворена в українських перекладах: “довгий кінець”, “історія з хвостиком” (Г.Бушина, 1960, 1976), “Довгий Хвіст” (В.Корнієнко, 2001), “історія ‘Вертихвіст’” (О.Корецька, С.Суліма, 2007), “правдива історія” (В.Наріжна, 2008), “Довгий Кінець” (В.Панченко, 2010). Такі лексеми, як *хвіст/хвостик*, *кінець* не викривляють художнього задуму автора оповісти про довгу цікаву подорож своєї героїні Аліси, чого не можна сказати про експресивно-неоднозначний варіант О.Корецької та С.Суліми – “Вертихвіст”. Образ, який навіює запропонована перекладачками назва, – вельми асоціативний, і він викликає швидше іронічну посмішку дорослих, ніж природну щирю зацікавленість дітей сюжетом казки Л.Керролла.

Адекватне передання внутрішньої форми власної назви авторського персонажа “Аліси” *Mock Turtle* – фантастичного мешканця керроллової чарівної країни, псевдочерепахи з телячою головою та хвостом і копитами на задніх ногах – також вкрай складна. Переклад В.Корнієнка “Казна-Що-Не-Черепаха” орієнтований переважно на дитячу аудиторію. Він має на меті створити ефект гри і викликати сміх у дітей. Натомість варіанти Г.Бушиної, В.Наріжної і В.Панченка (“потелячена черепаха”, “Фальшива черепаха”) мають певною мірою негативний асоціативний ефект з орієнтацією на впізнання імпліцитного смислу одиниць оригіналу дорослим читачем.

Дійсно, перекласти “Алісу” Л.Керролла, рівноцінно відтворивши складну систему авторських образів, – справа нелегка [215; 235]. Розглянувши українські переклади англійської повісті-казки, такі рішення О.Корецької, С.Суліми, В.Наріжної і В.Панченка, як, наприклад, “історія Вертихвіст”, “Довгий Кінець”, “посилати / засилати Білла”, можна вважати прикладами суб’єктивної деформації з асоціативно-образною ознакою. У дорослій читацькій аудиторії “Аліси” ці номінації та фрази можуть викликати емотивно-знижені асоціації з ознаками пейоративності.

Представлений у табл. 2.1 плюралізм перекладацьких рішень ілюструє властивість відносності суб’єктивної деформації з причини варіативної зумовленості процесу художнього перекладу. Виявлені випадки деформації у перекладах О.Корецької, С.Суліми, В.Наріжної і В.Панченка впливають на загальнотекстове сприйняття цільовим читачем змісту повісті-казки Л.Керролла з різних причин – як об’єктивного характеру (з огляду на міжмовну асиметрію при передачі системи смислів домінант автора), так і суб’єктивного – індивідуально-особистісна орієнтація перекладачів на вікові та соціальні параметри цільової аудиторії, а також на стиль викладу думок письменника.

Аналіз наведених перекладів укотре вказує на важливість прийняття перекладачами виважених рішень про відступи від оригіналу, про необхідність класти на важелі власного сумління й етики спроби будь-яких змін, керуючись відчуттям “перекладацького такту” (вислів Т.Некряч [151, с. 172]). Одержані висновки дають нам змогу представити суб’єктивну деформацію як функцію числа можливих альтернативних варіантів перекладу одного вихідного твору. Це означає, що чим більше перекладів одного й того самого оригінального твору, тим чіткіше можна простежити відносність суб’єктивної деформації.

Проаналізуймо іншу виділену у дослідженні властивість суб’єктивної деформації – амбівалентність як кореляцію інваріантності семантики окремих мовних одиниць перекладу в розумінні “пересічного” адресата та варіативності семантики і прагматики цих елементів у сприйнятті “зразкового” реципієнта перекладу. Наприклад, у повісті Дж.Д. Селінджера “*Franny*” у вибраних для аналізу

характеру суб'єктивної деформації тлумачення українського перекладача Юрка Покальчука простежуються амбівалентні ознаки деформації.

Приклад 1:

<i>Першотвір</i>	<i>Російський переклад</i>	<i>Український переклад</i>
“Delicate Adonis is dying, Cytherea, what shall we do? Beat your breasts, maidens, and rend your tunics.” Isn't that marvellous? <u>She keeps doing that, too</u> ” [374, с. 177] (виділено мною. – М.Р.).	“...Правда, <u>и з у м и т е л ь н о?</u> Она ведь и на <u>самом деле рвет на себе одежду!</u> ” [365, с. 105] (виділено мною. – М.Р.)	“...Хіба не чудово? <u>Вона й справді-таки мила</u> ” [354, с. 243] (виділено мною. – М.Р.).

Під час прочитання оригіналу відчувається надмірне захоплення Френні, уродженки родини Глассів, творчістю Сапфо, її упевненість, що поетесі таки вдалося “порвати на собі одягу”, тобто викликати у свого реципієнта бажані емоції та переживання. В українському перекладі зацікавленість Френні Гласс давньогрецькою поезією Сапфо відображена з іншим ступенем емотивної оцінки, а саме: доволі стримано (“Вона [Сапфо] й справді-таки мила”). Щодо цього можна передбачити суперечливе прочитання латентної системи смислів і образів автора “зразковою” і “пересічною” читацькими аудиторіями.

Приклад 2:

<i>Першотвір</i>	<i>Російський переклад</i>	<i>Український переклад</i>
“Do you actually know I've only danced with you twice in eleven months? Not counting that time at the Vanguard when you were so tight. I'll probably be <u>hopelessly selfconscious</u> . Incidentally I'll kill you <u>if there's a receiving line</u> at this thing. Till Saturday, my flower” [374, с. 178] (виділено мною. – М.Р.).	“А ты знаешь, что за одиннадцать месяцев мы с тобой танцевали всего два раза? Не считаю тот вечер, <u>когда ты так напился в “Вангарде”</u> . Наверно, я буду <u>ужасно стесняться</u> . Кстати, <u>если ты кому-нибудь про это скажешь</u> , я тебя убью! Жду субботы, мой цветик” [365, с. 101] (виділено мною. – М.Р.).	“Чи ти усвідомлюєш гаразд, що за одинадцять місяців я танцювала з тобою лише двічі? Вечір у Вангарді, <u>коли ти був добряче напідпитку</u> , не вважаю. Я, мабуть, <u>безнадійно зніяковію</u> , коли побачимось. Між іншим – <u>уб'ю тебе, якщо про це згадаєш хоч словом</u> . А втім, до суботи, мій коханий!” [354, с. 243] (виділено мною. – М.Р.).

Приклад 3:

<i>Першотвір</i>	<i>Російський переклад</i>	<i>Український переклад</i>
“The same thing happens in “The Cloud of Unknowing”, too. Just with the word “God”. <u>I mean you just keep saying the word “God”</u> ”. She	““И то же самое происходит в “Облаке неведения”. Со словом “Бог”, понимаешь, <u>надо только повторять слово “Бог”</u> ”. – Она посмотрела пря-	““Подібні речі описані й у “Хмарі невідання”. Там ідеться про слово “бог”. - Френні подивилась на Лейна притомніше, ніж

looked at Lane more directly than she had in several minutes” [374, с. 199] (виділено мною. – М.Р.).

мо в глаза Лейну – как не смотрела уже довольно давно” [365, с. 109] (виділено мною. – М.Р.).

кілька хвилин тому” [354, с. 264].

На нашу думку, контекст прикладу 2 змальовує ситуацію інтимного характеру, що не передано у перекладах. У прикладі 3 як центральному сюжетотвірному моменті прозріння Френні, осяяння її душі істинністю християнського вчення важливо рівнозначно відтворити авторський акцент на необхідності невпинного повторювання божественного імені як суті євангельської молитви. Однак, як бачимо, у перекладі Ю.Покальчука авторський прийом повторюваності думки усунено, що можна вважати неприпустимим рішенням для певного “зразкового” читача через суб’єктивну деформацію з сугестивно-символічною ознакою. Отже, сутність амбівалентного характеру виявленої деформації полягає в тому, що перекладацькі дії залишають “пересічного” читача необізнаним щодо істинної семантики і прагматики підтекстів автора, тобто адекватності перекладу, до певної міри, не досягнуто. Проте амбівалентність деформації не є руйнівним явищем у перекладі з огляду на незацікавленість “пересічного” реципієнта читанням неоднозначних авторів. Тоді як для “зразкової” цільової аудиторії (наприклад дослідників “селінджеріани”) такі рішення Ю.Покальчука можуть бути неправомірними з огляду на зміну важливих суб’єктивно-прагматичних сигналів автора для адекватного розкриття граней художнього образу повісті Френні Гласс.

Виокремлені та проаналізовані властивості деформації (відносність і амбівалентність) допомагають узагальнити характер досліджуваного явища у перекладі. Вимальовується така картина інтерпретаційного процесу: обираючи певну стратегію, перекладач матеріалізує свою суб’єктивну концепцію в суму конкретних семіотичних перетворень, тобто суб’єктивна площина породжує реальні об’єктивні зміни у ТП і навпаки – об’єктивно-мовні перетворення у текстах вторинної комунікації з причин міжмовної асиметрії можуть породжувати суб’єктивну деформацію. У цьому й виявляється двоїстий характер суб’єктивної деформації в художньому перекладі.

Аналіз параметрів суб'єктивної деформації та розроблення її категоріального апарату (систематизація функціональних ознак, властивостей, а також встановлення характеру двоїстості) увиразнюють сформульовані на с. 64–65 положення 1, 2, 3 для розкриття особливостей нашого підходу до вивчення деформації в художньому перекладі.

Отже, суб'єктивна деформація – це об'єктивно-реальна мовна даність, яка виявляється лише відносною проекцією кількісно-якісних зсувів на всіх рівнях ТП порівняно з ТО. Вона може породжувати різні тлумачення одного й того самого авторського тексту в культурі-джерелі. Об'єктивно-суб'єктивна зумовленість деформації – це творче переосмислення перекладачем відносин, фактів, процесів, які відбуваються в суспільстві та представлені письменником у створеному ним художньо-образному світі.

Вважаємо, що подальше вивчення перекладацької деформації за методиками кількісних розрахунків увиразнить характеристики її об'єктивного аспекта та об'єктивізує дослідження суб'єктивного аспекта феномену деформації в художньому перекладі.

Висновки до 2 розділу

Загальне поняття “перекладацька деформація” розуміємо як комплексне явище художнього перекладу, яке охоплює якісні та кількісні відхилення на всіх

рівнях текстової організації (мікро- і макростилістичний рівні) та відображає два аспекти:

1. Об'єктивний аспект – об'єктивна деформація – такий процес накопичення об'єктивних різнорівневих лексико-семантичних, словотвірних і граматичних змін за кількісними показниками тексту, який не завжди має наслідком адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу;
2. Суб'єктивний аспект – суб'єктивна деформація – це результат таких суб'єктивно-перекладацьких перетворень, які можуть бути суттєвими відхиленнями від художнього завдання автора шляхом системного викривлення формальних і змістових елементів у межах тексту, так і порушеннями норми цільової мови задля розширення її виражальних можливостей або досягнення прагматичної адекватності перекладу.

Ступінь об'єктивної деформації – мінімальний за максимального збігу граматичних, лексико-семантичних, синтаксичних, словотвірних та інших систем порівнюваних мов. Надлишок об'єктивної деформації на мікро- і макростилістичних мовних рівнях може знижувати обґрунтованість суб'єктивно-зумовлених рішень перекладача.

Накопичення у перекладі часткових фрагментарних зсувів на різних рівнях змістово-фактуальної інформації ТО може породжувати суб'єктивну деформацію змістово-концептуальної інформації першотвору з певною функціональною ознакою – такою вторинною, контекстуально зумовленою характеристикою ТП, яка гальмує адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу шляхом формування відмінних від авторських контексту, підтексту, настрою або інтонацій.

Асоціативно-образна, емотивно-оцінна та сугестивно-символічна функціональні ознаки суб'єктивної деформації обрано у роботі критеріями вивчення цього явища в художньому перекладі. Асоціативно-образна ознака суб'єктивної деформації – результат таких перетворень у перекладі, які породжують відмінні від авторських смисли та асоціації художнього образу ТО у ТП. Емотивно-оцінна ознака суб'єктивної деформації – це результат таких перекла-

дацьких відхилень, коли нівелюється або викривляється ступінь емотивної оцінки автора в ТП. Сугестивно-символічна ознака суб'єктивної деформації – це наслідок таких перетворень певної імплікатури авторського контексту, які викривляють її символічний смисл у тексті художнього перекладу.

Поява одиничної функціональної ознаки суб'єктивної деформації або їхнього комплексу деформує суб'єктивно-прагматичний сигнал автора, коли відбувається зміна лінгво-прагматичного наповнення смислових доміант ТО, тобто виникають втрати смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу в перекладі.

Відносність та амбівалентність як основні властивості суб'єктивної деформації формують двоїстий характер явища. Відносність суб'єктивної деформації визначається варіативною зумовленістю процесу перекладу, феноменом множинності перекладів одного й того ж першотвору. Амбівалентні характеристики суб'єктивної деформації виявляються через співіснування взаємовиключних сутностей перекладу – інваріантності семантики окремих мовних одиниць тексту для “пересічного” адресата та прагматичної варіативності відповідних елементів ТП у сприйнятті “зразковим” реципієнтом перекладу.

Суб'єктивна деформація – це така об'єктивно-реальна мовна даність, яка виявляється відносною проекцією кількісно-якісних зсувів на всіх рівнях друготвору та може породжувати різні тлумачення одного й того самого авторського тексту в культурі-джерелі. Двоїстий характер суб'єктивної деформації свідчить про творче переосмислення перекладачем відносин, фактів, процесів, які відбуваються в суспільстві та представлені письменником у створеному ним художньо-образному світі.

Положення 2 розділу відображено у п'яти статтях авторки дисертації [73; 192; 198; 201; 202].

РОЗДІЛ 3. ОБ'ЄКТИВНА ТА СУБ'ЄКТИВНА ДЕФОРМАЦІЇ НА РІВНЯХ МІКРО- І МАКРОСТИЛІСТИКИ ДРУГОТВОРІВ ДЖ.Д. СЕЛІНДЖЕРА

3.1. Лінгвостатистичний порівняльний аналіз об'єктивної та суб'єктивної деформацій на мікростилістичному рівні текстів оригіналу і перекладів

Основу лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого дослідження формують такі положення:

1. Об'єктивне і суб'єктивне в тексті взаємозумовлені та перебувають у тісній взаємодії на всіх рівнях його організації.

2. Об'єктивна деформація – первинний етап, нижчий рівень змін, а інколи й викривлень ідіостилію автора у перекладі, який можна описати кількісно. Суб'єктивна деформація – це більш складне явище, яке має місце швидше на загальнотекстовому рівні, ніж в окремо вибраних фрагментах перекладу, тому виявлені випадки деформації в дискретному текстовому матеріалі розглядатимемо як приклади мікродеформації.

3. Міра об'єктивної деформації визначається кількістю об'єктивних відхилень у процесі адекватного відтворення параметрів смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу за кількісними показниками багаторівневої організації тексту, тоді як ступінь суб'єктивної деформації з огляду на відносний характер явища можна оцінити за сукупністю функціональних ознак суб'єктивної деформації в перекладі.

4. Мікро- і макростилістичні показники ідіостилію певного автора мають ураховуватися перекладачем задля адекватності перекладу, а їх вивчення є важливим етапом лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу.

5. Комплексний перекладознавчий аналіз необхідно проводити, починаючи з рівня мікростилістики тексту з поступовим переходом до вищого макростилістичного текстового рівня.

На цьому етапі дослідження у рамках запропонованої моделі аналізу перекладацької деформації мета розділу полягає у вивченні особливостей

об'єктивної та суб'єктивної деформації як двох аспектів явища, зокрема підтвердженні їх взаємозалежного характеру, а також встановленні закономірностей їх виявлення у перекладі на різних рівнях текстової організації. Одержані результати допоможуть визначити міру об'єктивної деформації, кількісні показники якої будуть об'єктивізувати реєстр якісних змін у перекладі.

Для реалізації поставленої мети необхідно: 1) проаналізувати за допомогою лінгвостатистичних методів першо- і друготвори Дж.Д. Селінджера на мікро- і макростилістичних рівнях текстової організації, послуговуючись об'єктивними показниками вибраного критерію дослідження, – індивідуально-художній стиль автора як такий об'єктивний чинник, що не залежить від особистості перекладача, адекватне відображення якого має бути єдиною метою перекладу [160; 109, с. 178; 147, с. 339–340]; 2) підтвердити або спростувати появу об'єктивної деформації у перекладі, оцінити її міру за кількісними показниками тексту та перевірити надійність результатів з урахуванням відносної похибки розрахунків і критерію χ^2 ; 3) простежити, як зміна міри об'єктивної деформації залежно від рівня тексту впливає на якість відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів ТО.

У роботі лінгвостатистичний аналіз, який, за твердженням В.Гака, "...дає об'єктивне наукове обґрунтування, інструмент для оцінки правильності багатьох аспектів перекладу" [31, с. 13] (переклад мій. – М.Р.), здійснено у такій послідовності: визначення міри об'єктивної деформації на мікростилістичному текстовому рівні за показниками частот певних лексико-семантичних одиниць у ТО і ТП → визначення міри об'єктивної деформації на макростилістичному рівні за показниками середньої довжини речення, частоти розподілу різних типів речень і загальнотекстових індексів у ТО і ТП → встановлення характеру зв'язку об'єктивної деформації із суб'єктивною → вивчення ознак суб'єктивної деформації та їхнього впливу на адекватність відтворення інваріантів Дж.Д. Селінджера, зокрема у межах виділених комунікативно-тематичних груп аналізованих творів письменника.

Вибрані у роботі об'єктивні показники частоти мовних одиниць, розміру речень, їхньої середньої довжини та загальнотекстових індексів, на думку багатьох сучасних лінгвістів-квантитативістів [265, с. 122; 18; 19; 20; 47; 119; 169; 170; 276; 294; 320], формують особливість оформлення мікро- і макростилістики тексту автора, тобто є однією з домінантних ознак його ідіостилю. Ось чому, за нашим спостереженням, ці параметри виконують важливу функцію під час порівняння ТО і ТП з метою дослідження динаміки переходу об'єктивно-кількісних розбіжностей у якісні зміни характеристик ідіостилю письменника (у нашому дослідженні – Дж.Д. Селінджера).

Після смерті американського новеліста Дж.Д. Селінджера (27.01.2010 р.) світ знову звернувся до його творчості. Деякі дослідники перекладацького спадку письменника, зокрема О.Борисенко, М.Гайсмар, В.Киргизов, Я.Шенкман, визнали, що в українській і російській культурах ще не розкрито справжнього Дж.Д. Селінджера – “хімерного” й “неоднозначного” [14; 15; 30; 84; 246]. Саме з цією метою ми намагаємося дослідити його творчість у перекладах з нового погляду – в аспекті перекладацької деформації, обравши для вивчення критерій ідіостилю автора, аби виявити чи спростувати випадки викривлення художнього завдання письменника. Вивчення об'єктивної деформації у вибраних перекладах зовсім не передбачає зменшення цінності факту вторинної комунікації, а покликане, навпаки, шляхом дослідження випадків об'єктивної різнорівневої деформації спростувати або підтвердити її перехід у площину суб'єктивно-невмотивованого вибору перекладача з певною ознакою суб'єктивної деформації.

Матеріалом дослідження деформації в художньому перекладі стали п'ять оповідань Дж.Д. Селінджера із циклу “Nine Stories”, повісті “*Franny*”, “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*”, роман “*The Catcher in the Rye*” та їхні українські й російські переклади О.Логвиненка, Ю.Покальчука, О.Сенюк, О.Тереха, Д.Кузьменка, С.Поліщука, Р.Райт-Ковальнової, Н.Галь, С.Мітіної, В.Голишева, Е.Наппельбаума, А.Майзенера, А.Махова, М.Немцова та ін.

Заради забезпечення надійності, точності та достовірності висновків під час опрацювання досліджуваних одиниць використовувалися рекомендації та підходи

лінгвостатистичних методик вітчизняних дослідників-квантитативістів В.Левицького та В.Перебийніс [119; 169]. Техніка лінгвістичної статистики широко застосовується з огляду на той факт, що лінгвістичні об'єкти ймовірнісні за природою, а система мови та її елементи складаються з дискретних одиниць на всіх мовних рівнях, які мають об'єктивно-кількісні характеристики. Практика лінгвостатистичних досліджень [87, с. 71; 296, с. 134–147] свідчить, що для одержання достовірних результатів обсяг вибірки має становити від 2 до 5 тис. одиниць (при відносній похибці δ від 3 до 5%). У нашому дослідженні за допомогою методу суцільної вибірки опрацьовано загалом 160 749 слів і 15 594 речень першоджерел, з них українських і російських перекладів – 68 313 слів і 8 920 речень (цикл “Nine Stories”), 87 726 слів і 7 656 речень (повісті “*Franny*” і “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*”), 198 227 слів і 22 024 речень (роман “*The Catcher in the Rye*”). Загалом: 354 266 слів і 38 600 речень у текстах перекладу.

Проведімо аналіз на мікростилістичному рівні текстової організації за показниками абсолютної і відносної частот лексико-семантичних одиниць у першому і друготворах Дж.Д. Селінджера. Для отримання достовірних результатів аналізу спочатку вираховувалась відносна похибка розрахунків за формулою:

$$\delta = \frac{K}{\sqrt{Np}},$$

де K – константа, яка за мінімального рівня значущості 0,05 дорівнює 1,96;

N – загальний обсяг вибірки;

p – відносна частота досліджуваної ЛСО твору.

Відносна частота досліджуваної ЛСО, p , визначається за формулою:

$$p = \frac{m}{N},$$

де N – загальний обсяг вибірки;

m – абсолютна частота досліджуваної ЛСО твору. Абсолютна частота – це кількість варіантів (у нашому дослідженні – це лексико-семантичні одиниці) в однорідному відрізку тексту щодо його функціонально-стилістичних і жанрових ознак.

Результати розподілу частот лексико-семантичних одиниць та відносної похибки їхніх розрахунків у творах Дж.Д. Селінджера представлено у додатку Б (с. 230). Згідно з одержаними показниками бачимо, що відносна похибка коливається в межах від 2 до 19%, тобто одержані дані є об'єктивними. Оскільки похибка частоти числівників висока – 11–43% – ці одиниці вилучаються з дослідження.

Для перевірки достовірності відмінностей у розподілі частот лексико-семантичних одиниць у роботі використовувався критерій “хі-квадрат” (χ^2) (див. О.Огуй [164; 165]). Найбільш поширеною формулою для розрахунків критерію χ^2 є така:

$$\chi^2 = \sum \frac{(O - E)^2}{E},$$

де О – величина, яка фактично спостерігається;

Е – величина, яка теоретично очікується.

Для визначення критичного значення критерію χ^2 за стандартною таблицею необхідно обчислити число ступенів вільності (df), $df = (R-1) \cdot (C-1)$, де R – число горизонтальних рядків у таблиці, C – число вертикальних стовбців. Якщо одержане за формулою емпіричне значення χ^2 (для повної ймовірності похибки Р) є більшим за критичне (визначається за таблицею), тобто $\chi^2_{\text{екс}} > \chi^2_{\text{теор}}$, то відмінності в розподілі частот достовірні з імовірністю $P \leq 0,05; 0,025; 0,01$.

Дані розрахунків критерію χ^2 за показниками частоти лексико-семантичних одиниць у дослідженому текстовому матеріалі наведено у додатку В (с. 231–232). Одержані показники $\chi^2_{\text{екс}}$ перевищують $\chi^2_{\text{теор}}$, тож виявлені відхилення у розподілі частот проаналізованих мовних одиниць достовірні з імовірністю 95–99%. Тобто результати розрахунків за критерієм χ^2 можна вважати надійними і такими, що дають можливість достовірно визначити міру об'єктивної деформації на мікростилістичному рівні ТП.

Зазначимо, що для аналізу результатів розподілу частот зручно застосовувати прийом ранжування, тобто групувати їх за порядковою ознакою за принципом спадання частоти. Дані рангового розподілу відносної частоти лексико-

семантичних одиниць у творах Дж.Д. Селінджера і його перекладах представлено у додатку Д (с. 233).

Аналіз рангового розподілу частот лексико-семантичних одиниць допоміг виявити наступні особливості функціонування цих одиниць на рівні мікростилістики порівнюваних творів Дж.Д. Селінджера.

1. У більшості творів автора зберігається така рангова послідовність розподілу абсолютних значень частоти вибраних одиниць у порядку від більших значень частоти до найменших: дієслово → іменник → займенник → прикметник → числівник.

2. Залежність розподілу найчастотніших рангів від характеру твору.

І в романі *“The Catcher in the Rye”*, і в оповіданні із аналізованої збірки *“Pretty Mouth and Green My Eys”* зафіксовано зміну рангу іменників і займенників на ранги 3 і 2 відповідно (для інших одиниць послідовність зберігається). Ця зміна рангового розподілу іменників і займенників зумовлена насамперед стилістичною особливістю викладу подій у творах. Роман Дж.Д. Селінджера – оповідь-сповідь, яка ведеться від першої особи однини. У внутрішньотекстових монологів селінджерівського протагоніста, а також у його діалогах з іншими персонажами переважають займенники, що пояснює зафіксовану нами особливість ранжування одиниць роману. У телефонній розмові адвоката Лі зі своїм суперником – чоловіком Джоани (оповідання *“Pretty Mouth and Green My Eys”*) займенникові одиниці формують концептотвірні ідентифікаційні фрейми “I–they”, “I–you”, “she–he”, які домінують над предметними поняттями в обох творах.

3. У перекладах рангова послідовність займенників, прикметників і числівників відповідає оригіналам. Натомість у розподілі дієслів та іменників спостерігається зміна рангів 1 і 2. Цю зміну можна пояснити передусім граматичною і словотвірною специфікою дієслівного корпусу МО порівняно з мовами перекладу. Дієслівний корпус англійської мови – багатокомпонентна ієрархічна система, яка у кількісному обсязі є більш численною, ніж відповідні системи української та російської мов.

4. В оповіданні “*Down at the Dinghy*” та його перекладах (єдиного з корпусу досліджуваних текстів), основу структури якого становить діалог, ранг 1 мають не дієслівні, а іменникові одиниці. Це свідчить про особливий характер селінджерівського діалогу в творі “*Down at the Dinghy*” як домінування в структурі центрального концепту FAMILY образно-понятійних фреймів “courage”, “honestness”, “joy” над іншими фреймами: акціональними (наприклад “worry about”, “escape”, “hide”), ідентифікаційними (наприклад “she–he”, “I–they”), компаративними (наприклад “orange”) і квантитативними (наприклад “five”).

Проведені розрахунки вперше дали змогу отримати статистичні характеристики розподілу лексико-семантичних одиниць у художній прозі Дж.Д. Селінджера та достовірно зафіксувати об’єктивну деформацію в перекладах автора.

Перейдімо до порівняльного аналізу ТО і ТП за одержаними кількісними мікростилістичними показниками. На діаграмах у додатку Е роботи (с. 234–235) представлено значення відносної міри об’єктивної деформації як відношення частот мовних одиниць (іменників, дієслів, займенників, прикметників) у перекладах до частот цих елементів в оригіналах. Таке наочне відображення об’єктивно-мовних відхилень у текстах перекладів за показниками частоти лексико-семантичних одиниць – сигнал для детального вивчення характеру зв’язку об’єктивної і можливої суб’єктивної деформацій, виділення ознак суб’єктивної деформації, оцінювання міри об’єктивної деформації та її впливу на ступінь відтворення інваріанта ТО.

Як приклад на рис. 3.1 представлено типову діаграму відповідності частоти дієслівних лексем у розглянутих перекладах Дж.Д. Селінджера.

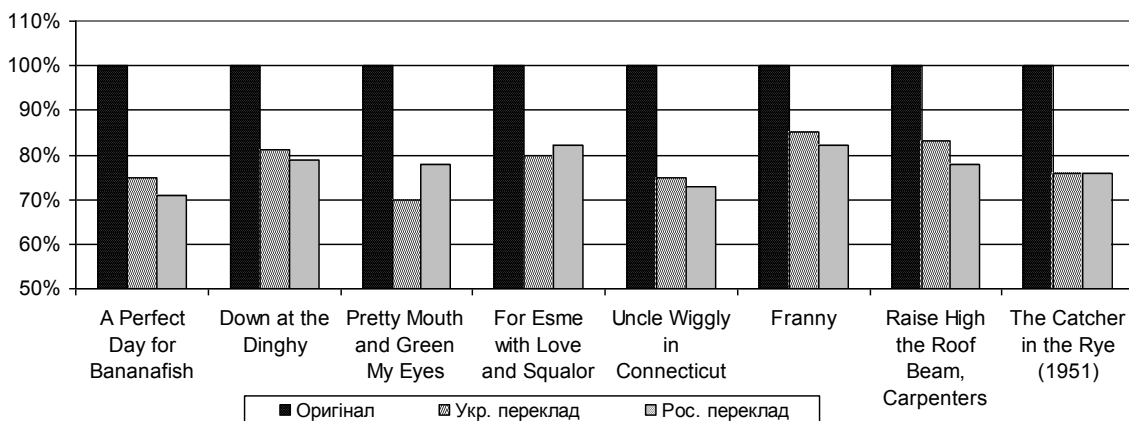


Рис. 3.1. Відповідність частоти дієслівних лексико-семантичних одиниць у перекладах Дж.Д. Селінджера щодо його першотворів

Аналіз даних додатків Б, Е вказує, що в українських перекладах максимальна міра об'єктивної деформації спостерігається для таких найбільш варіативних одиниць: прикметників 41% (“*A Perfect Day for Bananafish*”, переклад С.Поліщука); займенників 33% (“*A Perfect Day for Bananafish*”, переклад С.Поліщука), 21% (“*Franny*”, переклад Ю.Покальчука); дієслів 30% (“*Pretty Mouth and Green My Eyes*”, переклад Д.Кузьменка), 24% (“*The Catcher in the Rye*”, переклад О.Логвиненка) і 18% (“*Raise High the Roof Beam, Carpenters*”, переклад О.Тереха); іменників 19% (“*A Perfect Day for Bananafish*”, переклад С.Поліщука). Максимальна міра об'єктивної деформації зафіксована в російському перекладі оповідання “*Down at the Dinghy*” Н.Галь за показником частоти прикметників. Однак завданнями роботи не передбачено детальний аналіз російських перекладів Дж.Д. Селінджера, тому зупинимося лише на українських друготворах письменника.

Проаналізуємо об'єктивну деформацію та її вплив на суб'єктивні чинники перекладу для найбільш варіативних лексико-семантичних одиниць в українських перекладах Дж.Д. Селінджера та спробуємо виявити їх взаємозумовлений характер. Для цього проілюструємо зафіксовану нами об'єктивну деформацію на прикладах у такій послідовності: прикметникові, займенникові, дієслівні та іменникові лексико-семантичні одиниці ТО і ТП.

У процесі дослідження нашу увагу привернули дані міри об'єктивної деформації за показником частоти прикметників в українських перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*”. Для більшої наочності покажемо на діаграмі (рис. 3.2) міру об'єктивної деформації у розподілі частоти цих елементів у перекладах Д.Кузьменка (ТП 1), С.Поліщука (ТП 2) і Р.Райт-Ковальнової (ТП 3) відповідно до першотвору Дж.Д. Селінджера, який став визначальним кроком автора на шляху до всесвітньої слави та загального визнання і незмінно залишається предметом теоретичних дискусій і критики [36; 37; 46; 267, с. 19; 282, с. 20–28; 330, с. 352–355].

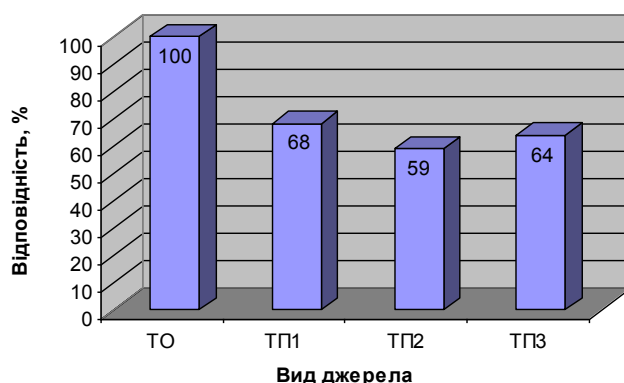


Рис. 3.2. Міра об'єктивної деформації за мікростилістичним показником частоти прикметників у перекладах оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*”

На рис. 3.2 видно, що міра об'єктивної деформації за показником частоти прикметникових одиниць у ТП 1, 2, 3 коливається від 32 до 41%. Дані реєстру прикметників ТО, одержані за допомогою комп'ютерної програми Textus Pro 1.0, свідчать, що найчастотнішими елементами оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” є лексеми *young, little, funny, new, fine*. Високочастотне кількісне представлення цих номінацій у тексті (наприклад абсолютна частота лексеми *young* становить 25) виконує конкретну стилістичну функцію – схарактеризувати домінантний концепт CHILDHOOD як смисловий інваріант цілого твору за допомогою таких мотивів, як *young, little, funny, new, fine* та ін. У прикметниковому реєстрі друготворів частота номінації *young* інша (у перекладах Д.Кузьменка, С.Поліщука та Р.Райт-Ковальнової – 23, 16 і 9 відповідно), а решта домінантних прикметників оповідання взагалі не представлена. Одержані статистичні показни-

ки та визначений діапазон коливань об'єктивної деформації є сигналом для більш детального аналізу причин цієї деформації та оцінювання її впливу на якість відтворення інваріанта авторської прагматики у перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*”.

Показники міри об'єктивної деформації високі, тому що у більшості випадків прикметникові лексеми автора відтворені іншими одиницями, наприклад іменниками зі зменшувально-пестливими суфіксами (*little dog* – песик / бульдожка, *little girl* – дівчинка / дівочка, *little toy bull* – песик / собачка, *little finger* – мізинчик / мизинець, *little brush* – щіточка / щеточка, *Little Black Sambo* – Негритя Самбо / Негритенок Самбо тощо). Такі варіанти перекладів з огляду на граматичні особливості семантики і морфології мов перекладу є цілком природними у культурах-приймачах. У цьому випадку відносно високі показники міри об'єктивної деформації не ведуть до суб'єктивної деформації смислового інваріанта ТО, проте стилістичний інваріант автора – протиставлення мовленнєвої характеристики Симора Гласса і представників суспільства конформістів – все-таки частково змінено. Зміну цього інваріанта викликають насамперед перекладацькі експерименти з формою прикметників автора.

Так, змальовані Дж.Д. Селінджером протилежні табори оповідання – Симор Гласс як представник співдружності високочутливих, тонко організованих людей і суспільство конформістів – у всіх вторинних текстах уподібнюються, тому що перекладачі однаково вживають лексичні номінації зі зменшувально-пестливими суфіксами – як у мовленні конформістів, так і в мовленні їхнього опонента Симора. Наприклад: “She was wearing a canary-yellow two-piece bathing suit, one piece of which she would not actually be needing for another nine or ten years” [374, с. 11]. – “На ній був жовтий, як канарка, купальний костюм – трусики та ліфчик” [358, с. 161], “На ней был желтенький, как канарейка, купальник – трусики и лифчик...” [362, с. 493]; “That’s a fine bathing suit you have on. If there’s one thing I like, it’s a blue bathing suit” [374, с. 12]. – “Гарненький у тебе купальник. Найбільше у світі люблю блакитні купальнички” [358, с. 162], “До чего у тебя костюмчик красивый, прелесть. Больше всего на свете люблю синие купальнички” [362, с. 494]

(виділено мною. – М.Р.). Там, де в автора пестливість імпліцитна, перекладачі вільно оперують прикметниковими та іменниковими демінутивами: (укр.) *гарненький, купальнички*; (рос.) *желтенький, костюмчик, купальнички, трусики*, а також *плотик, матрасик, рыбка, бульдожка, бутылочка, диванчик, животик, кисонька, ножка, шажки* тощо. Створений Р.Райт-Ковальновою ефект пестливості є нав'язливим зі значно більшим ступенем експресивності, ніж у автора. Такий перекладацький вибір одиниць формального вираження ідеї ТО іншими граматичними засобами створює не тільки надлишкову емотивність контексту, а й відсутні в оригіналі стилістичні мікроконтексти.

У наступному прикладі перекладу варіант Р.Райт-Ковальнової “Шошновый лес” (Сибіл Карпентер у російському перекладі шепилявить) неправомірно розширені межі можливостей перекладача, тому що замінюється топонімічна одиниця американської культури *Whirly Wood* іншим образом – типово російським сосновим лісом. Перенасиченість перекладу Р.Райт-Ковальнової демінутивами, а також створений ефект вад мовлення дитини деформують селінджерівську тональність і змінюють вектор авторської прагматики: якщо в ТО домінування центрального концепту CHILDHOOD представлено імпліцитно, то у перекладі Р.Райт-Ковальнової всі авторські настрої та інтонації розкрито.

Як бачимо, усі перекладачі відчули необхідність вживати прикметники та іменники зі зменшувальними суфіксами. Отже, у тексті, його інтонації та настрої було щось таке, що підказало цей вибір. Дійсно, для Дж.Д. Селінджера світ дитинства – центральний концепт усієї творчості і цілком очевидно, що й Симор з ніжністю спілкується з маленькою Сибіл. Однак, якщо такий настрій – прагматична текстова імплікатура, це не означає, що в перекладі все має стати прозорим і ясним. Тому вважаємо, що створений перекладачами, зокрема Р.Райт-Ковальновою, ефект “надперекладу” не сприяє адекватному відтворенню стилістичного інваріанта оригіналу – чіткі лаконічні твердження як спосіб вираження думок Симора Гласса.

В українському перекладі Д.Кузьменка другого оповідання зі збірки “Nine Stories” – “*Down at the Dinghy*” – міра об’єктивної деформації за показником час-

тоти прикметникових ЛСО також висока і становить 28%. Простежимо характер накопичення об'єктивних змін у якісній площині, що може спричиняти появу суб'єктивної деформації в перекладі. Порівнявши перші найчастотніші прикметники в оригіналі та його перекладах Д.Кузьменка (ТП 4) і Н.Галь (ТП 5), бачимо, що в реєстрі прикметникових одиниць оповідання “*Down at the Dinghy*” майже немає спільних лексем. Це вказує на об'єктивну деформацію вторинної комунікації, що, у свою чергу, може змінювати прагматичний аспект деяких фрагментів першотвору в перекладі. Наприклад, змалювання образу Беатрисы Танненбаум (Бу-Бу), головного персонажа аналізованого твору, Дж.Д. Селінджер завершує розширеною низкою епітетів: “...Her [Boo Boo's] joke of a name aside, her general unprettiness aside, she was – in terms of permanently memorable, immoderately perceptive, small-area faces – a stunning and final girl” [374, с. 82] (виділено мною. – М.Р.). Авторський підтекст змальовує опозиційні феномени – зовнішню непривабливість та гармонійну досконалість душевної краси Бу-Бу. У ТП 4 читаємо: “Незважаючи на прізвисько, незважаючи на її негарність, вона була – з погляду на незабутнє, непомірно вразливе, маленьке личко – чудовою жінкою” [356, с. 23] (виділено мною. – М.Р.). Вважаємо, що перекладацька генералізація двочленної прикметникової ЛСО “чудова жінка” (пор. у ТП 5: “...в своем роде она была просто чудо!” [362, с. 549]) не просто скупіє передає авторську прагматичну емотивно-оцінну конотацію, а, швидше, взагалі не розкриває символічно-образного значення стилістичної фігури оригіналу та збіднює образ головної героїні оповідання в культурі-джерелі. Уникнути звуження у перекладі лексико-семантичного і прагматичного навантаження проаналізованої одиниці першотвору як негативних асоціативно-образних змін у перекладі можна було б у разі перекладацьких рішень на користь таких синонімічних епітетів, як “вражаюча / прекрасна” та “довершена / досконала / ідеальна”.

Міра об'єктивної деформації за показником частоти прикметникових ЛСО є максимальною (10%) в українському перекладі Ю.Покальчука повісті Дж.Д. Селінджера “*Franny*”. Так, у фрагменті “For ten minutes or more, he [Lane Coutell] had deliberately been standing... his back against the free Christian Science

literature rack...” [374, с. 203] фраза “Christian Science literature” – смислова домінанта не тільки цього фрагмента, а й усієї повісті Дж.Д. Селінджера. У російських перекладах Р.Райт-Ковальнової та М.Немцова цю авторську структуру передано буквально. Натомість в українському перекладі назву “Християнська наука” опущено: “Уже з десять чи більше хвилин тому він [Лейн Кутель]... стояв... спершись спиною об кіоск з безкоштовними релігійними брошурами” [354, с. 83]. На нашу думку, таке вилучення Ю.Покальчука може деформувати прагматику авторського акценту на пріоритеті християнського вчення у процесі становлення особистості Френні Гласс, головного персонажа повісті. Особливість авторського образного мислення полягає у протиставленні понять духовної обдарованості і всепоглинаючого егоцентризму сучасного суспільства. Тобто Дж.Д. Селінджер уже з перших рядків показує відчуженість та неприйняття християнського світобачення одного з представників цього опозиційного для Френні суспільства. У примітках до повісті “*Franny*” інший український перекладач – Д.Кузьменко – розтлумачує прагматично ціннісну алюзивну назву “Християнська наука”, наголошуючи на її важливості та неприпустимості вилучення з ТП.

Дані додатків Б, В та рис. Е.4 додатка Е (с. 235) свідчать також про те, що максимальна міра об’єктивної деформації в українських перекладах за таким показником, як частота займенників, також спостерігається у перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” і становить 33–34%. Порівняння даних реєстру найчастотніших займенників в аналізованому оповіданні та його перекладах (абсолютна частота займенника *he* становить 105 (ТО), 60 (ТП 1), 70 (ТП 2), 71 (ТП 3); займенника *she* – 55, 30, 33 і 34 відповідно) вказує на переакцентуацію характеру ідентифікаційних фреймів “*she*” і “*he*”, які не просто називають головних персонажів селінджерівського твору – Симора і Мюріель Гласс, а й створюють певний збірний образ, у якому автор протиставляє представників двох різних світів не за гендерною ознакою, а за їхніми морально-естетичними ідеалами і цінностями. Як наслідок, в українському перекладі С.Поліщука виникає мікродеформація з асоціативно-образною ознакою, яка може вважатися допустимою для “пересічного” читача перекладу, однак буде критичною для “зразкового”

читача, оскільки змінюватиме цілісність його сприйняття акцентів авторської прагматики.

Для порівняння, зафіксована міра об'єктивної деформації (21%) за цим показником в українському перекладі Ю.Покальчука повісті ”*Franny*” знижує цінність окремих сугестивно-символічних концептів повісті, маркованих, наприклад, таким фреймом, як “nobody–everybody”. Зі змістово-фактуальної інформації першотвору (“I’m sick of not having the courage to be an absolute nobody” [374, с. 194] (виділено мною. – М.Р.)) виявляються власне селінджерівські інтонації про єдність взаємовиключних сутностей – прагнення Френні Гласс перейти межу гріховності людських думок і вчинків та протилежне йому прагнення Лейна Кутеля до постійного споживання матеріальних благ суспільства конформістів. Об'єктивно-мовні переробки в українському перекладі неадекватно розкривають цей авторський акцент: “Я гидка сама собі, що не маю відваги бути просто людиною” [354, с. 259] (виділено мною. – М.Р.). Індивідуально-суб'єктивне сприйняття Ю.Покальчука деформує авторський задум представити таку Френні, яка сама собі гидка, але ніяк не наважується стати “просто ніким”. Зміщення акцентів Дж.Д. Селінджера у вторинному контексті вказує на появу суб'єктивної деформації з асоціативно-образною ознакою у тексті українського перекладу.

Продовжимо аналіз побудованих діаграм. Порівняння частоти дієслівних одиниць в аналізованих першо- і друготворах показує, що максимальною мірою об'єктивної деформації (30%) характеризується переклад оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*”. Зіставивши реєстри дієслів Дж.Д. Селінджера та перекладів Д.Кузьменка (ТП 6) і Н.Галь (ТП 7), бачимо, що в процесі рівноцінного передання винятково авторської дієслівної лексики, яка формує цілісність системи смислів окремих елементів першотвору, виникають певні труднощі. Наприклад, у перекладі дієслівної одиниці *flattering*, яка є одним із перших маркерів прагматики автора у розкритті істинної сутності образу успішного адвоката Лі, не відтворено символізму селінджерівської іронії: роль світла, яке лестило сивині Лі, перебільшуючи її справжню красу. Порівняймо: “...the light was particularly, if rather vividly, flattering to his [Lee’s] gray, mostly

white, hair” [375, с. 20]. – “У цю мить світло ще яскравіше освітило його сиве, майже зовсім біле волосся” [357, с. 27], “В эту минуту его седые, почти совсем белые волосы были освещены особенно выгодно, хотя, может быть, и чересчур ярко” [362, с. 583] (виділено мною. – М.Р.). Семантична заміна в українському перекладі лексеми “лестити” (*flatter*) емотивно-нейтральною одиницею “освітити” деформує роль вихідного дієслова в створенні імпліцитно-образного контексту цілого фрагмента оригіналу. І хоча в перекладі Н.Галь тактика перекладачки аналогічна, авторську іронію виказують експресивно-оцінні групи прислівників “особенно выгодно – чересчур ярко”. Такі рішення російської перекладачки вдало компенсують деформаційний характер семантичної заміни дієслова *flattering* і створюють прекрасний довершений переклад.

У наступному фрагменті аналізованого твору особливого прагматичного значення набуває звукове алітераційне чергування немилозвучних “sh – r”, “h – gr”: “With his left hand, the gray-haired man shaped the ash of his cigarette on the rim of the ashtray” [375, с. 22] (виділено мною. – М.Р.). Вважаємо, що авторський задум полягав у тому, аби викликати у первинного читача почуття страху, відчуття чогось неприємного (повторення звуків “р”, “гр”), яке асоціюється з шипінням змії (повторення звуків “ш”, “х”). У ТП 6 і 7 наявні семантичні заміни значення одиниці *shape*, що створює інший ефект (ефект свисту), тобто викликає відмінні від вихідних асоціації. Порівняймо: “Лівою рукою сивий чоловік струсив попіл зі своєї сигарети на край попільнички” [357, с. 30]; “Левой рукой седовласый стряхнул пепел на край пепельницы” [362, с. 589] (виділено мною. – М.Р.). Вважаємо, що в формальному плані перекладачам вдалося більше наблизитися до оригіналу, ніж у змістовому. І хоча вираз “струсив попіл” / “стряхнул пепел” не становить бажаного комплексу чергування авторських звуків, зокрема ефекту шипіння, це вказує на перекладацьку деформацію як приклад зміни оригінальної стилістичної схеми ТО у ТП: *shaped the ash*. Відмінним від власне авторського можна вважати також характер прочитання прагматики цього неоднозначного контексту твору: якщо селінджерівський Лі зосереджено “формує” попіл сигарети на краю попільнички, то рухи україно- та російськомовного персонажа, навпаки, швидкі та

безтурботні. Той факт, що авторська прагматика неодноразово змушує свого реципієнта ніби “спотикатися” через неочікувані номінації, до яких відносимо й дієслово *shape*, а перекладацька – елімінує такий ефект, створюючи елементи, які не виділяються із загального контексту твору своєю неочікуваною образністю, дає змогу говорити про небажані мікродеформації в перекладі.

У перекладі оповідання Дж.Д. Селінджера “*Pretty Mouth and Green my Eyes*” семантичний зсув інших дієслівних елементів *want to be* і *squashed* змінює перформативну модальність авторського наміру, що може набути вкрай негативного деформуєчого характеру в ТП – змінити художню манеру автора. Порівняймо: “What you want to be, you want to be right there on the spot when she waltzes in” [375, с. 23]. – “Де ти повинен бути, коли вона з’явиться, то це на місці, вдома” [357, с. 31] або “He squashed out his cigarette” – “Він загасив сигарету” [там само] (виділено мною. – М.Р.). “Віртуозна техніка... найбільш претензійного” [267, с. 47] твору Дж.Д. Селінджера змальовує нехитромудру, на перший погляд, життєву ситуацію, яка набуває у творі художньої досконалості, змальовує складну схему переплетення, взаємопроникнення “темних” сторін людської сутності з її “світлими” сторонами. “Цікаві і майстерні підтексти”, “блискучі модуляції діалогів” [220, с. 439] дають можливість спростувати закиди американського критика К.Александера у цинічності селінджерівських вправ “із непередбачуваності людської психіки” [253, с. 132] (переклад мій. – М.Р.).

Для вирішення завдань нашого дослідження важливо розглянути інші приклади перекладів суб’єктивно-прагматичних дієслівних одиниць селінджерівської філософсько-психологічної прози. Розв’язку складної сюжетної лінії в оповіданні “*Uncle Wiggly in Connecticut*” автор змальовує так: “Ramona neither struggled nor cried; she let herself be moved without actually submitting to it” [377, с. 36] (виділено мною. – М.Р.). Прагматику змістово-концептуальної інформації оригінального фрагмента можна трактувати вкрай неоднозначно, наприклад: податлива і пасивна, на перший погляд, дівчинка насправді не скоряється матері, яка також ніколи не підкориться законам реальності, не змінить правил своєї гри, не вийде з уявного світу щасливого життя із загибим на війні Волтом. Такий авторський контекст

стуальний паралелізм втрачено в перекладах: “Рамона не опиралася, не плакала – просто, ані поворухнувшись, дала себе перекинути” [351, с. 279]; “Рамона не со-противлялась, не плакала, она дала себя передвинуть, но сама не пошевелинулась” [362, с. 515] (виділено мною. – М.Р.). Очевидно, що сугестивно-прагматичний контекст імпліцитно-образної паралельної фігури оригіналу *without actually submitting to it* розкриває первинному “зразковому” читачеві прямий зв’язок непо-кори маленької Рамони із відповідною поведінкою її матері. Однак лексико-семантичні трансформації у ТП 8, 9 розривають цей зв’язок, не передають його прагматики відповідному вторинному реципієнту, що може породжувати фраг-ментарну деформацію в перекладах. Уникнути її появи, на нашу думку, можна було б, якби О.Сенюк не наслідувала буквально російський переклад Дж.Д. Селінджера, а йшла за покликом власної високотворчої перекладацької на-тури, наприклад за такого варіанта: “Рамона не опиралася й не плакала – вона дозволила себе пересунути, насправді не підкорившись” (переклад мій. – М.Р.). Відобразимо зміну характеру авторського контексту у разі об’єктивної деформації імпліцитно-образної структури МО *without actually submitting to it* у перекладах О.Сенюк (ТП 8) і Н.Галь (ТП 9) та її переходу в нову якість – суб’єктивну мікродеформацію з асоціативно-образною ознакою на рис. 3.3.

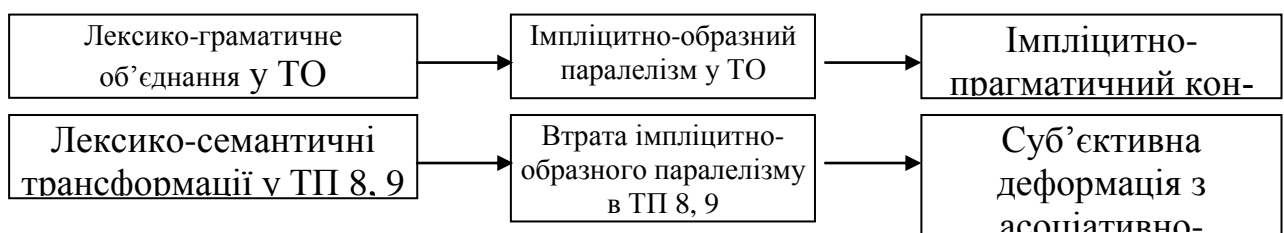


Рис. 3.3. Перехід об’єктивної деформації у суб’єктивну мікродеформацію з асоціативно-образною ознакою в перекладах оповідання Дж.Д. Селінджера “*Uncle Wiggly in Connecticut*”

Побудована типова схема появи у перекладах Дж.Д. Селінджера об’єктивної деформації певних лексико-семантичних одиниць ТО та її переходу в суб’єктивну деформацію з конкретною ознакою може вказувати на те, що кількісні та якісні виміри деформації в художньому перекладі вступають у склад-

ну взаємодію. Саме це й ілюструє взаємозумовленість об'єктивної та суб'єктивної деформацій, що відтворено ланцюгом їх взаємопереходу, наслідком чого є поява певної, відсутньої у контексті ТО ознаки.

Аналіз частоти іменників показав, що максимальна міра об'єктивної деформації за цим показником при зіставленні реєстрів іменникових лексем в аналізованих оригіналах і їхніх перекладах, у яких більшість номінацій спільна, зафіксована у творі “*A Perfect Day for Bananafish*” і становить 25%. Стилістичний аналіз дає змогу говорити, що ця міра – критично допустима і здебільшого не призводить до суб'єктивної деформації смислових доміант автора (наприклад “bananafish”, “Miss Spiritual Tramp of 1948”, “sausaged towel”, “nairiplane”, “Whirly Wood, Connecticut”, “banana hole”, “banana fever”, “glass” тощо). Це свідчить про належну увагу перекладачів ТП 1, 2 і 3 до таких доміант оригіналу, як імена героїв твору, топонімічні одиниці, соматичні та метафорично-образні номінації, сугестивно-символічні алюзивні назви та ін. Проте більш детальний аналіз ТП 1, 2 і 3 вказує на появу часткової об'єктивної деформації у перекладах оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*” за показником частоти іменників. Розгляньмо окремі випадки, коли під час зміни смислового інваріанта оригіналу його стилістичний інваріант втрачається. Для цього проаналізуємо особливості відтворення таких центральних концептів оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*”, як FLOAT та OCEAN – символів бурхливості течії життя, і зафіксуємо часткову об'єктивну деформацію, яка не призводить до суттєвих викривлень сугестії автора в перекладі. Розкриймо її характер.

Вивчення найчастотніших іменників досліджуваного оповідання показало, що номінація *float* (*rubber float*) не входить до першого десятка реєстру іменників перекладу Д.Кузьменка, хоча ця лексема має глибоко символічне значення. Саме у цьому випадку можна провести аналогію з образом Голдена Колфілда з роману “*The Catcher in the Rye*”, відчуті навіювання автора про беззахисність людини у велетенському суспільному потоці. У перекладах С.Поліщука (ТП 2) та Р.Райт-Ковальнової (ТП 3) цей багатозначний символ ТО інтерпретований як “матрац” і “матрасик”. У Дж.Д. Селінджера він має характер “нав'язливого мотиву”, який

повторюється автором 11 разів. Більше того, цей повтор має характер нагнітання: багатозначність його семантики розширює і розвиває межі його прагматики. Тобто спочатку авторський *rubber float* – це звичайний гумовий матрац, який, торкнувшись води, стає хитким плотом і, нарешті, коли на нього сідає маленька дівчинка Сибіл, перетворюється на човен. Зрештою, коли наближається розв’язка оповіді, тобто коли Симор Гласс, немов та рибка-бананка, обдурений і зваблений штучними ідеалами суспільства-конформістів, запливає у бананову печеру, звідки немає виходу, селінджерівський *rubber float* знову перетворюється на брудний матрац.

Наприклад, у сцені, коли маленька Сибіл уперше торкається “матраца” Симора Гласса (“Then the young man picked her [Sybil] up and laid her down on her stomach on the float” [374, с. 36]. – “Тоді молодий чоловік підняв її [Сибілу] на руках і поклав на матрац животом униз” [358, с. 165], “Потім молодик підняв її [Сибілу] і поклав на матрац животом униз” [352]), семантика селінджерівської смислової домінанти *float* розширюється до образу “пліт-матрац” імпліцитно – так, що читач перекладу може лише асоціативно сприймати його метаморфозу. У наступній сцені оповідання (“He [Seymour] kept pushing the float” [374, с. 37]. – “Він [Сеймур] штовхав пліт-матрац” [358, с. 165], “...продовжує штовхати матрац...” [352]) розширення лексико-семантичного представлення концепту FLOAT у перекладі Д.Кузьменка може мати небажаний ефект “надперекладу”: те, що автор вклав у сугестивні конотації тексту, перекладач озвучив, створивши шлях до викривлення зорового образу твору. Той факт, що український перекладач, свідомий значення сугестивно-символічного сигналу Дж.Д. Селінджера, прагнучи розкрити його імпліцитність своєму читачеві, розкладає поняття (*rubber*) *float* на похідні образи “матрац” – “пліт-матрац” – “пліт”, де “пліт-матрац” постає як сутність, що переходить у нову якість, є свідченням не перекладацького таланту, а, навпаки, – вадою перекладу. На нашу думку, такий експеримент Д.Кузьменка набуває сугестивно-символічних ознак суб’єктивної деформації у перекладі, коли свідомі кількісно-якісні відхилення не вмотивовані ні об’єктивними, ні суб’єктивними причинами.

Натомість в іншому українському перекладі С.Поліщука оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” смислова домінанта селінджерівського ампліфікаційного концепту FLOAT представлена 11-разовим повтором іменникової лексеми “(гумовий) матрац”. І хоча буквальний переклад авторської номінації (*rubber*) *float* не подано у динаміці розвитку ідейно-філософського світосприйняття автора експлікативно, перекладач зберіг ефект “нав’язливого мотиву” оригіналу. Така перекладацька тактика не веде до появи суб’єктивної деформації у перекладі, тому що максимально точно передає авторський задум автора – не нав’язувати своїм адресатам той чи інший погляд, а індивідуально-психологічно сприймати й розшифровувати динамічність авторської сугестії “матрац” → “пліт” → “човен” → “матрац”.

По-різному підійшли українські й російські перекладачі до розв’язання проблеми передання алегоричного символізму імені селінджерівського протагоніста Seymour Glass. Так, Д.Кузьменко й С.Поліщук віддали перевагу традиційній транслітерації імені “Сеймур” в українській мові (пор. Джейн Сеймур – дружина Генріха VIII (Jane Seymour), Томас Сеймур – адмірал і дипломат при дворі Тюдорів (Thomas Seymour), Едвард Хобарт Сеймур – адмірал британського флоту (Edward Hobart Seymour)). Натомість російські перекладачі Дж.Д. Селінджера Р.Райт-Ковальова та М.Нємцов у своєму виборі “Симор” керувалися семантичною значущістю звучання імені персонажа, як “такого, хто бачить крізь скло”, “пронидця” (“see more glass”). На нашу думку, цей перекладацький вибір, хоча й суперечить правилам передання англійських імен рідною мовою, видається більш вдалим, тому що повною мірою розкриває авторський задум, сприяє адекватному сприйняттю читачем перекладу селінджерівської сугестії – дати таке ім’я одному з центральних персонажів творчості письменника, яке говорить саме за себе.

Перекладацькі варіанти вихідних іменникових номінацій речення ТО “...he [Seymour] took out Ortgies calibre 7.65 automatic” також різні. Якщо перекладачі Д.Кузьменко, С.Поліщук і М.Нємцов транслітерували назву зброї, якою Симор вчиняє суїцид, то Р.Райт-Ковальова вводить це поняття описово, деформує реалію першотвору. Річ у тім, що модель пістолета “Ортгіс” калібру 7,65 мм була

доволі поширеною на території США під час Першої світової війни. Ця точність в описі зброї – певна художня деталь, яка, на думку М.Тарнавської [221], додає реалістичності фінальній сцені оповідання Дж.Д. Селінджера, підсилює її драматизм. Натомість перекладацький варіант Р.Райт-Ковальнової “трофейний пістолет” нівелює прагматичний ефект художньої деталі автора першоджерела: якщо для ментальності радянських воїнів-переможців німецький пістолет міг асоціюватися з трофейною зброєю, то для селінджерівського протагоніста Симора Гласса називати “трофейним” подібні предмети – зовсім неприпустимо.

Отже, поява часткової об’єктивної деформації у перекладах оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*” за показником частоти іменників може мати такі наслідки: 1) нейтралізацію авторського ефекту “нав’язливого мотиву” у творі, який виражає іменникова лексема *float / rubber float* (ТП 1); 2) зміну оригінального акценту сугестивного символізму концепту FLOAT–OCEAN (ТП 1); 3) деформацію ефекту рівноцінності сприйняття адресатами ТО і ТП змістово-концептуального наповнення імені головного героя оповідання – Seymour Glass (ТП 1, 2); 4) суб’єктивну деформацію селінджерівського ефекту розриву Симора Гласса з дійсністю як наближення неминучості його фінального пострілу.

В іншому творі – повісті Дж.Д. Селінджера “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*” – однією із загадок Симора Гласса є таємничі шрами на його руках, розповідь про походження яких оповідач переплітає з дивними швами на тілі Шарлотти, подруги дитинства Симора: “Evidently Mrs. Fedder had nervously told him about Charlotte’s nine stitches... But I had no intention of discussing Charlotte’s stitches with Sims” [374, с. 348–349]. – “Очевидячки, нерви місіс Федер не витримали, і вона сказала йому про дев’ять швів на моєму зап’ясткові... Але я не збирався обговорювати з Сімсом ті шви, які мені наклали завдяки Шарлоті” [354, с. 216] (виділено мною. – М.Р.). Об’єктивно-мовні зміни смислового інваріанта ТО “Charlotte’s stitches” деформують істину про походження слідів на руках селінджерівського персонажа: якщо для вторинного читача ці шрами з’явилися завдяки Шарлотті, то для первинного – їх походження містичне і взагалі не пов’язане з дівчинкою. Порівняймо: “I have scars on my hands from touching certain

people” [374, с. 349], тобто в першотворі Симор Гласс чітко пояснює, що шрами на його руках з’явилися через те, що він торкався певних людей. Тому перекладацькі переробки “шви, які мені наклали завдяки Шарлоті” і “шрами – сліди того, що я торкав різних людей” [354, с. 216] можуть викликати непорозуміння навіть у “пересічного” читача ТП, заплутуючи його. Насправді авторський контекст передбачає сугестивний ефект опозиційних сутностей – реальних швів Шарлотти від удару каменем Симора (“Charlotte’s stitches, Seymour threw a stone at her” [374, с. 357]) та уявних слідів на руках Симора (“a lemon-yellow mark on the palm of my right hand” [374, с. 349]) від дотику “певних” (certain people) людей, їхніх речей, одягу тощо.

У фрагменті оповідання Дж.Д. Селінджера “*Uncle Wiggly in Connecticut*” головну героїню Елоїзу дуже дратують черствість і недолугість її чоловіка. Однак вона зовсім не насміхається з нього – це просто “вигляд” у неї такий: “It’s just my face”. Український і російський варіанти перекладів: “В мене просто кепський настрій” (переклад О.Сенюк) та “Это у меня чисто нервное” (переклад Р.Райт-Ковальової) (виділено мною. – М.Р.) не змінюють семантику та прагматику інваріанта *face*, адекватно передають його контекстуальне значення. Проте в перекладі М.Немцова номінацію *face* відтворено буквально: “У мене просто лице таке” [364, с. 240]. Напевно російський перекладач відчув із підтексту ТО, що комунікативний намір Дж.Д. Селінджера значно глибший, аніж здається на перший погляд. Дійсно, авторські приховані асоціації можуть сягати психоаналітичного трактування обличчя як такої індивідуальності, яка направлена назовні. Можливо автор прагнув викликати у свого реципієнта аналогію з багатоллицями божествами (Дволикий Янус, чотири- або п’ятиликі статуї Шиви та Брахми тощо), які уособлюють різноманітні аспекти людського буття. Амбівалентність образу *face* як символу світу, Христа і водночас зневаги, темряви окреслювала б у такому випадку межі авторської сугестивної антитези. Тоді слова селінджерівської Елоїзи треба було б трактувати як відповідь насамперед самій собі про дволикість свого існування як світу ретроспективних почуттів до загиблого Волта та безрадісної, тоскної дійсності хазяйки респектабельного будинку,

яку Елоїзі несила змінити. Таке складне прочитання контексту цього фрагмента оповідання видається нам сумнівним, тому варіант М.Немцова може негативно впливати на адекватність сприйняття як тексту, так і підтексту Дж.Д. Селінджера.

У повісті “*Franny*” смислові доміанти концепту MANKIND – це такі іменникові одиниці, як *bugs, ineptness, generalization, excess of charity* тощо. Перекладацькі рішення Ю.Покальчука (“the species’ general ineptness” [374, с. 200] – “чоловіча тупість” [354, с. 246]; “a suspicious excess of curbside charity” [374, с. 201] – “безглуздий порив любові до свого ближнього” [354, с. 246]; “helluva, sweeping generalization” [374, с. 202] – “немилосердно перебільшуєш і узагальнюєш виняткові випадки” [354, с. 251]) призводять до того, що об’єктивно-мовні зміни лексико-семантичних рядів оригіналу, накопичуючись, суттєво пом’якшують в ТП загострення проблеми людських стосунків. Відмінний від авторського індивідуальний стиль перекладача Ю.Покальчука деформує селінджерівський намір за допомогою іронічно-презирливих щодо представників сильної статі іменникових номінацій виразити інтелектуальну та духовну зверхність жінки. Можна припустити, що такі перетворення Ю.Покальчука, продиктовані індивідуально-психологічними яскраво вираженими гендерними рисами особистості перекладача, негативно впливають на ступінь передання прагматики феміністичних акцентів Дж.Д. Селінджера. Результатом об’єктивної деформації за показником частоти іменників у перекладі Ю.Покальчука може бути суб’єктивна деформація з емотивно-оцінною ознакою.

Отже, виявлено максимальну міру об’єктивної деформації на мікростилістичному текстовому рівні за показниками частоти прикметників, займенників та іменників в українському перекладі С.Поліщука оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” і частоти дієслів у перекладі Д.Кузьменка оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*”. Це дало нам змогу говорити про перекладацьку деформацію стилістичної значущості проаналізованих морфологічних одиниць у тому чи іншому контексті Дж.Д. Селінджера. Така деформація має фрагментарний характер, однак її накопичення, як, наприклад у перекладі оповідання “*A*

Perfect Day for Bananafish”, може викривляти авторські концепти щодо адекватного їх сприйняття читачем перекладу.

3.2. Особливості об’єктивної та суб’єктивної деформацій на макростилістичному текстовому рівні у художньому перекладі

Перейдімо до наступного рівня лінгвостатистичного порівняльного аналізу оригіналів і перекладів за критерієм ідіостилу Дж.Д. Селінджера з метою виявлення об’єктивної та суб’єктивної деформацій, оцінювання міри об’єктивної деформації на рівні макростилістики ТП за такими показниками, які вважаються найбільш важливими стилістичними характеристиками тексту і становлять вищий рівень порівняльного дослідження. Це – макростилістичні показники середньої довжини речення, частоти розподілу різних типів речень ТО у ТП, а також загальнотекстових індексів винятковості, концентрації та різноманітності відтворення словника тексту автора. Виявлення перекладацьких змін саме на цьому рівні за вказаними показниками буде сприяти більш повному та комплексному вивченню деформації в контексті цілісного твору.

3.2.1. Міра об’єктивної деформації за макростилістичним показником середньої довжини речень у перекладі

Перший етап макростилістичного структурного дослідження художніх текстів Дж.Д. Селінджера та їх перекладів передбачає аналіз за показником середньої довжини речення, $x_{\text{сер}}$, який є відношенням величини $\sum_{\text{сл}}$ (обсяг ТО і ТП у словах) до $\sum_{\text{реч}}$ (обсяг ТО і ТП у реченнях):

$$x_{\text{сер}} = \sum_{\text{сл}} / \sum_{\text{реч}} \cdot$$

Результати статистичних розрахунків представлено в додатку Ж (с. 236). Дані додатка Ж – абсолютні значення середньої довжини речень у досліджуваному матеріалі – загалом демонструють такі закономірності:

- в українських перекладах оповідань Дж.Д. Селінджера зі збірки “Nine Stories” мінімальна міра об’єктивної деформації за макростилістичним показником середньої довжини речень становить 7% (переклад Д.Кузьменка “Чудовий день для рибки-бананки”), максимальна – 24% (переклад Д.Кузьменка “Уста чарівні й очі зелені”). У російських перекладах відповідно 8% (переклад Р.Райт-Ковальнової “Хорошо ловится рыбка-бананка” та Н.Галь “В лодке”) і 17% (переклад Н.Галь “И эти губы, и глаза зеленые”);

- в українських і російських перекладах повістей Дж.Д. Селінджера у виконанні Ю.Покальчука, О.Тереха і Р.Райт-Ковальнової міра об’єктивної деформації коливається у межах 10%;

- в українському і російському перекладах роману “*The Catcher in the Rye*” міра об’єктивної деформації становить відповідно 17% і 16%.

Одержані результати вказують на наявність об’єктивної деформації у досліджуваних текстах-перекладах на макростилістичному рівні за показником середньої довжини речень і є сигналом для детального вивчення характеру її зв’язку з суб’єктивною деформацією. Зазначимо, що зафіксована міра об’єктивної деформації зумовлена як об’єктивно-мовними типологічними розбіжностями МО і МП, так і суб’єктивно-прагматичними чинниками – індивідуально-особистісним вибором перекладача, рівнем його компетентності, засадничими настановами тощо.

Як приклад представимо схематично на рис. 3.4 зафіксовану максимальну міру об’єктивної деформації за макростилістичним показником середньої довжини речень в українському перекладі Д.Кузьменка “Уста чарівні й очі зелені”.

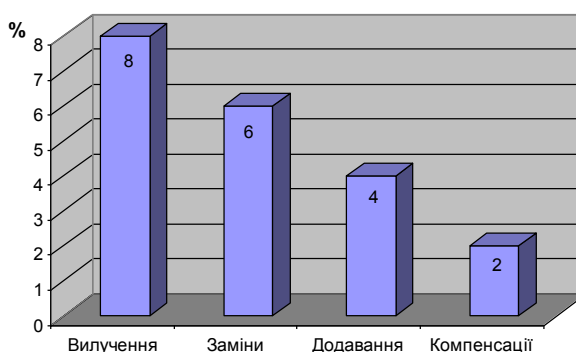


Рис. 3.4. Міра об'єктивної деформації за макростилістичним показником середньої довжини речень у перекладі Д.Кузьменка оповідання Дж.Д. Селінджера “*Pretty Mouth and Green My Eyes*”

На рис. 3.4 відображено складові загальної міри об'єктивної деформації (24%) за макростилістичним показником середньої довжини речень у перекладі Д.Кузьменка, яка охоплює такі дані: 8% становить деформація у результаті перекладацьких вилучень цілої надфразової єдності оригіналу або її окремих частин; 6% припадає на об'єктивну деформацію у зв'язку з лексико-граматичними замінами макростилістичних комплексів ТО у перекладі; 4% та 2% – відповідно через додавання та компенсації у ТП. Вважаємо, що типологічні розбіжності граматичних систем порівнюваних мов припадають на останні 4% об'єктивної деформації.

Найбільш показовими вилученими реченнями або їхніми елементами у перекладі оповідання Дж.Д. Селінджера “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” зі збірки “*Nine Stories*” є такі: (1) “The minute I got in the door, I got myself involved in one long Jesus of a session with that French poop, Viennese poop – whatever the hell he was” [375, с. 20]. – “Тільки-но я зайшов, як мене втягнув у розмову той дурень, з Франції чи Відня – біс його знає, хто він” [357, с. 27]; (2) “ “Just incidentally,” he said, exhaling smoke through his nostrils, “how’d you make out today?” ” [375, с. 21]. – “До речі, – сказав він, – як у тебе сьогодні?” [357, с. 28]; (3) “ “Now, Arthur. Listen. That isn’t going to do any good,” he said into the phone. “That isn’t going to do any good. I mean it” ” [375, с. 22]. – “Тепер, Артуре, слухай. Це не дасть нічого хорошого. Я серйозно” [357, с. 30]; (4) “Willya get undressed and get in bed, like a good guy?” [375, с. 22]. – “Чого б тобі не роздягнутись та не лягти в ліжко, га?” [357, с. 31] (виділено мною. – М.Р.).

Ці перекладацькі дії призводять до таких наслідків:

– вилучення фрагмента (1) не відтворює у перекладі настрою персонажа – селінджерівський Артур є вкрай роздратованим, він не скупиться на лайливі фрази, а в ТП адекватне сприйняття душевного стану героя читачем

переривається неправомірним чергуванням відсутньої в оригіналі нейтральної та негативно зарядженої лексики;

- відсутність в українському перекладі фрагмента (2) вказує на відмінність між мовними засобами, якими послуговувалися автор і його перекладач під час опису дій адвоката Лі – одного з персонажів аналізованого твору. Якщо Дж.Д. Селінджеру важливо було показати контраст між дратівливістю Артура та спокоєм (може, й удаваним) Лі, то і перекладачеві варто було б зберегти в ТП авторський вираз “exhaling smoke through his nostrils” у фразі: “До речі, – сказав він, – як у тебе сьогодні?” [357, с. 28], що точніше розкрило б інтенції письменника для адекватного сприйняття читацькою аудиторією конфлікту твору;

- відсутність у перекладі нав’язливо повторюваного в оригіналі речення “That isn’t going to do any good” – фрагмента (3) – знижує ступінь емотивної оцінки, оскільки виразність прихованих авторських акцентів частково змінюється;

- вилучення в ТП експресивно-оцінної фрази “like a good guy” викривляє не так смисл, як стиль першотвору, тому що у перекладі Д.Кузьменка таке вилучення не компенсується заміною емпатичного м’яко-іронічного авторського висловлювання розмовною питальною часткою “та”.

У проаналізованих прикладах вилучень лексико-граматичних елементів оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” є перехід об’єктивно-мовних перетворень у суб’єктивно-прагматичні у зв’язку із своєрідністю розуміння певних фрагментів ТО перекладачем, що може набути негативного характеру для адекватного сприйняття авторського підтексту в перекладі.

У наступному комплексі прикладів перекладу оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” прийом перекладацької заміни також може призводити до часткової деформації: (1) “...reflected chiefly their [eyes’] own size and color” [375, с. 20]. – “...які вони [очі] великі і які сині” [357, с. 27]; (2) “...full of witty, nightclub...” [375, с. 20] – “...з п’яним сміхом і...” [357, с. 27]; (3) “...when I really had the ball rolling...” [375, с. 21] – “...тоді були такі справи...” [357, с. 28]; (4) “She’s [Joanie] pathetic, I tell ya” [375, с. 22]. – “Це мене вбило, кажу тобі” [357, с. 30].

Проаналізуймо, які суб'єктивно-прагматичні наслідки у перекладі мають зафіксовані нами лексико-семантичні заміни:

– уточнення ознак розміру та кольору очей Джоани, персонажа аналізованого оповідання Дж.Д. Селінджера, у фрагменті (1) – приклад деформуючої заміни асоціативно-образного підтексту ТО у ТП. Особливість цього підтексту – надати читачеві нейтрально-оцінну інформацію про очі Джоани як домінантний мотив оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*”. Автор не нав’язує ні позитивного (як це зроблено українським перекладачем через певну поетизацію у варіанті “*великі і сині очі*”), ні негативного враження від очей персонажа, а лише натякає на їхні особливі риси – розмір і колір (“*their own size and color*”), “якість” яких читач має зрозуміти особисто;

– у зазначених фрагментах (2) і (3) прийом конкретизації дещо змінює смисловий ефект оригіналу. Наприклад, семантику власне американської реалії *night-club* звужують в українському перекладі інтонації та асоціації, закладені у висловлюванні “*п’яний сміх*”. Це надає вихідній фразі оригіналу іншого емотивно-експресивного звучання;

– у фрагменті (4) об’єктивна деформація виокремлених макростилістичних елементів може зумовлювати мікродеформацію в перекладі. Селінджерівський персонаж, перебуваючи в стані алкогольного сп’яніння та крайнього розпаду, говорить про свою дружину як про жалюгідне створіння. На це вказує, за власними спостереженнями Артура, вираз обличчя Джоани уві сні: “*She’ll [Joanie] want to ask me if I think she has a good mind. I swear to God. She’s pathetic, I tellya. I watch her when she’s asleep, and I know what I’m talkin’ about. Believe me*” [375, с. 22] (виділено мною. – М.Р.). Тобто із сумбурного, обривчастого, вкрай емоційного потоку мовлення Артура вибудовується причинно-наслідковий ряд цього концептуально-важливого фрагмента першотвору, де сам же протагоніст Дж.Д. Селінджера роз’яснює причину такого образливого нарікання на жалюгідність своєї дружини. Натомість український переклад аналізованого макростилістичного комплексу оригіналу – “Хотіла запитати, чи думаю я, що вона [Джоана] кмітлива. Клянусь Богом. Це мене вбило, кажу тобі. Я бачив її, коли

вона спить, і знаю про що кажу. Повір мені” [357, с. 30] (виділено мною. – М.Р.) – не має аналогічного оригіналу прагматичного ефекту. Інтерпретація Д.Кузьменком фрази *She's pathetic, I tellya* (буквально “Вона жалюгідна, кажу ж тобі”) неадекватно передає читачу зрозумілу з вихідного контексту зневагу Артура та не розкриває головної ідеї автора про нещирість (зокрема самообман) у стосунках між людьми. В перекладі комунікативна інтенція залишається не розкритою та навіть деформованою (пор. рос. переклад “Говорю тебе, она [Джоанна] жалкое существо. Сколько раз я смотрел на нее спящую, и я знаю, что говорю” [362, с. 590]).

Виокремимо та проаналізуємо наслідки введення до перекладу оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” макростилістичних елементів: (1) “...but the sides and top had been left rather more than just longish, and were, in fact, a trifle “distinguished-looking” ” [375, с. 20]. – “...але по боках та вгорі волосся було навіть більше ніж просто довшим, тому й виглядало фактично схожим на зразки, що їх диктує великосвітська мода” [357, с. 27]; (2) “...and knock her [Joanie] out cold...” [375, с. 22] – “...що дав би їй чортів, довів її до нестями...” [357, с. 31]; (3) “Darling – Excuse me...” [375, с. 23] – “Любий, вибач, що перебиваю...” [357, с. 33]:

– у фрагменті (1) описовий переклад Д.Кузьменка уводить надлишкову ідею з ознаками пафосності стилю викладу, відсутніми у відповідному контексті оригіналу (для порівняння у перекладах Н.Галь і М.Немцова читаємо відповідно: “волосы... на “аристократический” манер” [362, с. 583–584], “...и выглядело вообще-то слегка солидно” [364, с. 312]). Навряд чи Дж.Д. Селінджер прагнув надати образу адвоката Лі вишуканості та аристократичності. Навпаки, прагматика його підтексту в тому, щоб змалювати незвичність персонажа не високопарними епітетами, а за допомогою яскравих художніх деталей, наприклад змалювання нетрадиційного стилю зачіски як визначної риси літературного портрета персонажа;

– розширення у фрагменті (2) авторського сленгового виразу *knock smb out cold* у дечому змінює прагматику ГО: таке увиразнення мовлення персонажа в

перекладі нашаровує додаткові асоціації у вторинному контексті оповідання Дж.Д. Селінджера;

– у прикладі (3) виразність перекладацького додавання, яке межує з іншим прийомом – цілісним перетворенням, можна також вважати надлишковою, тому що в результаті змінюється інтонація авторського підтексту щодо передання своєму читачеві переваги штучного формалізму у стосунках Джоани та адвоката Лі над щирістю їхніх інтимних почуттів.

Поява та накопичення деформаційних структурних вилучень, замін і додавань лексико-граматичних елементів в українському перекладі Д.Кузьменка оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” у більшості випадків є перетворенням форми, а не смислу ТО. І хоча ці деформації змінюють середню довжину речень Дж.Д. Селінджера – одну з визначальних характеристик індивідуально-художнього стилю автора, стилістична вага якої полягає в переданні експресивності як власне тексту, так і його контексту й підтексту, проте прагматика автора не викривляється. Такі дії перекладача можуть викликати позитивну фрагментарну деформацію на шляху досягнення адекватності перекладу. У результаті виявлені відхилення – не руйнівне явище і накопичення таких лексико-семантичних, словотвірних, граматичних і прагматичних зсувів у ТП змінює ступінь експресивності контексту й підтексту автора частково, тому не набуває негативних ознак суб’єктивної деформації.

Задля деталізації природи перекладацької деформації проілюструємо додатковими прикладами умови появи позитивної суб’єктивної деформації у процесі адекватного відтворення стилістичної ваги параметра середньої довжини речення в перекладах Дж.Д. Селінджера.

Об’єктивно-мовний збій відображення смислу авторських текстів може деформувати прагматику певних неоднозначних місць цілих фрагментів першоджерела. Наприклад, загадковий сержант Ікс, персонаж автобіографічного оповідання “*For Esme with Love and Squalor*”, так згадує епізод свого перебування у війську під час Другої світової війни: “I remember standing at an end window of our Quonset but for a very long time, looking out at the slanting, dreary rain, my trigger finger itch-

ing imperceptibly, if at all” [373, с. 29]. Усі відтінки символічно-образного концепту WAR через ставлення селінджерівського персонажа до ситуації, прийняття чи неприйняття ним правил і норм поведінки під час воєнних дій імпліковано у сурядному комплексі “...my trigger finger itching imperceptibly, if at all”. Перекладачі Д.Кузьменко та С.Мітіна сприйняли смисл авторської імплікатури так само. Порівняємо: “Я пригадую, як довго стояв біля крайнього вікна в нашій казармі й дивився на косий, похмурий дощ, і мені зовсім не кортіло хапатися за зброю” [353, с. 77]; “Я помню, что очень долго стоял у окна в конце казармы и смотрел на скучный косой дождь, не ощущая никакой воинственности, ни в малейшей степени” [362, с. 558] (виділено мною. – М.Р.). Переклади виділеного авторського комплексу – “і мені зовсім не кортіло хапатися за зброю” та “не ощущая никакой воинственности, ни в малейшей степени” – дещо змінюють внутрішню форму неоднозначного місця ТО, тому що неправомірно експлікують істинне сприйняття героєм (та й, власне, самим автором) “цінностей” війни, тоді як первинний адресат твору дійшов би такого висновку лише після цілісного прочитання твору, після з’єднання у єдиний ланцюг окремих інтонацій загальнотекстової прагматики. Проте на користь таких перекладацьких рішень свідчить прагнення Д.Кузьменка та С.Мітіної зберегти в перекладі образність авторського словосполучення *trigger finger*. Натомість російський перекладач Дж.Д. Селінджера М.Нємцов прагне розкрити образність фрагмента цілком невиразним денотатом (“...и мой указательный палец подергивался – пусть еле заметно, – словно лежал на спуске” [364, с. 288]). Такі лексико-семантичні та граматичні перетворення мають ознаки негативної деформації, тому що знищують селінджерівський підтекст.

У наступному фрагменті оповідання “*For Esme with Love and Squalor*” речення “There were thousands of new troops in Germany” [373, с. 30] немовби вкраплене, випадково вставлене автором до опису особливостей керування автомобілем (“по-воєнному”) капралом Зетом. За нашим переконанням, цей ефект випадковості має бути рівноцінно відтвореним у перекладі, особливо з огляду на той факт, що з первинного контексту твору простежуються наслідки

психологічної травми, завданої психіці сержанта Ікс війною. Те, що в українському перекладі Д.Кузьменка немає авторського вкраплення факту дислокації нових сил держав-союзниць на території капітульованої Німеччини у ланцюгу сплутаних думок оповідача твору, дещо змінює параметри макростилістики Дж.Д. Селінджера, проте не викривляє художнього завдання автора в перекладі. Тож виявлена об'єктивна деформація в ТП не є прикладом суттєвих змін художньої цінності оригіналу в перекладі, тому не переходить у негативну суб'єктивну деформацію.

Не завжди у випадку спрощення у перекладі нетипової для англійського синтаксису ускладненої форми англійського речення не передається повнота контексту твору. Наприклад, розглянемо фрагмент повісті Дж.Д. Селінджера “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*”, де головний оповідач Бадді Гласс згадує момент, коли його брат Симор заколихував маленьку Френні даостською притчею про обраного, “гуру”-провидця, який міг побачити те, чого інші не бачили, сягнути таких глибин, які для інших – неосяжні:

Першотвір

“Undoubtedly, though, what I’m really getting at is this: Since the bridegroom’s permanent retirement from the scene, I haven’t been able to think of anybody whom I’d care to send out to look for horses in his stead” [374, с. 306].

Переклад О.Тереха

“Отож я хочу, щоб ви збагнули одну річ: оскільки наречений назавжди пішов з цього світу, мені зовсім нема кого послати на пошуки коней” [354, с. 175].

Складнопідрядність англійського речення виявляє конкретний намір його автора: ускладнений складнопідрядний зв’язок сприяє вираженню безперспективності пошуку для Бадді Гласса заміни своєму покійному старшому брату Симору. Селінджерівський персонаж категоричний у тому, що йому так і не вдалося бодай уявити таку людину, яку хотілося б відрядити на пошуки коней замість Симора (“I haven’t been able to think of anybody whom I’d care to send out to look for horses in his stead”). У перекладі ж О.Тереха синтаксис першотвору спрощено, зменшено середню довжину речення ТО, чим емотивно знижено авторську оцінку. Це дає нам змогу говорити про суб'єктивну деформацію в ТП. Проте така

деформація не знищує авторський задум і має характеристики адекватної вторинної комунікації.

Ускладнення селінджерівського синтаксису семантично надлишковими елементами не завжди негативне в перекладі. Попри фрагментарну деформацію стилю опису, тобто точності, лаконізму й виразності окремих символічно-образних елементів першотвору, його прагматична цінність не викривляється. Такі випадки об'єктивної деформації простежуються у перекладі О.Тереха фрагментів повісті “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*”:

Першотвір

“It’s [the wedding] at three o’clock, June 4th. Very non-sectarian and Emancipated, at her [Muriel’s] grandmother’s house on 63rd” [374, с. 315].

Переклад О.Тереха

“Воно [весілля] відбудеться четвертого липня о третій годині в домі її [Мюріель] бабусі на Шістдесят третій вулиці. Люди вони емансиповані й не належать до якоїсь певної церкви” [354, с. 178].

Стилістична вага досліджуваного показника ідіостилю Дж.Д. Селінджера – середньої довжини речень – полягає в тому, що, наприклад, за допомогою коротких речень змальовуються яскраві особистості – такі, як уродженка родини Глассів, Беатриса Танненбаум (Бу-Бу). Якщо авторський синтаксис ускладнений, як у попередньо розглянутому прикладі, то перекладачеві варто й зберегти цю ускладненість у перекладі, зважаючи на стилістичну значущість довгих речень Дж.Д. Селінджера, а якщо це короткі, лаконічні, інформативно-експресивні фрази, як, наприклад, у листі Бу-Бу до її молодшого брата Бадді, у яких закодовано присмак сарказму та контраст мовлення Бу-Бу з іншими персонажами повісті, то, відповідно, намагатися точніше наслідувати селінджерівську форму задля збереження семантичної і прагматичної систем оригіналу в перекладі. Попри те, що українському перекладачеві це не вдалося формально, прагматичний ряд авторського твору не викривлено. У перекладі не замінюється вихідна предметна ситуація оригіналу, тому суб'єктивна деформація О.Тереха є фрагментарною та допустимою з огляду на досягнення адекватності.

Об'єктивна деформація в перекладі за показником середньої довжини речень може викривляти стилістичну функцію цього параметра, тобто набувати ха-

рактеру негативної суб'єктивної деформації. Так, у фрагменті оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*”, коли Симор Гласс цитує Томаса Стернза Еліота: “...Mixing memory and desire” [374, с. 35], комунікативний намір автора вкласти в уста свого персонажа цитату з поеми “*The Waste Land*”, програмного тексту англо-американської літератури про духовну спустошеність та крах цивілізації як наслідку Першої світової війни, актуалізує високий ступінь прагматичної настанови в цьому фрагменті ТО. Зважаючи на загальне правило перекладу цитат, російським й українським перекладачам Дж.Д. Селінджера варто було б звернутися до наявних у культурі-приймачі перекладів цитованого твору Я.Пробштейна та І.Драча. Відхід Р.Райт-Ковальнової, Д.Кузьменка та С.Поліщука від цього правила, вільне поводження з оригіналом (наприклад лексико-граматичне розширення у перекладі С.Поліщука: “Скільки спогадів із цим ім'ям” [352]) не просто змінюють об'єктивні дані середньої довжини речення, а викривляють прагматичну значущість інтертексту ТО, тому що не сприяють його впізнаваності в культурах-джерелах.

У наступному фрагменті оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” зрозуміла, на перший погляд, розмова головних персонажів твору Симора Гласса і Сибілл Карпентер, як типовий діалог дорослого й дитини, у Дж.Д. Селінджера раптово резюмується нелогічною фразою: “You have no idea how clear that makes everything” [374, с. 36]. Такий поворот, напевно, насторожує первинного читача, зупиняє поступове сприйняття ідеї оповіді, змушує його замислитися над тим, що саме Симорові стало ясно, яка таємниця йому зрештою відкрилася. Напруження в ТО – важливий момент у безперервному наростанні розриву особистості Симора Гласса з реальністю, а водночас і внутрішньої неминучості його фінального пострілу. Тому варіант Д.Кузьменка “Ти не уявляєш, як чітко ти все пояснила...” [358, с. 164] деформує не тільки форму цієї фрази ТО як однієї зі смислових домінант для розкриття суїцидальної розв'язки оповідання, а й її зміст (пор.: у перекладі С.Поліщука – “Ти й не уявляєш, як це все прояснило...” [352]). У російському перекладі “винахід” Р.Райт-Ковальнової змалювати дитину з вадами мовлення створює ефект умовної логічності композиційно-виділеної фрази: “До

чего ты все хорошо об'яснила, просто прелесть...” [362, с. 496], що, насправді, не відповідає комунікативному наміру автора. Маємо підстави стверджувати, що в наслідок перекладацьких емфатичних замінів в українських і російському текстах-перекладах з'явилася суб'єктивна деформація з емотивно-оцінними ознаками, тому що перекладачі Дж.Д. Селінджера по-своєму сприйняли та інтерпретували характер і функцію авторського смислового інваріанта “You have no idea how clear that makes everything”, надавши ситуації відсутньої у вихідному контексті емотивної оцінки.

Проведений аналіз дає змогу конкретизувати умови появи та характер деформації у художньому перекладі за виділеним показником середньої довжини речення ідіостилу автора. Згідно із запропонованою методикою, визначено абсолютні значення середньої довжини речень у досліджуваних ТО і ТП, встановлено відхилення середньої довжини речень у різних видах художньої прози Дж.Д. Селінджера (найменша середня довжина речень спостерігається в оповіданнях (8,74), а найбільша – в повістях (11,88); відповідно в українських перекладах – 7,38 і 10,70, у російських – 7,76 і 10,93). Загальна міра об'єктивної деформації за макростилістичним показником середньої довжини речень у перекладах оповідань Дж.Д. Селінджера становить відповідно 15% і 11%, у повістях – 11% і 8%, у романі – 7% і 6%. Попри те, що одержані дані свідчать про об'єктивну деформацію у ТП, її вплив на характер суб'єктивної деформації потребує ґрунтовного вивчення. Не завжди, як було показано у вищенаведених прикладах цього підрозділу, відносно високі показники міри об'єктивної деформації негативно впливають на якість вторинної комунікації. Лише значні зміни та системне викривлення стилістичної значущості середньої довжини речень ТО у ТП як одного з доміантних параметрів ідіостилу автора, можуть гальмувати адекватність перекладу.

Показник середньої довжини речень ТО у ТП може видаватися певною мірою схоластичним, проте з огляду на поставлену мету роботи – встановити міру об'єктивної деформації за певним параметром ідіостилу автора та вивчити її вплив на суб'єктивну деформацію в тексті художнього перекладу – одержані дані

дають можливість розширити вивчення не тільки об'єктивного аспекту перекладацької деформації, а й суб'єктивного завдяки дослідженню характеру змін стилістичної ваги обчислених кількісних даних середньої довжини речень ТО у ТП. Наступний етап дослідження першо- і друготворів Дж.Д. Селінджера сприятиме увиразненню вивчення об'єктивних і суб'єктивних аспектів деформації в художньому перекладі.

3.2.2. Порівняльний аналіз за макростилістичним показником частоти розподілу різних типів речень у ТО і ТП

Показники середньої довжини речень авторських текстів і їхніх перекладів – абсолютні величини, які фіксують об'єктивну деформацію в ТП. Міра цієї деформації перебуває в діапазоні 7–15% в українських перекладах та 6–11% – у російських. Результати є узагальнювальними значеннями і не дають відповіді на питання: речення якого розміру переважають у різних творах автора та їхніх перекладах. Задля точності статистичних висновків треба передати абсолютні величини $x_{\text{ср}}$ у вигляді підкласів, тобто поділити наявні речення на короткі, середні та довгі, завдяки чому аналіз буде більш детальним.

Залежність довжини синтаксичних структур від виду твору автора представлено в додатку 3 (с. 237). Розрахунки достовірності відмінностей у розподілі частот різних типів речень у першо- і друготворах Дж.Д. Селінджера на основі критерію χ^2 уміщено у додатку II роботи (с. 238).

Одержані дані вказують на відмінність цих показників у перекладах Дж.Д. Селінджера та дають змогу визначити відносну міру об'єктивної деформації як відношення частот кожного типу речень (короткі, середні, довгі) у перекладі до частот їх розподілу у першотворі, а саме: для коротких речень міра об'єктивної деформації коливається у діапазоні 14–27% в українських перекладах і 11–28% у російських; для середніх – 3–18% в українських перекладах і 2–22% у російських і для довгих речень – 1–22% і 3–20% відповідно. Максимальна міра об'єктивної деформації за показником частоти коротких речень зафіксована в

українському перекладі С.Поліщука оповідання “Чудовий день для рибки-бананки” та в російському “В лодке” Н.Галь; за показником частоти середніх речень – максимальна в українському перекладі “Над прірвою у житі” О.Логвиненка та в російському “Дорогой Эсм с любовью – и всякой мерзостью” С.Мітіної; за показником частоти довгих речень – в українському перекладі “Чудовий день для рибки-бананки” Д.Кузьменка та в російському “И эти губы, и глаза зеленые” Н.Галь. Ці результати вказують на той факт, що саме частота коротких речень у творах Дж.Д. Селінджера деформована найвищою мірою. Це можна пояснити як об’єктивними причинами – мовно-системними особливостями організації МО і МП, так і суб’єктивними – неадекватним відтворенням певних ідейно-стилістичних особливостей художньої прози Дж.Д. Селінджера. Зафіксована об’єктивна деформація у кількості довгих речень зумовлена тим, що ускладнена лексико-граматична дієслівна структура англійського речення розпадається та спрощується у МП; у кількості коротких речень у ТО порівняно з ТП – тим, що в українських і російських текстах спостерігається така залежність: чим коротшим є речення, тим вищим є ступінь емоційності.

Розрахунки розподілу частот коротких речень в оповіданнях Дж.Д. Селінджера з використанням критерію χ^2 вказують, що $\chi^2 = 22,41$. Це значення набагато перевищує критичну величину $\chi^2_{кр} = 13,28$ з імовірністю 95. Отже, об’єктивна деформація за цим показником у перекладах селінджерівських оповідань підтверджується. Аналогічні обчислення значень χ^2 для частоти довгих речень становлять: $\chi^2 = 23,67$, що також свідчить про об’єктивну деформацію в ТП за даним показником з причини значного перевищення критичного значення.

Як приклад представимо на рис. 3.5 нерівномірний характер розподілу коротких, середніх та довгих речень зі значною перевагою деформації частоти коротких речень в українському перекладі С.Поліщука оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*”.

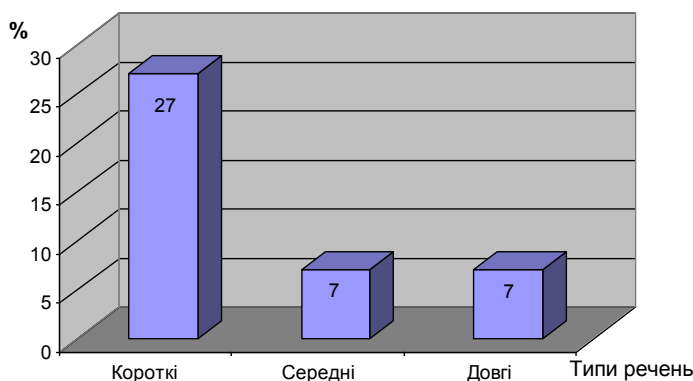


Рис. 3.5. Міра об’єктивної деформації за макростилістичним показником частоти різних типів речень в перекладі С.Поліщука оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*”

Розгляньмо приклади для ілюстрації зафіксованих нами змін у перекладі С.Поліщука досліджуваного твору.

В оповіданні “*A Perfect Day for Bananafish*” короткі речення у репліках одного з головних персонажів твору – Мюріель Гласс – прагматично-марковані, тому що виконують функцію відтворення конкретного експресивно-емотивного ефекту, як-от: стану крайнього роздратування, байдужості та відсторонення Мюріель у діалозі зі своєю матір’ю. В українському перекладі таку форму авторських синтаксичних структур, яка відтворює цю значущість коротких речень передати емотивно-знижену оцінку характерологічного портрета Мюріель Гласс в авторському підтексті, змінено. На нашу думку, в українському перекладі відмінне від авторського бачення більш поступливої, виваженої дівчини, у якої є бажання і час на розмову зі своєю матір’ю, набуває емотивно-оцінних ознак суб’єктивної деформації. Порівняймо:

Першотвір

“*Stop asking me that...*” [374, с. 7].

“*Wednesday morning, early*” [374, с. 7].

“*He drove very nicely. Under fifty the whole way, as a matter of fact*” [374, с. 8].

Першотвір

“*That doesn’t make any difference...*” [374, с. 8].

“*I used it. I’m burned anyway*” [374, с. 8].

Переклад С.Поліщука

“Я в порядку, припини питати мене про це, будь ласка” [352].

“Не пригадую, люба, здається, в середу зранку” [352].

“Я щойно сказала, він вів обережно, не більше п’ятдесяти цілу дорогу, їй-Богу!” [352].

Переклад С.Поліщука

“Так, але це не має жодного значення, повір мені!..” [352].

“Користувалась, ну правда, мамусю, але згоріла так чи інакше” [352].

“*She [psychiatrist’s wife] had it [a dress] on. And all hips*” [374, с. 9]. “І ось це – ти тільки уяви – було на ній, їй-Богу!” [352].

Там, де Симор Гласс чітко і лаконічно добирає фрази у діалозі з маленькою Сибіл Карпентер, в українському ТП з’являються структурно довші фрази, які перевантажують діалог, змінюючи його стиль і прагматику:

<i>Першотвір</i>	<i>Переклад С.Поліщука</i>
“ <i>I’ve been expecting him hourly. Hourly</i> ” [374 с. 11].	“Я його чекаю з години на годину, з години на годину. Ну просто вже не сила чекати!..” [352].
“ <i>He suddenly got to his feet. He looked at the ocean</i> ” [374, с.11].	“Він зненацька встає на ноги та дивиться на океан – пильно так дивиться, уважно...” [352].
“ <i>We’ll ignore it. We’ll snub it,</i> ” said the young man, “ <i>Two snobs</i> ” [374, с. 11].	“А ми її проігноруємо, наче її нема, ну нема і все тут, – сказав молодий чоловік. – Ми ж із тобою горді-горді, правда, дорогенька...” [352].
“ <i>Miss Carpenter. Please. I know my business... You just keep your eyes open for any bananafish</i> ” [374, с. 12].	“Пані Карпентер, будь ласка, ну будь ласочка, я свою справу знаю... Просто уважно дивись, кицюню, щоб часом не пропустити рибку-бананку. Пильнуй її уважно!” [352].

Віртуозність оповідання Дж.Д. Селінджера – у його діалогах. Спочатку це бездумна, нудна розмова матері й доньки, потім – щирий і відкритий діалог “обпеченого” військового дорослого чоловіка з дитиною. Автор не припускається жодної помилки – він вчасно замовкає, коли відчуває, що йому забракло слів передати свої відчуття словами. На жаль, у російському перекладі Р.Райт-Ковальнової підхід до відтворення цих фрагментів також інший. Висока художність і творче бачення перекладачки змінили селінджерівський ритм і його тональність. Інколи прозорість автора набуває в перекладі нудно-солодкого присмаку. Наприклад, коротка фраза Мюріель “*How are you?*”, яка свідчить про стороннє ставлення дівчини до її співрозмовниці, власної матері, розширюється в перекладі, перетворюючись у щире зацікавлення доньки турботами своєї матері: “Здравствуй, мамочка, как вы все поживаете?” [362, с. 487]. Порівняймо, у варіантах Д.Кузьменка та М.Нємцова “Як ти?” і “Ты как?” відповідно збережено середню довжину селінджерівського речення, чим адекватно відтворено і стилістичний інваріант

цього фрагмента ТО – експресивно-нейтральний характер реплік Мюріель Гласс у діалозі з матір'ю. Інша фраза в діалогічному мовленні оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” – “Are you all right, Muriel?” як приклад лексико-граматичного повтору, на думку української дослідниці М.Тарнавської [221], формує особливий прийом селінджерівського контексту – “принцип айсберга”, коли читач має самостійно розкрити значення тієї чи іншої авторської імплікатури. У перекладах Д.Кузьменка та М.Нємцова ця важлива художня деталь “принципу айсберга” рівноцінно відтворена, тому що, залишаючи форму репліки ТО незмінною (пор.: “У тебе все хорошо, Мюриэл?” (М.Нємцов), “З тобою все гаразд, Мюріель?” (Д.Кузьменко)), перекладачі тим самим зберегли зміст прагматики Дж.Д. Селінджера – передати своєму читачеві тривожність і напруженість ситуації твору. Натомість, у перекладі Р.Райт-Ковальнової авторська прагматика деформується: сталість формально-змістового наповнення повтору Дж.Д. Селінджера “Are you all right, Muriel?” не зберігається (пор.: “Скажи, как ты, Мюриель? Только правду”, “Как ты, Мюриель, скажи мне?”, “Ну, как ты там, Мюриель?” [362, с. 487]). Таке вільне поводження з формою першоджерела, неврахування її особливої ваги для адекватного розкриття прагматики Дж.Д. Селінджера в перекладі Р.Райт-Ковальнової викривляють їхню стилістичну значущість у культурі-джерелі.

Отже, аналіз рішень Р.Райт-Ковальнової та С.Поліщука у перекладах першого оповідання зі збірки “*Nine Stories*” підтверджує важливість збереження форми селінджерівського речення як способу рівноцінного передання усіх відтінків його суб’єктивно-прагматичної оцінки та адекватного відтворення як смислового, так і стилістичного інваріантів ТО.

Розгляньмо наступний приклад і порівняймо результати перекладацьких структурних перетворень при зміні форми короткого речення “See more glass” в оповіданні “*A Perfect Day for Bananafish*”.

Символічно-образний каламбур “See more glass” – смислова домінанта оповідання письменника, у якому закодовано символізм імені селінджерівського протагоніста Симора Гласса (Seymour Glass) як “провидця”, “гуру”, тобто такої

людини, яка здатна бачити більше за інших. В українському перекладі Д.Кузьменка (ТП 1) для передання комунікативної інтенції та художнього завдання автора обрано анафоричну фразу, яка порушує норму МП: “Це море зі скла, цей морзскла, цеймор, – промовляла Сибілла Карпентер, що стояла з матір’ю перед готелем. – Де мій цеймор?” [358, с. 165]. І хоча функція цього стилістичного прийому в ТП 1 наближена до функції відповідного прийому оригіналу, бажаний ефект перегукування з іменем головного персонажа як ключовий намір Дж.Д. Селінджера в українському перекладі втрачено. У перекладі С.Поліщука (ТП 2) авторський каламбур транслітеровано: “ “Сі-мо-глас”, сказала Сибіла Карпентер, яка мешкала у готелі зі своєю мамою. “Ти бачила сі-мо-глас?” ” [352]. В об’єктивно-кількісному плані ТП 2 максимально наближений до ТО, однак у якісному аспекті необхідного семантичного і прагматичного збігу первинного і вторинного контекстів не відбувається. Кількісно-виправдане перекладацьке рішення С.Поліщука створює, проте, “нульовий” ефект у перекладі, тому що за максимально точного передання фонемного складу фрагмента ТО абсолютно нівелюється семантичне значення оригінального каламбуру. Натомість у російському перекладі Р.Райт-Ковальнової (ТП 3) зафіксовано розширення кількості мовних одиниць авторського каламбуру, що відповідно актуалізує квалітативні параметри МП: “Сими Гласс, Семиглаз, – сказала Сибилла Карпентер, жившая в гостинице со своей мамой. – Где Семиглаз?” [362, с. 492]. Створений у ТП 3 образ людини, яка має сім очей, тобто здатна бачити більше за інших, вельми яскраво та високохудожньо передає засобами цільової мови авторський намір провести аналогію імені Симора Гласса з провидцем. А от у перекладі М.Нємцова солецизм “Синь мой глаз...” набуває ознак доволі безглуздої гри зі звуками.

Незважаючи на те, що в перекладі Р.Райт-Ковальнової викривляється форма алюзивного авторського каламбуру “See more glass” і збільшується його експресивність, смисл авторської імплікатури не деформується. В українському перекладі Д.Кузьменка розширення структурних єдностей МО викривляє як форму викладу думок автора, так і символіку створеного ним образу. І навпаки, за

умови чіткого кількісного наслідування оригіналу в перекладах С.Поліщука і М.Немцова має місце суб'єктивна деформація художнього завдання автора провести аналогію літературного образу із символом “усевидючого ока”. Отже, перекладацькі перетворення в українських перекладах і варіанті М.Немцова викривляють тією чи іншою мірою вектор авторської прагматики, що зумовлює появу відсутніх в оригінальному контексті ознак – асоціативно-образних і сугестивно-символічних.

Представимо схематично на рис. 3.6 особливості накопичення виявлених нами відхилень у перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” на макростилістичному текстовому рівні за показником частоти коротких речень. Динаміка переходу об'єктивно-мовних змін у суб'єктивно-прагматичні чинники перекладу має різний вектор у проаналізованих друготворах Дж.Д. Селінджера – адекватне відтворення на рівні смислового та стилістичного інваріантів ТО в російському перекладі Р.Райт-Ковальової (ТП 3) і, навпаки, трансляційний збій у перекладах Д.Кузьменка (ТП 1), С.Поліщука (ТП 2) і М.Немцова (ТП 4) як приклад негативної суб'єктивної деформації в художньому перекладі.



Рис. 3.6. Перехід об'єктивної деформації у суб'єктивну деформацію з асоціативно-образними та сугестивно-символічними ознаками в перекладах оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*”

У наступному прикладі з оповідання “*Uncle Wiggly in Connecticut*” стилістична функція параметра середньої довжини речення також полягає в створенні єдності тексту й підтексту Дж.Д. Селінджера. Щодо цього варто проаналізувати результати кількісно-якісних відхилень за даним показником у перекладах фрази “She [Grace, Wenglers’ maid] actually looked up annoyed” [377, с. 31]. Порівняймо:

“...а вона [Грейс, покоївка Венглеров] як лупне на мене очима – я їй, бачте, заважаю!” [351, с. 278]; “...а она на меня как взглянет – помешала ей, видите ли!” [362, с. 502]; “Она с таким раздражением на меня посмотрела” [364, с. 228]. Видається очевидним той факт, що український перекладач Д.Кузьменко наслідував стилістичний прийом Р.Райт-Ковальнової – ускладнити авторський синтаксис причинно-наслідковими лексико-граматичними комплексами з метою чіткішого передання ступеня емотивності ТО, а саме: жахливий душевний стан селінджерівської Елоїзи. Внутрішня мова персонажа у вибраних фрагментах вторинних текстів і лексично, і семантично розширюється. Як наслідок, у вторинній комунікації створюється ефект “надперекладу”, правомірність якого викликає певні сумніви. Проте з огляду на адекватність відтворення авторського контексту в перекладах Р.Райт-Ковальнової і, відповідно, Д.Кузьменка дії перекладачів – не руйнівні. Подібного ефекту намагався досягти й М.Немцов, вдаючись до конверсії та лексичних трансформацій. Прагнення російського перекладача наслідувати форму оригіналу майже буквально, не підсилюючи авторської тональності графічно (бодай за допомогою знака оклику) створює не рівноцінний оригіналу ефект: російськомовному читачеві Дж.Д. Селінджера може здатися, що Елоїза спокійно та виважено добирає слова для характеристики поведінки своєї покоївки Грейс. Створений М.Немцовим контекст, на нашу думку, має ознаки перекладацької деформації з емотивно-оцінною ознакою.

Підтвердимо важливість збереження єдності формально-змістового наповнення селінджерівського речення у перекладі. Для цього розгляньмо наступний приклад взаємозумовленості об’єктивної та суб’єктивної деформацій з причини зміни структури авторського висловлювання у ТП.

У повісті Дж.Д. Селінджера “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*” у перекладі уривків із щоденника Симора Гласса видається важливим зберегти простоту їх зовнішньої лексико-граматичної репрезентації та одночасну складність внутрішнього прагматичного наповнення. Тобто під час відтворення одиниць уривку з поезії Сайге, буддистського монаха, якого цитує Симор (“*What it is I know not / But with the gratitude / My tears fall*” [374, с. 344]), перекладачам варто

було б звернути особливу увагу на ритмомелодику цього фрагмента, гармонію поєднаних слів у реченнях. На нашу думку, в українському перекладі О.Тереха зміна характеру структурної форми речень першотвору негативно впливає на відтворення тональності ТО: “Не знаю, що воно таке. Але від удачності у мене капають сльози” [354, с. 212]. Подібний ефект з ознаками зміни авторського ритму спостерігаємо і в останньому російському перекладі Дж.Д. Селінджера у виконанні М.Немцова (“что со мной, не знаю / но благодарно / слезы мои текут” [364, с. 592]), оскільки надмірне захоплення перекладача формальними ознаками тексту негативно впливає на якість перекладу через створений ефект стилістичної штучності. Натомість Р.Райт-Ковальовій вдалося створити таку лексико-граматичну форму поезії Сайге, яка влучно передає складність авторської прагматики – відчуття за рядками буддистської поезії ритм серцебиття Симора Гласса. Порівняймо: “Не знаю почему, // Но благодарность // Всегда слезами светлыми течет” [362, с. 239]. Такі рішення російської перекладачки наповнити лаконічно-обривчасті речення ТО високохудожньою образністю майстерно зберігають у перекладі важливе сугестивне значення первинного підтексту, тому що активізують думку читача Дж.Д. Селінджера в напрямку аналогії дзенського коану з характером думок Симора Гласса. Саме таким стилем і володів центральний персонаж творчості Дж.Д. Селінджера – Симор, який, за твердженням оповідача повісті, був поетом від Бога, хоча насправді не написав жодного віршованого рядка.

Частота розподілу різних типів речень у творах аналізованого нами автора залежить не тільки від їхньої видової специфіки, а й від глибини прагматики представленого у ньому образу. Очевидно, що в досліджуваних творах цей показник збільшується не тільки при об’єктивному зростанні обсягу тексту в словах, а й при ускладненні авторського ідіостилу нашаруванням додаткових, експресивно-емотивних стилістичних фігур – символічних маркерів для розкриття художніх образів оповідань Дж.Д. Селінджера. Образи Симора Гласса, Бу-Бу Танненбаум, Елоїзи Венглер, Джоани не менш складні, ніж образи у більших за обсягом творах письменника, однак їх розкрито у лаконічнішій авторській манері, впізнаваній

“зразковому” читачеві. Найменші показники середньої довжини речень в оповіданнях із циклу Дж.Д. Селінджера “Nine Stories” – одна з особливостей авторської прагматики у переданні динамічності розвитку складної сюжетної лінії оповідань та створенні яскравих і одночасно вельми неоднозначних образів. Переважання коротких речень має конкретне прагматичне завдання: змалювати розрив із реальністю та неминучість наближення до фінального пострілу Симора Гласса (оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*”), показати прямолінійний характер Бу-Бу Танненбаум (оповідання “*Down at the Dinghy*”), передати відвертість і щирість діалогу сержанта Ікс із Есме та Шарлем (оповідання “*For Esme with Love and Squalor*”); уривчастість фраз Елоїзи Венглер, Мері Джейн і Артура вказують на їх істерію (оповідання “*Uncle Wiggly in Connecticut*” і “*Pretty Mouth and Green My Eyes*”). Переважання складносурядних речень у повістях про Глассів допомагає, напевно, як “зразковому”, так і “пересічному” читачам перекладів сягнути глибин таємничих натур Френні, Зуї та Симора. Параметр частоти розподілу речень середньої довжини в романі “*The Catcher in the Rye*” – також одна з особливостей ідіостилю Дж.Д. Селінджера у створенні образу Голдена Колфілда. Цей показник зумовлює такі власне авторські прийоми, які, зокрема, допомагають осягнути складність перебування персонажа на розпутьті між світом дитинства та дорослим життям. На жаль, не завжди перекладачам вдається адекватно відтворювати ці ознаки стилістики Дж.Д. Селінджера та його авторський задум. Отже, тематичне, словесне та естетичне оформлення дії в оповіданнях із меншим показником частоти розподілу різних типів речень звужене, сконцентроване у меншій кількості речень, однак не менш складне для адекватного відтворення та прочитання читачем.

На цьому етапі лінгвостатистичного порівняльного дослідження макростилістичного рівня селінджерівських творів та їх перекладів вивчено особливості розподілу частот різних типів речень (коротких, середніх, довгих) у ТО і ТП. Зафіксовано, що частота коротких речень творів автора деформується найвищою мірою. Це пояснюється переважанням суб’єктивних чинників перекладу над об’єктивно-вмотивованими перетвореннями у полотні досліджуваних

творів. Виявлені випадки деформації увиразнюють зв'язок і взаємозумовленість її об'єктивних і суб'єктивних аспектів у художньому перекладі.

3.2.3. Загальнотекстові індекси макростилістики Дж.Д. Селінджера у порівняльно-перекладознавчому аналізі

Наступним етапом вивчення двох аспектів перекладацької деформації (об'єктивного та суб'єктивного) став аналіз кількісно-якісних вимірів об'єктивної та суб'єктивної деформацій у художньому перекладі за такими стилістично-статистичними текстовими показниками, які не тільки розкривають поетичну унікальність екзистенційно-філософської художньої прози Дж.Д. Селінджера, а й фіксують залежність об'єктивної та суб'єктивної деформацій від рівня тексту та розширюють спектр ознак суб'єктивної деформації.

У роботі такими показниками вибрано загальнотекстові індекси винятковості (відношення числа слів, які мали місце в тексті один раз, до загального числа слововживання твору), концентрації (частина слів із високою частотою у загальному обсязі тексту) та різноманітності словника тексту автора в перекладах (відношення словника лексем до загального числа слововживань у творі), які розраховано відповідно до вітчизняних і зарубіжних квантитативних методик В.Левицького [119, с. 141–143], Г.Альтмана, Г.Віммера, Р.Келера, І.Попеску [276; 294; 295; 320], С.Бук та А.Ровенчака [18; 19; 20]. Як стверджує Й.Мистрик, за умови кількісних розрахунків показників текстових індексів стилістичний аналіз тексту набуває нових якостей і ознак, тобто “стилістична цінність мовного елемента має чіткіші та більш однозначні межі” [135, с. 43]. Тому окреслена у роботі методика вивчення об'єктивної та суб'єктивної деформацій у перекладі як комплексний підхід із залученням лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу за кількісними показниками мікро- та макростилістики ідіостилю автора (у нашому дослідженні – Дж.Д. Селінджера) у перекладі формує цілісність емпірично-теоретичного дослідження.

Стилістично-статистичні показники текстових індексів оповідань зі збірки “Nine Stories” та його українських і російських перекладів розширюють

порівняльно-перекладознавчий аналіз ТО і ТП, виводять його на загальнотекстовий рівень і сприяють, зокрема, складанню словника авторської лексики Дж.Д. Селінджера зі збірки “Nine Stories”. У цьому словнику відображено випадки об’єктивної деформації лексики *haph legomena* (від давньогрец. “названий один раз” – це такі лексичні одиниці письменника, які є характерними рисами його ідіостилю), а також перехід об’єктивної деформації у суб’єктивну (див. додаток К, с. 239–241).

Лексико-семантичні відхилення в перекладі, представлені у словнику авторської лексики Дж.Д. Селінджера, позначено графічно знаками “+” (наявність деформації), “–” (відсутність деформації), “+–” (відносність деформації). Матеріал словника дає змогу простежити взаємозумовленість об’єктивно-мовних і суб’єктивно-прагматичних аспектів художнього перекладу та може прислужитися перекладачам і дослідникам творчості Дж.Д. Селінджера через такий феномен, як лексика *haph legomena*. Проілюструймо найбільш яскраві випадки деформації лексем *haph legomena* Дж.Д. Селінджера на прикладі перекладів оповідання “*Down at the Dinghy*”.

Сцена, коли трирічний Лайонел втікає у лютий мороз, ховається від усього світу, щоб покатати мармуровий камінчик на самоті зі своїми думками подалі від сторонніх очей, має глибоко приховане сугестивне значення. У всіх світових релігіях камінь – це символ міцності, сталості, непохитності. У християнстві поняття “філософського каменя” є символом актуалізованої мудрості, сугестивним образом Христа. Багато біблійних персонажів (Адам, Авраам, Мойсей, Соломон) творили чудеса з каменя. Селінджерівський Лайонел, головний герой оповідання, зосереджено катає в щілині естрадної сцени не простий камінець, а мармуровий: “He was sitting on the floor of the bandstand, rolling a marble back and forth along a crack” [374, с. 83] (виділено мною. – М.Р.). Що так привернуло увагу маленької особистості? Можливо, це вигадливе павутиння прожилок мармуру як гармонійне сплетіння різноманітних кольорів певної сутності. З огляду на домінуючу функцію колористичної символіки в поезиці Дж.Д. Селінджера, на що неодноразово вказує І.Галинська [36, 37], авторську прагматику можна читати як

підсвідоме прагнення письменника до змішування всіх наявних кольорів, тобто возз'єднання всіх світових релігій як стану ідеального буття. Не наполягаємо на такому трактуванні сугестії виділеної сцени оповідання як єдино можливого та правильного. Цілком імовірно може виявитися й те, що це – алюзія на мармурові статуї “Золотого Храму” (Harmandir Sahib) – святині сикхів, символ безкінечної свободи та духовної незалежності, до чого, до речі, прагне головний персонаж аналізованого оповідання. Перекладачам, можливо, варто було б розглянути різні варіанти прочитання символізму цього епізоду та зберегти в перекладі епітет “мармуровий” (наприклад “мраморный шарик” у перекладі М.Нємцова), який у селінджерівському контексті набуває ознак мовленнєвого, символічно-образного епітета з глибоким сугестивним значенням. Порівняймо: “Він сидів на підлозі оркестрової сцени і катав камінчик назад-уперед у щілині” [356, с. 24]. – “Он сидел на эстраде... и катал камешек взад-вперед по щели в полу” [362, с. 550] (виділено мною. – М.Р.). Звуження лексико-семантичного наповнення одиниці *harax legomena* “marble” у перекладах Д.Кузьменка та Н.Галь деформує сугестивно-символічний контекст ТО: у релігії дзен-буддизму, філософія якої сформувала художній і життєвий шлях Дж.Д. Селінджера, значення каміння є глибоко символічним – воно вказує на процес пошуку і прагнення до прозріння. Рішення перекладачів Дж.Д. Селінджера не повністю відтворити лексико-семантичну форму й зміст авторської номінації *marble*, яка створює особливий контекст дзен-буддистських імплікатур у першотворі, не сприяють адекватному відтворенню на рівні стилістичного інваріанта ТО. Можна вважати, що у ТП 1 і ТП 2 з'являється фрагментарна суб'єктивна деформація з сугестивно-символічною ознакою.

І.Галінська зазначає [36, с. 26], що, на думку деяких теоретиків “дхвані-раса” (наприклад Анандавардхана, Абхінавагупта, Маммата та ін.), вживання складних слів має глибоке сугестивне значення. Так, перформативний складений прислівник *matter-of-factly* в оповіданні “*Down at the Dinghy*” (“ “I’ll tell you what I’ll do, though,” she said, matter-of-factly” [374, с. 86] (виділено мною. – М.Р.)) – це один із стилістичних прийомів Дж.Д. Селінджера передання поетичного настрою цілісного твору: у даному випадку – настрої мужності. В українському та

російському перекладах Д.Кузьменка та Н.Галь така образна імплікатура першотвору відтворена емотивно-експресивними односкладними лексемами “сухо” і “деловито”: “Я скажу тобі, що я хочу зробити, – сказала вона [мати Лайонела] сухо” [356, с. 26]; “И продолжала деловито...” [362, с. 553] (виділено мною. – М.Р.). Перекладачі спромоглися віднайти такі відповідники авторської номінації *matter-of-factly*, які вдало передають лаконічність реплік літературного персонажа Бу-Бу Танненбаум, адекватно створюючи в перекладі образ мужньої й хороброї жінки. Натомість в останньому російському перекладі Дж.Д. Селінджера у виконанні М.Нємцова прагнення перекладача буквально наслідувати форму оригіналу змінює зміст фрагмента та викривляє комунікативний намір автора. Порівняймо: “Но я скажу тебе, как мы это устроим, – сказала она вроде бы между прочим” [374, с. 282] (виділено мною. – М.Р.). Багатоскладний перекладний варіант М.Нємцова – художньо невмотивований і семантично неточний, що дає змогу говорити про появу фрагментарної суб’єктивної деформації. Ознака деформації у цьому випадку сугестивно-символічна у зв’язку з неправомірним бажанням перекладача розкрити своєму читачу ледь навіювані автором сугестивні інтонації підтексту твору.

Оказіонально-авторський каламбур “*kike-[kite]*”, який виконує домінуючу сюжетотвірну функцію оповідання Дж.Д. Селінджера “*Down at the Dinghy*” і вводить вербально представлений образ іншого персонажа – батька Лайонела, є яскравим прикладом лексики *harax legomena* як формально-змістової єдності концептотвірних лексико-стилістичних одиниць твору. Простежимо це:

“Sandra – told Mrs. Snell – that Daddy’s a big – sloppy – kike.

...Do you know what a kike is, baby?

“...It’s one of those things that go up in the air,” he said. “With string you hold” ” [374, с. 89].

Порівняймо виділений фрагмент оригіналу з його перекладами та простежимо, як відтворили перекладачі об’єктивно-суб’єктивну знаковість смислової домінанти ТО “*kike-[kite]*” і чи вдалося їм уникнути відхилень на рівні стилістичного інваріанта ТО:

Рос. переклад Н.Галь (1962 р.)	Рос. переклад Н.Галь (перевидання 2001 р.)	Рос. переклад М.Немцова (2008 р.)	Укр. переклад Д.Кузьменка (2008 р.)
<p>“– Сандра... сказала миссис Снелл... что наш папа... большой... грязный... <u>июда</u>...</p> <p>– А ты знаешь, что такое <u>июда</u>, малыш?</p> <p>– ...<u>Чуда-юда</u>... это в сказке... такая <u>рыба-кит</u>...” [361, с. 146] (виділено мною. – М.Р.).</p>	<p>“– Сандра... сказала миссис Снелл... что наш папа... большой... грязный... <u>жидюга</u>...</p> <p>– А ты знаешь, что такое <u>жидюга</u>, малыш?</p> <p>– <u>Жидюга</u>... это... кто... никому ничего не дает...” [362, с. 112] (виділено мною. – М.Р.).</p>	<p>“– Сандра... сказала миссис Снелл... что папа большой... <u>пархатый</u> ... <u>неряха</u>...</p> <p>– Ты знаешь, что такое “<u>пархатый</u>”, дитеныш?</p> <p>– Это когда в <i>воздухе</i> летает... Как змей, когда за <i>веревочку</i> держишь” [364, с. 285] (виділено мною. – М.Р.).</p>	<p>“– Сандра... сказала миссис Снелл... що наш тато здоровий... брудний... <u>жидюга</u>.</p> <p>– ...Чи знаєш ти, що таке <u>жидюга</u>, любий?</p> <p>– ... <u>Жидюга</u> це <u>жидюга</u> – той, хто ні з ким не хоче ділитися, – сказав він” [356, с. 34] (виділено мною. – М.Р.).</p>

У перекладі 1962 року Н.Галь змалювала психологічний портрет трирічного Лайонела – представника тонкого світу дитинства як центральної теми поезики Дж.Д. Селінджера, – інтерпретуючи авторський каламбур *kike-[kite]* в яскравій перекладацькій манері. Уведена оказіональна гра слів “іюда – чуда-юда рыба-кит” свідчить швидше на користь індивідуального поетично-образного стилю Н.Галь, а не власне селінджерівського. Цей очевидний факт зниження індивідуально-ситуативної семантики ТО вплинув на те, що у перевиданні перекладів Н.Галь 2001 року під редакцією О.Дмітрієвої перекладацький оказіоналізм замінено на варіант, який видається ближчим до тональності вихідного підтексту оповідання “*Down at the Dinghy*”. Редакторська правка О.Дмітрієвої адекватно передає усі необхідні відтінки смислу вторинній читацькій аудиторії і звучить природніше для вуст дитини, проте не зберігає авторську гру слів.

Очевидним є той факт, що український переклад наведеного фрагмента ТО буквально наслідує перекладацький варіант Н.Галь у редакторській правці 2001

року. На жаль, Д.Кузьменко не наважився спробувати самостійно віднайти такі контекстуальні відповідники селінджерівської лексики *haxax legomena* “*kike-[kite]*”, які б компенсували втрати в ТП з причини неможливості рівнозначного передання алітераційного ефекту першотвору (повторення однорідних приголосних звуків *k-t*) і полісемії номінації *kite* (“робити щось рвучко, швидко”). На нашу думку, можливими контекстуальними відповідниками в українському перекладі могли б стати такі лексико-семантичні комбінації, як “єврей-[змій]”, “жидюка-[зміюка]”, “жидок-[поводок]” (див. М.Ребенко [191, с. 20]).

У перекладі М.Нємцова для відтворення авторського каламбуру *kike-kite* знайдено вкрай цікаве рішення: номінація *kike* обіграна вульгаризованим фразеологізмом “[жид] пархатый” у такий спосіб, що коллокаційний епітет до пейоративної назви єврейської національності *пархатый* яскраво розвиває селінджерівський каламбур, навіюючи читачу латентну ідею пурхання в повітрі (“порхать”). Коллокаційний контраст авторського контексту підсилює емоційне графічне виділення у фразах ТП “Это когда в *воздухе* летает... Как змей, когда за *веревочку* держишь”, яке сприяє адекватному відтворенню образу повітряного змія, помилково асоційованого персонажем твору. І хоча перекладач уникає вживати вульгаризм *жид*, віддаючи перевагу номінації з емотивно-збільшеним ступенем експресивності “большой неряха”, у перекладі рівноцінно передано значення вихідного комплексу *haxax legomena* ТО, тобто збережено і високу емоційність селінджерівського контексту, і латентність його підтексту.

З огляду на цікавість з лінгвістичного погляду параметра *haxax legomena* як комплексу виняткових лексико-семантичних одиниць письменника, характерних рис його ідіостиллю, розширимо аналіз цього параметра на інших прикладах.

За нашими спостереженнями, *haxax legomena* у творах Дж.Д. Селінджера становлять не тільки авторські оказіоналізми, але й лексеми у незвичному слововжитку, переклад яких може викликати певні труднощі. Особливістю *haxax legomena* селінджерівської прагматики є той факт, що такі номінації чи фрази вжито центральними персонажами творів, що свідчить про прагнення автора

створити особливі образи, наприклад, виняткових за своєю суттю та природою аутсайдерів, яких не сприймає і не розуміє суспільство конформістів.

У процес поступового нашаровування тонких асоціацій у розвитку складної сюжетної лінії селінджерівського оповідання “*Uncle Wiggly in Connecticut*” вплетено лексику *hapax legomena* “upset”, “fouled”. Порівняймо: “Mary Jane was back in a minute using a leaf of Kleenex and still looking upset, even fouled” [377, с. 30]. – “Мері Джейн швидко повернулася, втираючись серветкою, та однаково здавалась якоюсь сірою, навіть брудною” [351, с. 269]; “Мэри Джейн тут же возвратилась, вытирая лицо бумажной салфеточкой, но это не помогало – вид у нее все равно был какой то растрепанный, даже грязный” [362, с. 499–500]; “Мэри Джейн вернулась через минуту, вытираясь листиком “клинекса”, но по-прежнему размазанная и даже испачканная” [364, с. 225] (виділено мною. – М.Р.).

Складність селінджерівської асоціації цього композиційно-стартового фрагмента оповідання полягає у прихованій іронії, яка у процесі розгортання сюжетної лінії твору переходить в істерію та зрештою в надривне ридання літературного персонажа Мері Джейн. Тому імпліцитно-іронічна конотація лексики *hapax legomena* “upset”, “fouled” – це селінджерівський модальний акцент, який необхідно відчувати перекладачеві і намагатися якомога точніше відтворити. Асоціативний ряд лексеми *fouled* (розтріпаний – розкуйовджений – скуйовджений – розшарпаний – потіпаний – розчухраний – розхристаний) характеризується багатим спектром семантики, особливо останньої лексико-семантичної одиниці “розхристаний”, яка передає стан сум’яття й безладдя як зовнішнього, так і внутрішнього, душевного. Полісемія лексеми *upset* змальовує персонажа Мері Джейн як виведену з рівноваги, засмучену чимось жінку із розвезеним макіяжем, що вдало відтворено російськими перекладачами: “растрепанная” (Р.Райт-Ковальова), “размазанная” (М.Немцов). Можливо, рішення української перекладачки О.Сенюк ввести епітет кольору – “сірий” – це прагнення уникнути в перекладі зайвого повтору семи “брудний”, як одного зі значень лексеми *fouled*, що входить до синонімічного ланцюга з номінацією *upset*. Проте авторські асоціації настільки тонкі, що така перекладацька заміна ускладнює їх додатковим

нашаруванням кольоросимволіки. З огляду на важливу прагматичну функцію колористичної лексики Дж.Д. Селінджера, варто розширити перекладацький пошук адекватного прагматичного відповідника авторської прагмеми *upset* задля уникнення неадекватної кольоропередачі в перекладі, яка може деформувати підтекст оповідання “*Uncle Wiggly in Connecticut*”.

У повісті Дж.Д. Селінджера “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*” лексикою *harax legomena* марковані, наприклад, такі фрагменти ТО: (1) “He [Seymour] was a chiroprapist” [374, с. 320]; (2) “I mean she’s [Muriel] too-you know-discreet and all” [374, с. 325].

Фрагмент (1) – завершальна фраза діалогу Бадді Гласса зі свашкою на весіллі його старшого брата. З цього інформативно насиченого фрагмента первинний адресат отримує інформацію про Симора Гласса – окремі моменти його дитинства та професійної діяльності після служби в армії. Єдина деталь, яку озвучив оповідач у цьому безперервному потоці змістово-фактуальної інформації твору, – іронічна номінація “chiroprapist”. Цю лексему, яка буквально означає “педикюрник”, можна вважати прикладом лексики *harax legomena* з огляду на багатозначність її значення – від іронічної експресії до тонких психологічних асоціацій. Транслітерація в тексті українського перекладу (“Він [Симор] був хіроподист [354, с. 188]”) має абсолютно протилежний ефект – селінджерівський прийом іронії деформується, оскільки варіант О.Тереха додає до списку “чеснот” Симора загадкове заняття якоюсь “хіроподією”. Викривлення О.Терехом авторського підтексту – неправомірне і негативне на шляху відтворення смислового і стилістичного інваріантів ТО, тобто для розкриття стилістичного ефекту іронії автора в перекладі. Російський переклад Р.Райт-Ковальнової “Он был мозольным оператором” [362, с. 211] хоча й метафоризує образ протагоніста Дж.Д. Селінджера, проте не нашаровує на авторський контекст негативні деформаційні конотації. На нашу думку, Р.Райт-Ковальовій блискуче вдалося обіграти іронію Дж.Д. Селінджера, представивши читацькій аудиторії Симора Гласса як “мозольного оператора”. Яскрава образність назви цієї неіснуючої професії, з одного боку, адекватно відтворює комічний ефект першотвору, а з

іншого, зберігає авторський намір змусити читача замислитися над глибиною авторського підтексту. В іншому російському перекладі у виконанні М.Нємцова варіант “Делал людям педикюр” [364, с. 563] – приклад найбільш точного наближення до вихідного тексту. Однак таке рішення М.Нємцова суттєво знижує емотивність підтексту фрагмента повісті “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*”, неправомірно звужуючи авторську експресивність.

У фрагменті (2) повісті Дж.Д. Селінджера лексико-семантична єдність “*too-you know-discreet*” входить до складу лексики *harax legomena* та репрезентує схильність автора до створення яскравих розширених метафор (пор. в укр. перекладі: “Я маю на увазі – вона [мати Мюріель] занадто, розумієте, стримана” [354, с. 193]; у рос. перекладі: “Поймите меня, она слишком, – ну, как бы это сказать? – деликатна, что ли” [362, с. 217]). Уведене О.Терехом безособове “розумієте”, а також вставні конструкції “ну, как бы это сказать?” і “что ли” у перекладі Р.Райт-Ковальнової є одними з можливих способів перекладу складеної номінації ТО. На нашу думку, перекладачам вдалося змістово-фактуальними засобами мов перекладу адекватно відтворити змістово-концептуальну інформацію контексту ТО, а саме: вагання і невпевненість свашки віднайти точні мовні одиниці для змалювання характерологічних особливостей матері нареченої Симора. Таке перекладацьке завдання, проте, залишилося невирішеним у перекладі М.Нємцова. У прагненні якомога точнішого відтворення формальних особливостей стилістичного інваріанта ТО російський перекладач більше вдається до графічного синтаксису, аніж лексико-граматичних перетворень. На нашу думку, фраза М.Нємцова “В смысле, она слишком... понимаете... тактичная и все такое” [364, с. 569] – штучна і така, що деформує психологічний малюнок підтексту Дж.Д. Селінджера.

Аналіз перекладацьких рішень відображення лексики *harax legomena* Дж.Д. Селінджера показав, що не завжди лексичні, семантичні та синтаксичні зсуви формують суб’єктивну деформацію в ТП. Про суб’єктивну деформацію з сугестивно-символічною ознакою можна говорити лише в тих випадках, коли

об'єктивно-мовні перетворення викривляють внутрішню форму певної лексики *hapax legomena* або їх комплексу в перекладі.

Проведену стилістичну розвідку доповнимо кількісними розрахунками показника *hapax legomena* в аналізованих текстах (ТО – “*Down at the Dinghy*”, J.D. Salinger; ТП 1 – переклад Д.Кузьменка, ТП 2 – переклад Н.Галь), які дають можливість визначити індекс винятковості лексики автора в перекладах за такими статистичними показниками тексту:

1. Обсяг твору, N: 3507 (ТО); 2877 (ТП 1); 3004 (ТП 2).
2. Показник *hapax legomena* у тексті, N_1 : 623 (ТО); 559 (ТП 1); 587 (ТП 2).
3. Індекс винятковості, I_v , $I_a = \frac{N_1}{N}$: 0,178 (ТО); 0,194 (ТП 1); 0,195 (ТП 2).

Велика кількість *hapax legomena* сформувала високий показник індекса винятковості лексики в оповіданні Дж.Д. Селінджера “*Down at the Dinghy*”. У перекладах кількісні показники індекса відрізняються від даних ТО, що вказує на появу об'єктивної деформації – у середньому близько 10%. Виявлені об'єктивні розбіжності у ТП 1, 2 за показником індекса винятковості доповнюють висновки проведеного вище стилістичного аналізу та кількісно підтверджують фрагментарні зсуви на рівні показника *hapax legomena* в перекладах оповідання “*Down at the Dinghy*”.

Вивчення параметрів макростилістики Дж.Д. Селінджера в текстах перекладів і одержані кількісно-об'єктивні дані індекса винятковості дали змогу виявити об'єктивну деформацію та її перехід у суб'єктивну як закономірний взаємозв'язок двох аспектів перекладацької деформації, розширити спектр ознак суб'єктивної деформації та зафіксувати залежність суб'єктивної деформації від рівня тексту. Такий стилістично-статистичний показник, як індекс винятковості відтворення лексики автора, значною мірою відповідає за вияв об'єктивної деформації та показує більш активний вплив на характер суб'єктивної деформації у ТП.

Кількісний аналіз першо- і друготворів (ТО – “*Down at the Dinghy*”, J.D. Salinger; ТП 1 – переклад Д.Кузьменка, ТП 2 – переклад Н.Галь) на загально-

текстовому рівні доповнюють статистичні показники індексів концентрації та різноманітності відтворення лексики автора, а саме:

1. Обсяг твору, N : 3507 (ТО); 2877 (ТП 1); 3004 (ТП 2).
2. Обсяг словника лексем, n : 678 (ТО); 596 (ТП 1); 647 (ТП 2).
3. Індекс різноманітності, $I_p, I_\delta = \frac{n}{N}$: 0,193 (ТО); 0,207 (ТП 1); 0,215 (ТП 2).
4. Показник *tetrakis legomena*, N_{10} : 55 (ТО); 37 (ТП 1); 40 (ТП 2).
5. Індекс концентрації, $I_k I_\epsilon = \frac{N_{10}}{N}$: 0,016 (ТО); 0,013 (ТП 1); 0,013 (ТП 2).

Одержані дані індекса різноманітності свідчать, що міра об'єктивної деформації в ТП 1 і ТП 2 становить 11% і збігається з мірою об'єктивної деформації за показником індекса винятковості. Сформульовані нами висновки та спостереження щодо фрагментарного вільного поводження перекладачів Дж.Д. Селінджера з лейтмотивною сугестією підтекстів автора об'єктивно підтверджуються.

Міра об'єктивної деформації за показником індекса концентрації фіксує значні відхилення в перекладах: його середнє значення у ТО – 0,016, у перекладах – 0,013. Такі значення індекса концентрації пояснюються типологічними особливостями мов оригіналу та перекладів [293; 299]. Висока концентрація в ТО лексики *tetrakis legomena* (від давньогрец. “названий багато разів” – словник найбільш численної лексики досліджуваного автора), наприклад означеного і неозначеного артиклів, допоміжних дієслів тощо, пояснюється аналітичною будовою мови Дж.Д. Селінджера. Елементи *tetrakis legomena* не входять до складу “виняткової” специфічної лексики автора, тобто не мають домінуючої ваги для розкриття характерних особливостей його ідіостилю, тому виявлені розбіжності є закономірними типологічними відхиленнями ТО і ТП. Це дає змогу говорити про стилістичну незначущість цього показника на шляху вивчення появи суб'єктивної деформації в тексті художнього перекладу та розширення спектру її ознак.

Порівняльно-перекладознавчий аналіз текстового матеріалу за параметром текстових індексів допоміг виявити і сконцентрувати увагу на такому вкрай цікавому перекладознавчому феномені, як словник “виняткової” авторської лек-

сики. Керуючись одержаними кількісними даними індексів винятковості та різноманітності, виокремлено такі власне селінджерівські лексеми або їхні комплекси, перекладацькі трансформації яких можуть набути негативних ознак деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу ТО у ТП. Проведене дослідження сприяло комплексному вивченню деформації у тексті художнього перекладу, підтверджуючи та додатково ілюструючи відносний характер цього явища і розширення спектру ознак її суб'єктивного аспекта залежно від рівня тексту художнього перекладу.

3.3. Суб'єктивна деформація мовної особистості Голдена Колфілда у перекладах роману Дж.Д. Селінджера “The Catcher in the Rye”

Етап дослідження якісних вимірів перекладацької деформації в художньому перекладі завершує комплексне вивчення взаємозв'язку її об'єктивних і суб'єктивних чинників. Цей етап реалізується за методикою побудови комунікативно-тематичного поля роману “*The Catcher in the Rye*” американського новеліста Дж.Д. Селінджера, яка описана в праці Г.Мартиновича [125], на прикладі аналізу категорії художнього образу як основи літературного тексту [107, с. 13].

Комунікативно-тематичне поле, на думку Г.Мартиновича, це таке лексико-семантичне об'єднання, яке тематично організоване у свідомості реципієнтів відповідно до цілей комунікації [125, с. 18]. Центральна сюжетотвірна тема роману Дж.Д. Селінджера, яка формує комунікативно-тематичне поле цілісного твору, – це тема “сумбурного, незграбного, даремного пошуку безкінечно вразливої збентеженої душі шістнадцятилітнього” (В.Панова), а також такі проблеми, як “не-щастя справжньої людини, яка змушена жити несправжнім життям” (Г.Владімов), “порятунок заради порятунку” (В.Аксенов) [362, с. 661–662, 671, 679]. Зазначена вище тема – складна, про що свідчить наявність у структурі комунікативно-тематичного поля роману декількох мікросистем – таких

комунікативно-тематичних груп авторського тексту, які об'єднує спільний смисловий інваріант.

Екзистенціальна етично-філософська проблематика роману Дж.Д. Селінджера охоплює цілу низку мотивів [286], серед яких центральними виокремлюємо, зокрема, взаємовідносини головного персонажа роману Голдена Колфілда з однолітками у школі, у родині, його інтимні стосунки, сприйняття ним християнсько-релігійної ідеї, а також усвідомлення складності та нестабільності існування молоді у суспільстві конформістів. Відповідно до окреслених мотивів можна виділити такі основні комунікативно-тематичні групи роману “*The Catcher in the Rye*”: КТГ 1 “Голден Колфілд ↔ школа”, КТГ 2 “Голден Колфілд ↔ родина”, КТГ 3 “Голден Колфілд ↔ кохання”, КТГ 4 “Голден Колфілд ↔ релігія”, КТГ 5 “Голден Колфілд ↔ суспільство конформістів”. Представимо схематично визначені нами комунікативно-тематичні групи роману Дж.Д. Селінджера на рис. 3.7.

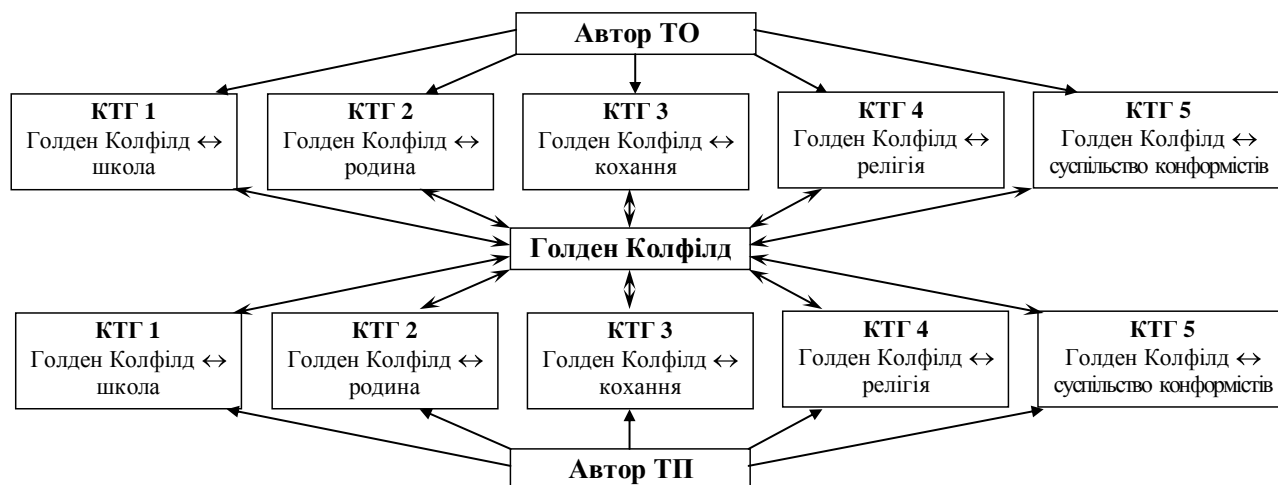


Рис. 3.7. Структура комунікативно-тематичного поля роману
Дж.Д. Селінджера “*The Catcher in the Rye*”

Вважаємо, що запропоноване структурування комунікативно-тематичного поля твору Дж.Д. Селінджера сприятиме вивченню особливостей перекладацької деформації мовної особистості Голдена Колфілда у межах виділених комунікативно-тематичних груп роману. Методику побудови комунікативно-тематичного по-

ля було опрацьовано на всіх проаналізованих вище оповіданнях зі збірки “Nine Stories”, а також їх українських і російських перекладах (див. додаток Л, с. 242–243).

Проаналізуймо, як виявлена перекладацька деформація впливає на ступінь відтворення смислових та/або стилістичних доміант художнього образу Голдена Колфілда на мікро- і макростилістичних рівнях тексту в межах КТГ 1 “Голден Колфілд ↔ школа”, базовими стилістичними компонентами якої є фрейми “учителі” та “учні”. Це вказує на те, що ця група представлена у романі мікрогрупами “Голден Колфілд ↔ учителі” і “Голден Колфілд ↔ однокласники (однолітки)”.

Переклад сленгу в романі “*The Catcher in the Rye*” – чи не найбільша проблема на шляху до повного відтворення семантики й прагматики тексту, контексту та підтексту автора в приймаючій культурі. Розмовна лексика представлена в романі “словами-паразитами”, епітетами-сленгізмами, вигуками, вульгаризмами та лексико-граматичними відхиленнями від норм МО. На думку Д.Петренка, сленг є доміантним регістром мовлення Голдена Колфілда, тому має бути основною точкою відліку при аналізі перекладів першотвору Дж.Д. Селінджера [171].

Яскравими стилістичними компонентами мовлення селінджерівського протагоніста є розмовні лексеми *and all* та *or anything*. Значна кількісна представленість цих одиниць, безперечно, вказує на їх стилістичну значущість. У контексті автора розмовні “слова-паразити” актуалізують мотив невизначеності Голдена у житті, його постійного пошуку шляхів самовдосконалення. Порівняймо, якими мовними засобами послуговувалися перекладачі для передання в цільовій культурі настрою першотвору: “...but I sort of knocked on it anyway, just to be polite and all” [376, с. 10]. – “...але я все ж таки постукав – просто з ввічливості, для годиться” [355, с. 12]; “...но я все же постучался, просто из вежливости” [362, с. 12]; “...но я как бы все равно постучал – из вежливости и всяко-разное” [364, с. 14] (виділено мною. – М.Р.). Українському перекладачеві О.Логвиненку вдалося дібрати такий образний зворот мови-джерела, який є близьким до вихідного елемента як у функціонально-стилістичному плані (“для

годиться” – розм. у значенні “для порядку, заради пристойності”), так і в емотивно-експресивній тональності. У фразі російської перекладачки Р.Райт-Ковальнової відчувається певна пишно-мовність стилю викладу: прагматика дієслова доконаного виду “постучался” у значенні “ввічливо спитати дозволу ввійти” підсилюється часткою “все же” і прислівником “из вежливости”, що створює, однак, гармонійний переклад як у лексико-семантичному, так і в стилістичному планах. Абсолютно протилежний ефект має рішення російського перекладача М.Немцова – “його” Голден говорить важкими для вимови і какофонічними фразами, складними для адекватного сприйняття.

У перекладі іншого маркованого розмовним виразом речення оригіналу О.Логвиненко вводить графічно виділене скорочення “і т. ін.”, яке не характерне для жанру художньої прози та створює протилежний авторському ефект – логічну завершеність фраз україномовного Голдена. Порівняймо: “It was that kind of a crazy afternoon, terrifically cold, and no sun out or anything...” [376, с. 8]. – “Був один із тих паскудних днів, коли холод собачий, сонце й не блисне і т. ін.” [355, с. 9] (виділено мною. – М.Р.). Рішення російського перекладача М.Немцова “никакого ни солнца, ничего” [364, с. 13] сприймається дещо штучним порівняно з поетичним перекладом Р.Райт-Ковальнової “ни проблеска солнца, ничего” [362, с. 11].

При відтворенні змісту однієї зі смислових домінант мікрогрупи “Голден Колфілд ↔ учителі”, яка реалізується епітетом-сленгізмом *old* (пор.: *old Selma Thurmer* – каналія Сельма Термер; *old Thurmer* – каналія Термер; *old Spencer* – “Спенсер, каналія” [355, с. 17], “оте старе одоробло, Спенсер...” [355, с. 253]; *old Jane* – каналія Джейн; *old Phoebe* – каналія Фібі тощо), варіант українського перекладача “каналія” уводить в іронічний контекст цілісного твору експресивно-негативні відтінки номінацій “шельма” і “пройдисвіт/ка”. Це певною мірою розширює характерологічні риси персонажа в приймаючій культурі такими емотивно-оцінними ознаками, яких немає в оригіналі. Проте рішення О.Логвиненка “каналія” та “старе одоробло”, а також Р.Райт-Ковальнової – “старушка Спенсер” можна вважати цікавими перекладацькими знахідками порівняно з емотивно-

нейтральним варіантом М.Нємцова “этот Спенсер”, який викривляє іронічний підтекст Дж.Д. Селінджера. Компенсації О.Логвиненка при відтворенні сленгової лексики в іншому фрагменті першотвору (“You never knew if he was nodding a lot because he was thinking and all, or just because he was a nice old guy that didn't know his ass from his elbow” [376, с. 11]) – свідчення таланту перекладача щодо збереження художньої цінності ТО: “І дідька лисого втямиш, чоґо він так довго киває – чи тому, що замислився, чи просто через те, що вижив з розуму і не годен уже відрізнути свій зад від власного коліна” [355, с. 14]. Натомість формальне наслідування оригіналу в перекладі М.Нємцова – приклад порушення норми цільової мови – знижує характер сленгової лексики, тому набуває ознак стилістичної деформації як різновиду суб’єктивної перекладацької деформації (пор.: “И никогда не знаешь, он столько кивает от того, что всяко-разно думает, или просто потому, что путевый такой дед, который жопу от локтя не отличит” [364, с. 15]).

Розгляньмо наступні приклади:

“Their bumpy old chests are always showing. And their legs. Old guys’ legs, at beaches and places, always look so white and unhairly” [376, с. 10];

“Навіщо, питається, виставляти напоказ свої заячі груди та курячі ноги! На пляжі чи там де ноги в старих шкарбунів завжди мають такий вигляд – білі-білі й зовсім безволосі” [355, с. 12–13];

“Вечно у них грудь наружу, все их старые ребра видны. И ноги жуткие. Видали стариков на пляжах, какие у них ноги белые, безволосые?” [362, с. 12–13];

“Эти груди вечно трясутся. И ноги. У старичья на пляже и везде ноги всегда такие белые и лысые” [364, с. 15].

В авторському контексті “слово-паразит” *their*, епітети-сленгізми *bumpy old chests*, *old guys’ legs* та фраза *And their legs* мають високий ступінь експресивності. Хоча конотація сленгізмів Голдена Колфілда в цьому контексті ТО – негативна зі значенням неприязні до фізичної непривабливості старих людей та навіть осуду, вона не має ознак пейоративності. Переклади О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальнової змінюють характер сленгової лексики оригіналу, про що свідчать уведення уза-

гальнювальних метафорично-образних конструкцій, а також питально-окличний стиль викладу думок персонажа Дж.Д. Селінджера в українському та російському перекладах. Емотивно-експресивні конструкції О.Логвиненка *заячі груди, курячі ноги, білі-білі* [ноги], *зовсім безволосі* [ноги], *старі шкарбуни*, а також Р.Райт-Ковальнової (*старые ребра, жуткие ноги, белые ноги, безволосые* [ноги]), з одного боку, увиразнюють мовлення Голдена, а з іншого – неправомірно синонімізують його для адекватного сприйняття у культурах-джерелах. Підхід іншого російського перекладача М.Нємцова до вирішення завдання відтворити структурну простоту, стилістичну рвучкість та уривчастість мови літературного персонажа першоджерела у перекладі створює, на жаль, відчуття штучної часткової інтерпретації.

У наведеному нижче фрагменті ТО мікростилістичні прикметникові одиниці “splendid” і “clear-thinking” втілюють опозиційні сутності твору. Вважаємо, що автор робить акцент саме на розсудливості та зовнішній привабливості непевного себе Голдена – рисах, яких, на думку підлітка, йому саме й бракує. Порівняймо: “Since 1888 we have been molding boys into splendid, clear-thinking young men. Strictly for the birds” [376, с. 4]. – ““3 1888 року ми ліпимо з хлопців сміливих, відважних юнаків”. От уже брехня!” [355, с. 5]; ““С 1888 года в нашей школе выковывают смелых и благородных юношей”. Вот уж липа!” [362, с. 8]; ““С 1888 года мы лепим из мальчиков великолепных здорово-мыслящих юношей”. Это для лохов” [364, с. 10] (виділено мною. – М.Р.). В українському перекладі особливі акценти художнього образу селінджерівського персонажа об’єднано узагальненою семою “хоробрість”, якої немає в ТО. В російських перекладах компенсаційні заміни епітетів “splendid” і “clear-thinking” у поєднанні з емотивними дієсловами “выковывать” і “лепить” гармонійно вписуються в контекст першотвору. Такі перекладацькі перетворення – не деформуючі, чого не можна впевнено сказати про інший стилістичний прийом у перекладах О.Логвиненка і Р.Райт-Ковальнової – це евфемізація вихідної сленгової одиниці *birds* (у значенні “шизик”, “псих”). На нашу думку, варіанти перекладачів “брехня” і “липа” не повною мірою відтворюють тональність Дж.Д. Селінджера. Хоча жаргонізм

“лох” М.Нємцова стилістично ближчий до оригінального, однак не рівноцінний йому семантично, тому що семи “наївність”, “простодушність” в російському перекладі не корелюють із семою ТО “психічні вади”.

Роль сленгу в американському мовленні та україно- й російськомовних рецептивних культурах далеко не однакова. Американський сленг розвиненіший, багатший, у ньому швидше відбуваються процеси “детабування”. Так, А.Колесниченко зазначає, що однією з особливостей розмовної лексики роману Дж.Д. Селінджера є зміна її статусу з пейоративного на загальносленговий, тобто перехід у доволі поширену та зрозумілу соціально-культурну мікросистему, яка може втратити ознаки табуованості [95, с. 11] і виконувати суто емотивну функцію. Цілком протилежний авторському ефект спостерігаємо в перекладі М.Нємцова, де перенасичення лайливою лексикою деформує стилістику і прагматику першоджерела. Наприклад, лексико-семантична єдність *rear end* на позначення частини тіла тварини не має в оригіналі значення згрублості: “The other one, the brown one, was in his goddam cave and wouldn’t come out. All you could see was his rear end” [376, с. 241]. У мовленні селінджерівського Голдена епітети-сленгізми *goddam* і *rear (end)* втрачають статус ненормативної лексики і природно вписуються в контекст. Російський перекладач викривляє соціально-культурний код ТО, замінюючи стилістичний статус цих одиниць вульгаризмом “пердак” і жаргонним елементом “нафиг”: “Другой, бурый, сидел в своей, нафиг, берлоге и вылезать не хотел. Только пердак видать” [364, с. 201–202]. Вилучення цього фрагмента в перекладі Р.Райт-Ковальнової – приклад фрагментарної деформації, яка, накопичуючись, може також впливати на адекватність відтворення соціально-культурного коду ТО. Український перекладач стилістично грамотно вирішив завдання відтворення переходу сленгізмів у загальномовний статус: “Другий, бурый, сидів у своєму чортовому барлозі й не вилазив. Виставив свій зад і сидить” [355, с. 311]. Компенсації О.Логвиненка виразними епітетами доволі влучно передають стилістичну тональність оригіналу: “тринадцятирічний шпанок”, “дванадцятирічний шмаркач”, “отой жалюгідний, заяложений, допотопний халат”

[355, с. 12] (пор.: “будто мне тринадцать”, “словно мне лет двенадцать”, “убогий и обтерханный [халат]” [364, с. 16] у перекладі М.Нємцова).

Однією з важливих стилістичних домінант мікрогрупи “Голден Колфілд ↔ учителі” є прагматично-маркована ЛСО *apply oneself*, яка акумулює ідею можливості пристосування світу дитинства до опозиційного йому дорослого суспільства. У діалозі з психоаналітиком, який “...keeps asking me if I’m going apply myself when I go back to school next September” [376, с. 245] (“...питає мене, чи я старатимусь, коли у вересні знов піду до школи” [355, с. 316]; “...меня спрашивають, буду ли я стараться, когда поступлю осенью в школу” [362, с. 193]; “...меня спрашивает все время, собираюсь ли я как-то примениться, когда в сентябре в школу вернусь” [364, с. 205] (виділено мною. – М.Р.)), варіанти О.Логвиненка і Р.Райт-Ковальнової частково стирають для читача перекладу риси унікальності, винятковості Голдена, роблять його таким, як більшість учнів, а не тим, який мусить “пристосуватися” (“примениться” у М.Нємцова) до шкільних правил.

Порівняймо такі приклади:

“Well, you could see he really felt pretty lousy about flunking me. So I shot the bull for a while. I told him I was a real moron, and all that stuff” [376, с. 16];

“Ага, думаю, виходить, сумління тебе все ж таки мучить, що засипав мене! І я вирішив трохи спекульнути” [355, с. 21];

“Да, видно, ему было здорово не по себе оттого, что он меня провалил. Тут, конечно, я принялся наворачивать. Говорил, что я умственно отсталый, вообще кретин...” [362, с. 17];

“Ну чего, видно же: ему вполне себе паршиво от того, что меня провалил. Поэтому я немного тупты ему погонял. Сказал, что я настоящая дубина, и всякую такую хреноту” [364, с. 20].

Вилучення О.Логвиненком фрази ТО “I told him [Spencer] I was a real moron, and all that stuff” із наведеного фрагмента оригіналу знижує важливий для автора акцент – самоіронію Голдена. Російські перекладачі твору зберегли селінджерівський підтекст, однак по-різному його відтворили: там, де у Р.Райт-

Ковальової природний вислів *здорово не по себе*, у М.Немцова – недолуга фраза *вполне себе паршиво*; Р.Райт-Ковальова обирає розмовну лексему *наворачивать*, а М.Немцов – злодійський жаргонізм *гонять туфту*; у Р.Райт-Ковальової термін *умственно отсталый* є прикладом книжної лексики, а варіант М.Немцова *дубина* – емотивно-знижений сленгізм. Тоді як селінджерівський Голден вживає свій вислів-паразит *and all that stuff* (рівнозначний сучасним “коротше” чи “як би” у мовленні українських підлітків), Р.Райт-Ковальова знімає це надлишкове висловлення, ушляхетнюючи мовну характеристику Голдена, а М.Немцов вдається до вульгаризму *всякая такая хренома*. І загальна евфемізація Р.Райт-Ковальової, і надмірна вульгаризація М.Немцова викривляють у перекладах мовну особистість героя роману.

Перейдімо до розгляду наступної виокремленої нами у межах КТГ 1 мікрогрупи “Голден Колфілд ↔ однокласники” і виділимо такі особливі випадки, коли накопичення об’єктивної деформації переходить у суб’єктивну деформацію з певними ознаками.

У розмові зі своїми однолітками селінджерівський протагоніст широко вживає сленгову лексику. Проте це не означає, що Голден брудно лається, ледве стримуючись, аби не зірватися на крик. Прагматика англійських розмовних епітетів *damn, goddam* інша – у романі “*The Catcher in the Rye*” вони втрачають характер сленгу, частково або повністю десемантизуються, набувають ознак іронії та змальовують персонажа твору швидше як дратівливого і рвучкого, ніж вульгарного і аморального.

В україно- та російськомовній культурах-приймачах немає аналогу такій прагматичній ознаці американського молодіжного сленгу повоєнних часів ХХ ст. (перші десятиліття після закінчення Другої світової війни). У той самий період у Радянському Союзі існували значно жорсткіші правила щодо вживання табуованої лексики. Тому український перекладач до певної міри орієнтувався на текст Р.Райт-Ковальової, чий переклад Дж.Д. Селінджера успішно пройшов радянську цензуру і був уже опублікований. Порівняймо: у ТО розлючений Голден звертається до свого сусіда по кімнаті Еклі: “You have a damn good sense of

humor, Ackley kid...” [376, с. 28], тоді як у Р.Райт-Ковальнової та О.Логвиненка лють та роздратованість персонажа передано у формі невимушених жартів: “Оказывается, у тебя есть чувство юмора, Экли, детка, – говорю ему” [362, с. 33]; “А ти, малий, з гумором! – кажу” [355, с. 37]. У фрагменті “I’ll get you on the goddam radio” [376, с. 28] автор змальовує свого персонажа роздратованим і різким, а перекладачі – безпосереднім і щирим (пор.: “Хочешь, я буду твоим менеджером, устрою тебя на радио?” [362, с. 33]; “Я влаштую твою передачу по радио” [355, с. 37]). Подальші вкраплення в тексти перекладів О.Логвиненка і Р.Райт-Ковальнової розмовних емотивно-експресивних епітетів, таких як *гидотний*, *паскудний* (у рос. пер.: *паршивый*, *гнусный*, *отвратительный*, *противный*), вдало компенсують неможливість перекладачів зберегти прагматику американського сленгу у проаналізованих вище перекладах. Однак вибір М.Немцовим жаргонізму *нафиг* – неадекватне перекладацьке рішення у прагматичному плані, тому що деформує стилістично-мовленнєві характеристики художнього образу роману Дж.Д. Селінджера (пор.: “У тебя, нафиг, отличное чувство юмора, сынок, – говорю я... Я тебя, нафиг, на радио протащу” [364, с. 29]).

Психологічний конфлікт між Голденом Колфілдом і його однолітками загострюється, коли Стредлейтер просить Голдена написати за нього твір з англійської:

“ “The thing is, though, I’ll be up the creek if I don’t get it in. Be a buddy. Be a buddyroo. Okay?” – I didn’t answer him right away. Suspense is good for some bastards like Stradlater” [376, с. 34];

“ “Але річ у тім, що мені так перепаде, якщо я не здам твору. Ну будь ласка, будь ласочка. Напишеш?” – Я відповів не зразу. З таким паскудою, як Стредлейтер, часом не завадить і подрочитися” [355, с. 44];

“ “Но беда в том, что мне будет плохо, если я его не подам. Будь другом. А, дружище? Сделаешь?” – Я не сразу ответил. Таких типов, как он, полезно подержать в напряжении” [362, с. 31];

“ “Только такая фигня – я в говне по шею, если не сдам. Будь корешем. Будь корефаном. Лады?” – Сразу я ему не ответил. Время потянуть – это полезно для всяких гадов, вроде Стрэдлейтера” [364, с. 34].

У версії Р.Райт-Ковальнової емотивність авторських сленгізмів *buddy*, *buddyroo*, жаргонізмів *be up the creek* (у значенні “влипнути”, “встрягти в халепу”), *bastard* продукується таким перекладацьким вибором: евфемізмами *друг*, *дружище*, *тун*, емотивно-нейтральною фразою “мне будет плохо”, а також книжними висловами “подавать [сочинение]”, “держатъ в напряжении”. Проте у сукупності дії російської перекладачки дещо змінюють тональність розмовної лексики Голдена Колфілда і Стредлейтера як полярних у культурно-мовному плані образів, тобто деформують художній задум автора у перекладі. Спробі Р.Райт-Ковальнової надати мовленню Стредлейтера ознак елітарності протиставляється перекладацьке рішення М.Немцова. На нашу думку, перекладач точніше відчув ідею полярності селінджерівських літературних персонажів, однак не спромігся відобразити її адекватно: вибір лексичних засобів для реалізації авторського наміру в перекладі М.Немцова невдалий, оскільки його жаргонізми *фигня*, *кореш*, *корешан*, *гад*, розмовний вислів зі зниженою емотивністю “Лады?”, а також фраза-вульгаризм “я в говне по шею” деформують прагматику сленгу Дж.Д. Селінджера в перекладі. Вважаємо, що українському перекладачеві також не зовсім адекватно вдалося розкрити авторську прагматику в тексті цільової мови. Дібрані ним лексичні засоби, особливо зменшувально-пестлива форма “будь ласочка”, гармонізують мовлення Стредлейтера і, навпаки, лексико-семантичний елемент *дрочитися*, який може викликати асоціації крайнього вульгаризму в українській культурі, дегармонізує мову Голдена. Поява в усіх трьох перекладах відсутніх у вихідному контексті емотивно-оцінних й асоціативно-образних ознак вказує на фрагментарну суб’єктивну деформацію в ТП.

В інших фрагментах роману прагматику авторського сленгу також змінено у зв’язку з уведенням до тексту українського перекладу розширених метафорично-образних фразеологічних єдностей. Порівняймо: “I felt so damn lonesome” [376, с. 70]. – “Тоскно, самотньо, хоч головою в стіну бийся” [355, с. 75]; “Old Ackley parked himself in my room, just for a change” [376, с. 44]. – “А капосному Еклі знов забандюрилося постриміти у мене в кімнаті” [355, с. 58]; “But my nose was bleeding all over the place” [376, с.53]. – “Проте юшка з носа в мене цвіркнула доб-

ряче” [355, с. 69]; “...I wouldn't go to one of those Ivy League colleges, if I was dying, for God's sake” [376, с. 99]. – “...але мене до тих аристократичних коледжів ніяким бубликом не заманиш, слово честі. Краще відразу зашморг на шию, чорт забирай! [355, с. 131] (виділено мною. – М.Р.). Україномовний Голден добирає оригінальні вислови та виразні порівняння. Особливого національного колориту надають його мовленню фразеологічні одиниці “битися в стіну головою”, “заманювати бубликом”, “зашморг на шию”, “забандюрилося постріміти”, “юшка з носа цвіркнула”. Насправді ж селінджерівський персонаж не такий уже й дотепний і багатий на колоритні порівняння. У сукупності такі акультураційні дії українського перекладача, як надлишкова метафоризація з елементами одомашнення, введення до ТП відокремлених окличних структур, генералізація назви групи найпрестижніших приватних коледжів та університетів США, викривляють вектор авторської прагматики, змінюючи мовленнєву характеристику Голдена Колфілда додатковими, відсутніми у ТО експресивно-образними нашаруваннями.

У російських перекладах не так часто обираються фразеологізми для вираження авторського задуму, однак ступінь емотивності й образності лексичних засобів для його відтворення суттєво відрізняється. Порівняймо:

Переклад Р.Райт-Ковальової

“Такая тоска, ужасно” [362, с. 71].
 “Экли, конечно, влез ко мне в комнату” [362, с. 54].
 “Но кровь у меня текла из носу отчаянно” [362, с. 61].
 “...но, клянусь, меня в эти аристократические колледжи никакими силами не заманишь, лучше умереть, честное слово” [362, с. 128].

Переклад М.Нємцова

“Так, нафиг, одиноко” [364, с. 52].
 “А Экли для разнообразия завис у меня в комнате” [364 с. 42].
 “Но из носа у меня кровиха по всей комнате хлестала” [364, с. 49].
 “...но чесслово, даже под страхом *смерти*, ексель-моксель, я б в Плющовую Лигу не сунулся” [364, с. 86].

Персонаж Р.Райт-Ковальової грамотно добирає слова й вирази, віддаючи перевагу емотивно-нейтральній лексиці (наприклад *влезть в комнату, кров текла из носа*). У перекладі М.Нємцова Голден виражається більш експресивно (наприклад *зависнуть в комнате, кровиха хлестала, сунуться*). Р.Райт-Ковальова доволі виважено обирає емотивні лексеми – маркери розмовної лексики

селінджерівського протагоніста (наприклад *ужасно, конечно, отчаянно, клянусь, честное слово*). Проте жаргонні “слова-паразити” в перекладі М.Нємцова (наприклад *нафиг, чесслово, ексель-моксель*) перенасичують мовлення російськомовного Голдена ненормативною лексикою, що не відповідає духу оригіналу, його прагматиці.

У межах мікрогрупи “Голден Колфілд ↔ однокласники” для передання іронії авторського контексту перекладачі обирали різні стилістичні прийоми та мовні засоби. Наприклад:

<i>Першотвір</i>	<i>Переклад О.Логвиненка</i>	<i>Переклад Р.Райт- Ковальнової</i>	<i>Переклад М.Нємцова</i>
<i>“He stuck around till around dinnertime, talking about all the guys at Pencey that he hated their guts, and squeezing this big pimple on his chin. He didn't even use his handkerchief. I don't even think the bastard had a handkerchief, if you want to know the truth. I never saw him use one, anyway”</i> [376, с. 41–42].	“Еклі просидів у мене майже до самого вечора. Все розводився про хлопців у Пенсі, яких він ненавидів, і сколупував величезного вугра в себе на підборідді. Хоч би носовичка взяв або що. А втім, якщо хочете знати правду, я не певен, що той субчик мав носовичка. Принаймні я ніколи його в Еклі не бачив” [355, с. 54].	“Сидел он у меня до самого обеда, говорил про ребят, которых ненави-дит, и ковырял громадний прыщ у себя на подбородке. Пальцами, без носового платка. Не знаю, был ли у этой скотины носовой платок. Никогда не видел у него платка” [362, с. 50].	“Он мотылялся по комнате где-то до ужина, трындел про всех в Пенсии, кого он терпеть не может, да еще неслабый прыщ на подбородке выдавливал. Даже платок не достал. Думаю, у этого гада и платков-то не водится, если вам правду сказать. Я у него их по-любому ни разу не видел” [364, с. 40].

Тема стосунків молоді з привілейованих соціальних груп дуже гостро змальована в романі Дж.Д. Селінджера. Для відображення складності контексту автор добирає тонкі художні деталі: прості й зрозумілі номінації побутового й соматичного характеру перемежуються зі складними негативно-оцінними сленгізмами. Російський переклад Р.Райт-Ковальнової не перенасичений розмовною лексикою, як переклад М.Нємцова. Перекладачка вдало поєднує один сленговий елемент (вульгаризм *скотина*) із стилістичним прийомом інверсії (*Сидел он..., говорил..., ковырял... Пальцами, без носового платка. Не знаю... Никогда не видел*), адекватно відтворюючи авторську прагматику акцентувати увагу адресата на важливому для селінджерівського протагоніста моменті оповіді. Натомість у перекладі М.Нємцова злісно-глузливі дієслова-жаргонізми *мотылятся, трын-*

деть, водиться, розмовна номінація з негативною конотацією *гад*, а також уїдливі епітет-сленгізм *неслабый* та розмовний прислівник *по-любому* змінюють тональність іронії вихідного контексту та суттєво знижують мовленнєву культуру Голдена.

В українському перекладі О.Логвиненко не ігнорує авторський контекст, однак для успішної його реалізації в культурі-приймачі обирає не зовсім адекватні мовні засоби – демінутивні мікростилістичні елементи *носочок, той субчик* (в інших фрагментах ТП також: “He [Ackley] started laughing in this very high falsetto voice” [376, с. 28]. – “Голос у нього такий тоненький, писклявий” [355, с. 36]; “...was this very Joe Yale-looking guy... suit... flitty-looking Tattersall vests” [376, с. 99]. – “...один субчик – ну чисто тобі студентик Єльського університету... костюмчик... фортова жилеточка, шик!” [355, с. 130] (виділено мною. – М.Р.)). Такі номінації зі зменшувально-пестливими суфіксами в українському ТП неправомірно експлікують підтекст оригіналу, а саме: з їх допомогою Голдена Колфілда представлено грубим і зухвалим виключно зовнішньо, що є певним “захисним” шаром його вразливої душі.

Денотативно-конотативний ряд концепту PHONY представлений у ТО і ТП по-різному. Порівняймо:

<i>Першотвір</i>	<i>Переклад О.Логвиненка</i>	<i>Переклад Р.Райт- Ковальової</i>	<i>Переклад М.Немцова</i>
<i>“It’s [school] full of phonies, and all you do is study so that you can learn enough to be smart enough to be able to buy a goddam Cadillac some day...”</i> [376, с. 151].	“Кругом <u>фальш</u> і <u>дурисвітство</u> . Там сидять лиш для того, щоб навчитися добре махлювати й колись купити розтриклятушого “кадиллака”...” [355, с. 198].	“Сплошная <u>липа</u> . И учатся только для того, чтобы стать какими-нибудь пронырами, заработать на какой-нибудь треклятый “кадиллак”...” [362, с. 193].	“Там полно <u>фудфла</u> , и там надо только зубрить, чтоб вы-зубрить столько, чтоб стать сильно башковитым и когда-нибудь, нафиг, “кадиллак” купить...” [364, с. 129].
<i>“One of those stories with a lot of phony, lean-jawed guys named David in it,</i>	“Одну з тих [історій], де повно <u>жлобуватих</u> типів з випнутою щелепою на ім’я Девід і	“...идиотские рассказы в журналах... Про всяких <u>показных</u> типов с квад-	“В рассказах этих обычно целая куча <u>фудфловых</u> парней по имени Дэвид, у

<i>and a lot of phony girls...</i> ” [376, с. 63].	<i>вульгарних дівуль...</i> ” [355, с. 83].	ратними челюстями по имени Дэвид и <u>показных</u> красоток...” [362, с. 79].	которых щека со щекой целуются, и целая толпа <u>фуфловых</u> девиц...” [364, с. 57].
“ <i>What a deal that was. You never saw so many phonies in all your life...</i> ” [376, с. 146] (виділено мною. – М.Р.).	“Слушайте, от видо-вище! Ви зроду не бачили стільки <u>фальшу</u> , <u>кривляння</u> й <u>дурисвітства</u> ” [355, с. 191] (виділено мною. – М.Р.).	“Ну и картина! Никогда в жизни не видел столько <u>показного ломанья</u> ” [362, с. 185] (виділено мною. – М.Р.).	“Кипиш неслабый. За всю жизнь столько <u>фуфла</u> не увидишь...” [364, с. 124] (виділено мною. – М.Р.).

Прагматика авторського контексту першого фрагмента ТО розкриває механізм досягнення успіху в житті, який пропагується американською школою. Із наведених прикладів видно, що змалювання етапів цього механізму в першотворі та перекладах різне. Порівняймо: study → learn enough → to be smart enough → to be able to buy (ТО); сидіти → навчитися махлювати → колись купити “кадиллак” (переклад О.Логвиненка); учитися → стать пронырой → заработать на “кадиллак” (переклад Р.Райт-Ковальнової); зубрить → визубрить → стать сильно башковитым → “кадиллак” купить (переклад М.Нємцова). Варіанти О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальнової *навчитися махлювати, стать пронырой* відтворюють семантику вихідних елементів learn enough → to be smart enough неадекватно. Обираючи їх, перекладачі, напевно, діяли згідно з канонами “реалістичного методу” в художньому перекладі епохи 50-х років ХХ ст., коли негативна гіперболізація навчального процесу в капіталістичній школі Америки віталася радянською цензурою [104, с. 268].

Як видно з наведених прикладів, для розкриття концепту PHONY український перекладач вдається до синонімізації, розширюючи лексичне наповнення авторської номінації: *фальш – дурисвітство, жлобуватий – вульгарний, фальш – кривляння – дурисвітство*. Рішення О.Логвиненка представити однокомпонентний авторський контекст розширеними ланцюжками колоритних синонімічних пар, уведення ним до семантичного ядра концепту PHONY додаткових якісних ознак увиразнюють мовлення селінджерівського персонажа в українському перекладі, змінюючи риси його образу в ТП.

Реалізуючи естетичну функцію художнього перекладу, Р.Райт-Ковальова обирає виразні прагматичні відповідники *липа* і *ломанье*. Розмовне стильове забарвлення, а також високий ступінь емотивності цих субстантивів яскраво доповнює семантика образного епітета *показной* на позначення чогось фальшивого, удаваного. Натомість в російському перекладі М.Немцова вульгаризми *кипиш*, *фуфло*, *фуфловый* (у значенні “дуже поганий”, “гидкий”, “мерзенний”) деформують соціально-культурний код концепту PHONY в ТП, тому що така сучасна російська ненормативна лексика не відтворює американський сленг повоєнної Америки. Таке зниження мовленнєвої культури селінджерівського літературного персонажа має риси суб’єктивної деформації з емотивно-оцінною та асоціативно-образною ознаками, оскільки дисгармонізує образ Голдена Колфілда в російськомовній цільовій культурі.

Проаналізуємо умови появи перекладацької деформації у комунікативно-тематичній групі 2 “Голден Колфілд ↔ родина” роману “*The Catcher in the Rye*”. Зазначимо, що ця група в творі також ускладнена, тобто розпадається на дві мікрогрупи – “Голден Колфілд ↔ дитинство” і “Голден Колфілд ↔ батьки”. Розгляньмо їх.

Тема дитинства – домінантна для всієї творчості Дж.Д. Селінджера. У романі ця тема яскраво розкривається завдяки відображенню стосунків Голдена зі своєю молодшою сестрою Фібі, у яких деталізуються ознаки понять духовної чистоти і поетичності світосприйняття персонажа твору. Наприклад, у фрагменті ТО (“Old Phoebe didn’t even wake up. When the light was on and all, I sort of looked at her for a while. She was laying there asleep, with her face sort of on the side of the pillow. She had her mouth way open. It’s funny. You take adults, they look lousy when they’re asleep and they have their mouths way open, but kids don’t. Kids look all right. They can even have spit all over the pillow and they still look all right” [376, с. 183]) оповідач пише так, як він мислить і відчуває, – простими, зрозумілими фразами передає глибину почуттів старшого брата до сестри. Порівняймо переклади:

“Каналія Фібі навіть не прокинулась. Кілька хвилин я стояв і дивився на сонну сестричку. Вона лежала на краю подушки, губки розтулені. Дивно якось

виходить: коли з роззявленим ротом сплять дорослі, вигляд у них бридкий, а в дітей – ні. В дітей завжди все гарно. Навіть коли вони заслянуть усю подушку, і то на них приємно дивитись” [355, с. 240];

“Моя Фиби даже не проснулась. Я долго смотрел на нее при свете. Она крепко спала, подвернув уголок подушки. И рот приоткрыла. Странная штука: если взрослые спят открыв рот, у них вид противный, а у ребятешек – нисколько. С ребятешками все по-другому. Даже если у них слюнки текут во сне – и то на них смотреть не противно” [362, с. 235];

“Фиби такая даже не проснулась. Когда свет загорелся и всяко-разное, я вроде как чутка не нее посмотрел. Лежит там, спит, морденция где-то с краю подушки. И рот раскрыла. Умора. Возьмите взрослых – паршиво они выглядят, когда спят и пасти у них раззявлены, а вот малявки ни фи́га. Нормально малявки смотрятся. Всю подушку даже облизывают могут, а все равно нормально” [364, с. 155].

Переклади О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальової – високопрофесійні й дуже ритмічні. Мовні засоби, якими оперують перекладачі, вдало передають авторський задум відтворити поетизований внутрішній ритм контексту першотвору за допомогою емотивно-зниженої лексики (наприклад *роззявлений рот, бридкий вигляд, заслянути подушку, противный вид, противно смотреть*) і конверсивних фраз. У перекладі М.Немцова вислови *Фиби такая...*, *и всяко-разное, я вроде как чутка...* зображують мовця з мовленнєвою аномалією, чого, насправді, немає у Дж.Д. Селінджера. Прагнення перекладача буквально наслідувати букву оригіналу, добираючи до кожного “слова-паразита” чи розмовної лексеми Голдена стилістично неадекватні відповідники (наприклад *Old Phoebe* – Фиби такая, *and all* – и всяко-разное, *sort of* – вроде как, *looked for a while* – чутка посмотреть, *face* – морденция, *look lousy* – паршиво выглядеть, *mouths way open* – пасти раззявлены, *kids* – малявки, *don't* – ни фи́га, *look* – смотрятся) деформують і норму цільової мови, і настрої та тональність селінджерівського підтексту. Це може викликати зацікавленість хіба що у дослідників-перекладознавців.

Прагматика наступного фрагмента ТО імплікує авторський акцент на відкритості селінджерівських персонажів Голдена та Фібі Колфілд до самовизначення. Порівняймо:

“Then I took my hunting hat out of my coat pocket and gave it to her. She likes those kind of crazy hats. She didn’t want to take it, but I made her. I’ll bet she slept with it on. She really likes those kind of hats. Then I told her again I’d give her a buzz if I got a chance, and then I left” [376, с. 207];

“Потім дістав з кишені свою мисливську шапку й подарував її Фібі. Вона любить такі дурнячі шапки. Спершу Фібі не хотіла брати, але я її вмовив. Бо вона ж, каналія, справді любить всякі такі шапки. Тоді ще раз пообіцяв їй при нагоді дзенькнути й пішов” [355, с. 269];

“Потом я вынул из кармана охотничью шапку и подарил ей. Она ужасно любит всякие дурацкие шапки. Сначала она не хотела брать, но я ее уговорил. Даю слово, она, наверно, так и уснула в этой шапке. Она любит такие штуки. Я ей еще раз обещал звякнуть, если удастся, и ушел” [362, с. 260];

“Потом вытащил из кармана охотничий кепарь и ей отдал. Ей такие долбанутые в жилу. Она брать не хотела, только я заставил. Спорнем, она в нем и спать легла. Ей такие шапки точняк в струю. Потом я ей еще раз сказал, что звякну, если получится, а потом отвалил” [364, с. 175].

Протагоніст роману Дж.Д. Селінджера віддає сестрі одну з найдорожчих речей – свою чудернацьку мисливську кепку, в якій утілюється яскрава індивідуальність персонажа, риси його винятковості, несхожості, бунтівного характеру проти норм моди і правил суспільного спілкування. Відсутність в українському перекладі О.Логвиненка речення ТО “I’ll bet she slept with it on”, у якому скон-центровано авторський акцент на глибині любові Фібі до брата через ставлення до подарованої ним речі, не знижує, однак, цінності вторинної комунікації. Перекладацьке вилучення вдало компенсують повторювані лексико-семантичні структури “любить такі дурнячі шапки”, “справді любить всякі такі шапки”. Невимушено-іронічний тон оповіді в українському перекладі адекватно відтворює авторський стиль. У перекладі М.Немцова всі селінджерівські

прагматичні акценти буквально представлені, проте перекладацький вибір мовних засобів для їх реалізації має емотивно-оцінні та асоціативно-образні ознаки суб'єктивної деформації (у наведеному прикладі – стилістичної). Емоції та асоціації, які викликають лексеми напівкримінального жаргону *охотничий ке-парь, долбанутый, в жилу, спорнем, точняк в струю, отвалить*, суттєво викривляють комунікативний намір Дж.Д. Селінджера – представити свого літературного персонажа тонко організованою особистістю, яка перебуває у стані пошуку істини. Саме таким постає Голден Колфілд у перекладі Р.Райт-Ковальнової – щирим і відвертим, мовлення якого не “спотворене” жаргонною лексикою, а вміщує лише такі сленгізми, як *дурацкие шапки* та *звякнуть*.

Дж.Д. Селінджер тремтливо ставиться до дітей. Тому його літературний персонаж дуже переживає, коли бачить на стіні школи, де навчається Фібі, нецензурну лайку “Fuck you”. Якщо перекладацький вибір О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальнової викликає щирі співчуття до переживань юнака, то переклад М.Нємцова створює такий ефект, ніби Голден хизується, прагне негативно вразити, добираючи ще більш лайливе слово чи фразу. Порівняймо: “...на очі трапило таке, що я мало не збожеволів. Якийсь кретин написав на стіні матюка. Я просто осатанів від люті” [355, с. 299] – “...я увидел одну штуку, которая меня взбесила. Кто-то написал на стене похабщину. Я просто взбесился от злости” [362, с. 290] – “...заметил такую вот долбанутую фигню. На стене кто-то написал “х.. вам”. Я, нафиг, чуть на потолок не полез” [364, с. 194]. О.Логвиненко та Р.Райт-Ковальова вдало відтворили гнів Голдена, а М.Нємцов – штучно і вкрай нецензурно, що може викликати тільки відразливі асоціації у читацької аудиторії. Так, Голден Колфілд розлючений тим, що: “it was some perverty bum... I kept picturing myself catching him at it, and how I'd smash his head on the stone steps till he was good and goddam dead and bloody” [376, с. 231] (пор. у перекладах: “...якийсь шизонутий псих... Я вже уявляв собі, як ловлю його на цьому ділі і б'ю головою об кам'яні сходи доти, доки він уже обливається кров'ю і здихає” [355, с. 299] – “...какой-нибудь мерзавец, развратник... И вообразил, как я его ловлю на месте преступления и бью головой о каменную лестницу, пока он не издохнет, облива-

ясь кровью” [362, с. 290] – “...какой-нибудь шаромыжник-извращенец... Я все прикидывал, как я его ловлю за этим занятием, как башку ему размазываю по ступенькам, пока не сдохнет, нахер, до конца, весь в кровище” [364, с. 194]). Переклад М.Нємцова перенасичений лайкою і жаргонізмами: *I thought* – просек, прикинул, *they'd [the other little kids] worry about it* – их [прочих малявок] заколотит, *to take a leak* – отлить, *I kept picturing myself* – я все прикидывал, *I knew* – я просекал, *I wouldn't have the guts* – кишка у меня тонка, *I knew that* – точняк, *I was afraid* – я все ссал, *I'd written it* – я накорябал тощо. Версія М.Нємцова не виконує функції адекватного передання естетичної цінності першоджерела у перекладі, що є свідченням появи суб'єктивної деформації, тому що селінджерівський літературний персонаж у М.Нємцова втратив найголовніші для Дж.Д. Селінджера риси – дитячу прямолінійність і непідробну ширість.

Отже, у межах КТГ 2 російського перекладу роману Дж.Д. Селінджера у виконанні М.Нємцова появу суб'єктивної деформації зафіксовано переважно у мікрогрупі “Голден Колфілд ↔ дитинство”, тоді як у межах мікрогрупи “Голден Колфілд ↔ батьки” деформація фрагментарна, наприклад у випадку передання загальних номінації *my father* і *my mother* жаргонізмами “штрик”, “штруня”. З огляду на домінуючу роль мікрогрупи “Голден Колфілд ↔ дитинство” у контексті цілісного твору, символізм якої створюють центральні мотиви роману, виявлені випадки деформацій М.Нємцова – неправомірні й такі, що суттєво знижують художню цінність першотвору в цільовій культурі-приймачі.

Перейдімо до розгляду умов появи деформації у наступній групі роману – “Голден Колфілд ↔ кохання” (КТГ 3), під час якого було зафіксовано, що через радянську цензуру за часів створення перших російсько- та україномовного перекладів селінджерівського роману Р.Райт-Ковальова й О.Логвиненко нерідко уникають рівнозначного перекладу, вдаються до генералізації, описового перекладу тощо. Такі дії, накопичуючись, можуть стирати емотивність зниженої лексики Голдена Колфілда, вводити нові ознаки, яких немає в оригіналі, прикрашаючи мовлення метаобразу Дж.Д. Селінджера. Продемонструємо висунуті твердження на прикладах.

Стосунки Голдена Колфілда з дівчатами складні й неоднозначні. Персонаж оміряно згадує про свою подругу дитинства – Джейн Галлахер, божеволіє, коли дізнається, що вона йде на побачення із ненависним йому Стредлейтером. Однак Голден не вдається до жодних дій, аби зустрітися з дівчиною. Навпаки, Голден домовляється про зустріч з іншою – Саллі Гейс, чия поведінка та слова здебільшого нервують юнака: “Grand. If there’s one word I hate, it’s grand. It’s so phony. For a second, I was tempted to tell her to forget about the matinee. But we chewed the fat for a while. That is, she chewed it... She gave me a pain in the ass, but she was very good-looking” [376, с. 123]. Українському перекладачеві вдалося дібрати такі мовні засоби, які дуже вдало відтворюють контекст наведеного фрагмента ТО. Порівняймо переклади: “Грандіозно. Одне зі слів, які я ненавиджу, це – “грандіозно”. От уже дуризм. Я ледве не бовкнув їй, щоб тепер ні про яку виставу й не думала. Проте ми розводили бузу далі. Тобто вона розводила бузу... У мене від тої Гейс уже аж в одному місці крутило. Правда, писочок у неї, каналії, мов на картинці” [355, с. 163]. Для україномовного Голдена усе нещире та удаване – це дуризм (*phony*), тому свою розмову з Саллі він не інакше, як *бузою*, не називає. Хоча для передання авторського розмовного фразеологізму *chew the fat* (тобто “базікати”, “теревенити”) О.Логвиненко й обирає емотивно нерівнозначний вислів “розводити бузу”, де номінація “буза” – вульгаризм, такий перекладацький хід цілком компенсується іншими яскравими елементами ТП: *бовкнути* (to tell), *крутило в одному місці* (give smb. a pain in the ass), *каналія, писочок мов на картинці* (very good-looking).

У російському перекладі Р.Райт-Ковальнової стиль оповіді неоднорідний в емотивно-експресивному плані. Російськомовний Голден чергує високопарні слова зі сленгізмами (наприклад ““Изумительно!” Ненавижу такие слова! Что за пошлятина!.. У меня от нее скулы сворачивало, но она была удивительно красивая” [362, с. 158]), а загальноживані лексеми – з розмовними елементами (наприклад “Я чуть было не сказал ей, что мы никуда не пойдём. Потом мы немного потрепались по телефону. Верней, она трепалась...” [там само] (виділено мною. – М.Р.)). У цілому стратегія Р.Райт-Ковальнової не впливає негативно на настрій ТО та вда-

ло зберігає всі відтінки його підтексту, чого не можна з упевненістю сказати про останній російський переклад М.Нємцова. Порівняймо: “Славно. Я одно слово не перевариваю – “славно”. Фуффло. Меня какую-то секунду подмывало сказать ей, что ну его нафиг, этот дневной спектакль. Но мы еще сколько-то потрындели. То есть, она трындела... С ней сплошной геморрой, но она очень симпотная” [364, с. 105–106]. Такі сленгові слова в перекладі М.Нємцова, як *славно*, *фуффло*, *подмывало* [сказать], *ну* [его] *нафиг*, *трындеть*, *сплошной геморрой*, *симпотная*, з’явилися у російському розмовному лексиконі нещодавно. Наприклад, розмовної номінації *геморрой* у значенні “великі неприємності, надмірні складнощі” не було в роки виходу роману Дж.Д. Селінджера, тому ці перекладацькі варіанти М.Нємцова – лише відносні відповідники мовлення селінджерівського персонажа. Це дає змогу говорити про анахроністичні помилки М.Нємцова як приклад суб’єктивної деформації з емотивно-оцінною ознакою в перекладі.

Переклади О.Логвиненка й Р.Райт-Ковальнової звучать природно й невимушено, вони не створюють занадто вульгарного образу. Натомість версія М.Нємцова читається важко через велику кількість важких для вимови фраз і вульгарної лайки. Наприклад, “She [Sally] was *killing* herself. It was brutal” [376, с. 149]. – “Довела вже себе до краю, каналія. Не катання, а знущання” [355, с. 197] – “Она просто замучилась. Бесчеловечно так себя мучить...” [362, с. 192] – “Она чуть не *подыхала* просто. Это ж убийство” [364, с. 127]; “She [Sally] started looking all around the goddam room” [376, с. 148]. – “А сама, бачу, вже на всі боки головою круть та круть, чортове насіння!” [355, с. 196] – “А сама озирается, смотрит, нет ли тут знакомых” [362, с. 192] – “И давай весь зал, нафиг, оглядывать” [364, с. 127]. В українському перекладі мовні засоби відображення іронічного ставлення Голдена Колфілда до жіночих проблем яскраві й образні. У перекладацькій манері Р.Райт-Ковальнової менше емоційності та імпульсивності порівняно з рішеннями О.Логвиненка. У перекладі ж М.Нємцова, окрім графічного наслідування оригіналу (виділення слів у реченні), не відтворено ні манери Дж.Д. Селінджера, ні його задуму.

За всеосяжним фальшем англомовному Голдену важко розгледіти щирість людських почуттів, тому юнак перебуває в стані постійного пошуку правди, зокрема, у

стосунках із жінками. Наприклад, “I wouldn’t mind being pretty good at that stuff. Half the time, if you really want to know the truth, when I’m horsing around with a girl, I have a heluva lot of trouble just finding what I’m looking for, for God’s sake, if you know what I mean” [376, с. 108]. Попри певну евфемізацію в перекладі О.Логвиненка, наприклад при переданні розмовного фразового дієслова *horse around [with a girl]* стилістично-нейтральним висловом “залишитися сам на сам [з дівчиною]”, українському перекладачеві вдалося зберегти в перекладі авторський задум – викликати симпатію у читача до невпевненості й відвертості персонажа Дж.Д. Селінджера: “Я б не проти хоч що-небудь у цьому ділі тямити. А то, якщо вже хочете знати правду, я здебільшого навіть не знаю, з чого й починати, коли залишаюся сам на сам з дівчиною, чорт забирай. Сподіваюся, ви розумієте, що я маю на увазі” [355, с. 142–143]. Російська перекладачка Р.Райт-Ковальова прагне максимально нейтралізувати інтимний контекст ТО у перекладі, на що вказують її трансформація-вилучення та генералізація: “Мне бы хотелось быть опытным во всяких таких делах. А то, по правде говоря, когда я с девчонкой, я и не знаю как следует, что с ней делать” [362, с. 138].

Системне зниження у М.Нємцова стилістичного забарвлення контексту інтимних стосунків у романі відчитується у такій інтерпретації: “Мне было бы в жилу так вот неслабо уметь. Половину времени, если совсем уж правду вам скажут, когда я с девкой дурака валяю, самая нехилая засада у меня – это *найти*, ексель-моксель, то, чего мне там вообще надо, вы ж понимаете, да?” [364, с. 93]. Велика кількість вульгаризмів, вставні розмовні вирази, синтаксична інверсія тощо свідчать про помилкову інтерпретацію та системне викривлення М.Нємцовим прагматики селінджерівських сленгізмів (пор.: “I was feeling pretty horny” [376, с. 74] – “Стоял у меня будь здоров” [364, с. 65]; “The trouble was, that kind of junk is sort of fascinating to watch...” [376, с. 71] – “Засада только в том, что на всю эту парашу смотреть – вроде как завораживает...” [364, с. 64]; “It’s really too bad that so much crumby stuff is a lot of fun sometimes” [376, с. 75] – “По-честному фигово, что такое хезалово может быть уматно” [364, с. 64]). Наведені фрази та вислови у вустах підлітка, який виріс у родині поважного нью-йоркського адвоката, звучать неприродно. Ця тенденція в перекладі М.Нємцова накопичує випадки

фрагментарної деформації авторських художніх деталей. Як наслідок, М.Нємцов створює відмінний від селінджерівського Голдена Колфілда – цнотливого та схильного до романтики – образ вульгарного та цинічного підлітка.

Продовжимо наше дослідження та простежимо, якими мовними засобами послуговуються перекладачі Дж.Д. Селінджера для відтворення сленгу у межах комунікативно-тематичної групи роману “Голден Колфілд ↔ кохання”. Для цього порівняймо діалог селінджерівського протагоніста з ліфтером Морісом, який, за словами самого Голдена, став початком “страшної халепи” (“big mess”).

<i>Першотвір</i>	<i>Переклад</i> О.Логвиненка	<i>Переклад</i> Р.Райт-Ковальнової	<i>Переклад</i> М.Нємцова
“ <i>Innarested in having a good time, fella? Or is it too late for you?..</i>	“– Розважитись не бажаєте, юначе. Чи, може, для вас уже пізенько...	“– Желаете раз-влечься, молодой человек? А может, вам уже поздно?..	“– Иннересно времечко провести, дружок? Иль те ссышком поздно?..
<i>Innarested in a little tail t'night?..</i>	– Як щодо дівчаток. Не бажаєте...	– Желаете девочку на ночь?..	– Компашка на ночь иннерсует?..
“ <i>How old are you, chief?</i> ” <i>the elevator guy said...</i>	– Скільки вам років, шефе, – провадить ліфтер...	– Сколько вам лет, шеф? – говорит он вдруг...	– Те скока лет, шеф? – спрашивает лифтер...
<i>Uh huh. Well, how 'bout it? Y'innarested? Five bucks a throw. Fifteen bucks the whole night</i> ” [376, с. 105–106].	– А-а. Гм. Ну, то як щодо дівчаток. За один раз – п'ять зелених, за ніч – п'ятнадцять” [355, с. 139–140].	– Ага. Ну так как же? Желаете? Пять долларов на время, пятнадцать за ночь” [362, с. 133–134].	– Ага. Ну так как нащет? Иннерсует? Пять зелени за палку. Пятнадцать за ночь” [364, с. 91–92].
<i>Okay what? A throw, or till noon? I gotta know</i> ” [там само].	– Що значить “можна”? На один раз чи на всю ніч? Мені треба знати” [там само].	– Что ладно? На время или на всю ночь?” [там само].	– Лана че? Палку или до полудня? Точней давай” [там само].

Прикладом належності до різних освітньо-культурних соціальних груп у ТО є полярність за ступенем інтенсивної грубості молодіжного сленгу Голдена Колфілда та ненормативної, сказати б, на грані фолу лексики ліфтера Моріса. Сленг ліфтера, як дуже серйозна мовленнєва характеристика цього персонажа Дж.Д. Селінджера, ідентифікує його належність до маргінальної соціокультурної групи. У ТО, окрім власне сленгової лексики в певному пейоративному значенні, наприклад *bucks, tail, chief, throw*, наявні також і графеми *innarested, y'innarested, I gotta know, t'night, 'bout, fella* як ознака рівня освіти літературного персонажа

Моріса. В українській перекладацькій традиції графема здебільшого не вживаються, про що свідчить вибір О.Логвиненком таких сленгових лексем, як *шеф*, “зелені” (на позначення американської валюти), а також демінутивів *пізенько*, *дівчатка*. Український перекладач не утворює okazіоналізмів, не вдається до конверсії, елімінує табуйовані лексеми, віддаючи перевагу синтаксичній трансформації в ТП. Тому компенсації О.Логвиненка – свідчення професійності та творчого підходу у перекладі. У російському перекладі Р.Райт-Ковальнової ліфтер Моріс виважено обирає слова, ввічливо звертається до Голдена. Для його лексики також не властиві пейоративи, навпаки – мовленнєві засоби Р.Райт-Ковальнової в перекладі створюють ефект елітарності манер персонажа. Лише сленгова одиниця *шеф* вказує на розмовний стиль діалогу в російському перекладі. Різницю за типом і продуктивністю моделей утворення сленгу в перекладах О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальнової відповідно до першоджерела можна пояснити не тільки системними розбіжностями мов оригіналу та перекладів, а й особистим вибором перекладачів на шляху адекватного відтворення художньої цінності першотвору.

В останньому російському перекладі М.Немцов деформує норму МП: він прагне буквально наслідувати першотвір, надмірно захоплюючись ненормативною лексикою. Так, іменник *tail* (літ. знач. “хвіст”, “нижня задня частина”) набуває в ТП значення *компашка*, номінація *throw* (літ. знач. “кидок”) стає жаргонізмом *палка*, асоціативним відтінком значення якого може бути предмет, що нагадує палку. Ці елементи дещо розширюють ненормативне значення авторського сленгу в перекладі М.Немцова, тому змінюють його експресивну та емоційно-оцінну функції. Варіанти М.Немцова “Иль те ссышком поздно?”, “Те скока лет, шеф?”, “Лана че?” (виділено мною. – М.Р.) як приклади перекладацької компенсації суттєво змінюють експресивність відповідних вихідних фраз ТО “Or is it too late for you?”, “How old are you, chief?”, “Okay what?”, однак не деформують манеру мовлення ліфтера Моріса в російському перекладі. Щодо іншого фрагмента ТП, в якому використано графему *иннересно*, *иннерсует* (*innarested*, *y’innarested*), то потрібно зазначити, що цільові реципієнти ще не звикли до їх

адекватного сприйняття. Це підтверджує опитування 22 філологів на VI Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу” (Харків, 15–16 квітня 2011 р.). Одержані нами результати свідчать про те, що така тактика передання маргінальних графем і нерафінованого мовлення персонажів сприймається негативно в перекладі, тобто має ознаки суб’єктивної деформації.

Підтвердимо взаємозв’язок об’єктивної і суб’єктивної деформацій у межах наступної комунікативно-тематичної групи – “Голден Колфілд ↔ релігія” роману Дж.Д. Селінджера “*The Catcher in the Rye*”.

Християнським мотивом просякнута прагматика всього твору Дж.Д. Селінджера. Так, критичні міркування автора щодо певних канонів церкви відчитуються у таких словах персонажа: “If you want to know the truth, I can’t even stand ministers. The ones they’ve had at every school I’ve gone to, they all have these Holy Joe voices when they start giving their sermons. God, I hate that. I don’t see why the hell they can’t talk in their natural voice. They sound so phony when they talk” [376, с. 116]. Автор вкладає в уста свого юного, недосвідченого, імпульсивного бунтівника звинувачення у нещирості священників. Іронію першотвору передає американський жаргонізм *Holy Joe* (“святий Джо”) як глузливо-презирливе прізвисько служителів церкви. Простежимо, якими мовними засобами представлена авторська опозиція *these Holy Joe voices – their natural voice* в перекладах:

“Щиро кажучи, священників я терпіти не можу. В тих школах, де я вчився, голоси в усіх священників, як тільки почне проповідувати, ставали такі улесливі, такі єлейні – слухати гидко. Боже, як же я їх ненавиджу. Мені просто невтямки, чого в біса вони не говорять своїми нормальними голосами. Як заведе – виходить не проповідь, а суцільне дурисвітство” [355, с. 153];

“Честно говоря, я священников просто терпеть не могу. В школах, где я учился, все священники как только начнут проповедовать, у них голоса становятся масляные, противные. Ох, ненавижу! Не понимаю, какого черта они не могут разговаривать нормальными голосами. До того кривляются, слушать невозможно” [362, с. 148];

“Сказать вам правду, я священников даже не перевариваю. У тех, что в школах были, куда я ходил, у всех такие поповские голоса, когда проповеди свои читают. Господи, как же я их ненавижу. И нет бы нормальными голосами говорить. А то как пасть раскроют – такое фуфло” [364, с. 100].

Для розкриття негативно-оцінного значення авторського протиставлення український перекладач обирає означальний повторюваний займенник *такий* на позначення чогось незвичного чи надзвичайного та емотивно-експресивні епітети *улесливі*, *елейні*. Хоча реалія авторського тексту *Holy Joe* елімінована, її негативна конотація вдало збережена та навіть підсилена безособовим реченням “слухати гидко” в перекладі О.Логвиненка. У цілому описовий переклад вихідної реалії оригіналу *Holy Joe voices* (“такі улесливі, такі елейні [голоси]”) та точне лексико-семантичне відтворення українською мовою словосполучення *natural voice* (“нормальні голоси”) – це адекватні компенсації на шляху втілення авторського задуму в тексті художнього перекладу.

Р.Райт-Ковальова також вдалася до описового перекладу для розкриття глузливо-презирливого значення номінації *Holy Joe voices*. Її епітети *масленые*, *противные* [голоса] адекватно передають у перекладі негативну конотацію зі значенням несхвали та осуду. Цікавим є також інтерпретація російської перекладачки номінації *phony* на шляху її концептуалізації в загальному контексті твору Дж.Д. Селінджера. Значення нещирості й фальшу яскраво відтворює дієслово *кривляются*, а підсилює його негативно-оцінну конотацію безособове речення “слушать невозможно”.

Перекладацькі рішення М.Нємцова “поповские голоса – нормальные голоса” – це також адекватні прагматичні відповідники авторського підтексту, тому що глузливе значення розмовного епітета *поповский* повною мірою розкриває в перекладі селінджерівську іронію. Проте інші розмовні елементи та вислови М.Нємцова, наприклад *не переваривать* (у переносному значенні – “нетерпляче ставитись до когось, не приходити до згоди з кимось”), *пасть раскрыть* (розмовний вислів зі зниженою негативною конотацією), *фуфло* (лайливе слово), викрив-

ляють стилістичні характеристики мовлення Голдена Колфілда та, як наслідок, ідіостиль Дж.Д. Селінджера.

Особливою релігійно-етичною проблематикою насичений наступний фрагмент ТО, у якому маленька Фібі переповідає братові сюжет фільму, де лікар, свідомий свого покарання, скоює злочин: “He [a doctor] was a mercy killer. Only, he knows he deserves to go to jail because a doctor isn’t supposed to take things away from God” [376, с. 188]. О.Логвиненко вводить до ТП такі нетипові для дитячого мовлення лексеми, як поетична книжна номінація *покара* та канонізоване висловлювання “воля Божа”. На нашу думку, це певною мірою гіперболізує авторську ідею представити складне простими словами, тобто вкласти у лексично і структурно неускладнену мову дитини релігійно-філософські інтенції досвідченого віруючого: “Лікар убив її з милосердя. Та він однаково розуміє, що заслужив на таку покару, бо лікар не має права робити те, на що воля Божа” [355, с. 245].

Порівняймо російські переклади Р.Райт-Ковальнової та М.Немцова цього фрагмента першотвору: “Оказывается, это милосердие, а не убийство. Но все равно он знает, что заслужил тюрьму, потому что человек не должен брать на себя то, что полагается делать богу” [362, с. 239] – “Он из милосердия убийца. Только он знает, что должен в тюрьму сесть, потому что врач не должен у Бога ничего отнимать” [364, с. 159]. Фібі в перекладі Р.Райт-Ковальнової – це не за роками розвинена дитина з яскравою уявою та чуйним серцем, що підтверджується вдалим поєднанням формальної синтаксичної спрощеності та змістового лексико-семантичного й прагматичного навантаження у фразах дитини (наприклад, антитеза *милосердие – убийство*, книжний вислів *заслужить тюрьму*, філософський умовивід “человек не должен брать на себя то, что полагается делать богу”). Фрази в перекладі М.Немцова “из милосердия убийца” та “врач не должен у Бога ничего отнимать” вважаємо прикладом невдалої інтерпретації – як з лексико-семантичного, так і зі стилістичного та прагматичного поглядів.

Особливість останньої виділеної в романі “*The Catcher in the Rye*” комунікативно-тематичної групи “Голден Колфілд ↔ суспільство конформістів” – ускладнення її образно-прагматичної структури мотивами “побутові стосунки”,

“матеріальні й духовні цінності”, “рівень освіченості” та ін., що створює ефект опозиційності характеру Голдена Колфілда до узагальнюючого образу конформістів.

Наприклад, авторський підтекст фрагмента ТО “ “Supposing I went to your father and had him psychoanalyze me and all,” I said. – What would he do to me?.. – He’d help you to recognize the patterns of your mind. – That what? – The patterns of your mind. Your mind runs in...” [376, с. 171] розкривається через змістово-фактуальні комбінації “to recognize the patterns of your mind” (тобто “розпізнати твої мисленнєві моделі”), “your mind runs in” (тобто “твій мозок працює так, що призводить до...”), які називають поняття психоаналізу. Ступінь досягнення смислового інваріанта цього фрагмента ТО в перекладах різний. Простежимо це:

<i>Переклад</i>	<i>Переклад</i>	<i>Переклад</i>	<i>Переклад</i>
<i>О.Логвиненка (ви- дання 1984 р.)</i>	<i>О.Логвиненка (пере- видання 2010 р.)</i>	<i>Р.Райт-Ковальової</i>	<i>М.Нємцова</i>
<p>“– Ну добре, піду я до твого батька, щоб він мене пропсихоаналізував, – озвався я нарешті. – І що він зі мною робитиме?.. – Він допоможе тобі добрати ладу у світі твоїх власних емоцій, чорт забирай!</p> <p>– У чому, в чому?</p> <p>– У світі твоїх власних емоцій. Ти заплутався в складному...” [347, с. 121–122].</p>	<p>“– Ну добре, піду я до твого батька, щоб він мене пропсихоаналізував, – озвався я нарешті. – І що він зі мною робитиме?.. – Він допоможе тобі навести лад у світі твоїх власних емоцій, чорт забирай!</p> <p>– У чому, в чому?</p> <p>– У світі твоїх власних емоцій. Ти заплутався в складному...” [355, с. 224].</p>	<p>“– Хорошо, предположим, я пойду к твоему отцу и попрошу его пропсихоанализировать меня, – сказал я. – А что он со мной будет делать?.. – Главное, он тебе поможет разобраться в строе твоих мыслей.</p> <p>– В чем, в чем?</p> <p>– В строе твоих мыслей. Ты запугался в сложностях...” [362, с. 218].</p>	<p>“– Допустим, я пойду к твоему предку и дам ему себя пропсихоанализировать и всяко-разное, – потом говорю. – И что он мне сделает?.. – Во-первых, он тебе поможет распознать паттерны твоего рассудка.</p> <p>– Чего?</p> <p>– Паттерны твоего рассудка. Рассудок твой работает...” [364, с. 145–146].</p>

Цікавими є перекладацькі *оказіоналізми* *пропсихоаналізувати* (О.Логвиненко), *пропсихоанализировать* (Р.Райт-Ковальова), *дать себя пропсихоанализировать* (М.Нємцов), які не тільки вдало відтворюють семантику авторського дієслова *psychoanalyze*, але й адекватно передають його прагматику – іронічне ставлення Голдена Колфілда до можливостей психоаналізу. Проте

рішення перекладачів у випадку з термінологічними поняттями “the patterns of one’s mind”, “to run in (about one’s mind)” різняться і за ступенем експресивності, і за стилістичною точністю. Український перекладач обирає вельми символічно-образний художній вислів “добрати ладу / навести лад у світі власних емоцій”, узагальнюючий характер якого може слугувати для опису різних життєвих ситуацій і проблем. Умовивід співрозмовника Голдена “Ти заплутався в складному...” гармонічно вписується у високохудожній стиль діалогу персонажів роману. Варіант Р.Райт-Ковальнової “строй мыслей” точніше передає термінологічну особливість авторського словосполучення, зберігаючи в перекладі селінджерівський підтекст – показати інтелектуальність й освіченість Голденового співрозмовника, чим він і хизується. Таку особливість контексту й підтексту автора відчув також й інший російський перекладач – М.Немцов, однак не зовсім адекватно відтворив це у ТП: із розширеного синонімічного ланцюжка лексеми *pattern*, як-от: “модель, екземпляр, стандарт, норма, образчик, еталон, шаблон, рисунок, гештальт, фрейм” тощо – перекладач обирає транслітеровану лексему *паттерн* (“паттерны рассудка”). На нашу думку, значення цієї номінації може бути не зовсім зрозумілим російськомовній читацькій аудиторії, що може гальмувати адекватність сприйняття прагматики контексту ТО та знижувати його прагматичну цінність у перекладі. Отже, перекладацькі варіанти О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальнової вдаліше передають характер протагоніста роману – його простоту й відкритість як опозиційні якості до ознак суспільства конформістів.

Голден Колфілд прагне не відрізнятись від загального натовпу, намагається навіть наслідувати правила гри суспільства конформістів, наприклад зловживає алкоголем і курінням. Тож проаналізуємо рішення перекладачів передати значення фразеологічного виразу “get drunk as a bastard” у такому фрагменті: “Boy, I sat at that goddam bar till around one o’clock or so, getting drunk as a bastard. I could hardly see straight” [376, с. 173]. – “Слухайте, я просидів у тому клятому барі до першої години ночі чи десь так і набрался, як жаба мулу. Уже й очі посоловіли” [355, с. 227]; “Просидел я в этом проклятом баре чуть ли не до часу ночи, напился там, как сукин сын. Совершенно окосел” [362, с. 220]; “Ух, я сидел в этом, нафиг,

баре где-то до часу ночі и набубенивался, как просто гад последний. У меня уже глазки в кучку были” [364, с. 147] (виділено мною. – М.Р.).

Мовні засоби авторського і перекладацького виразів “get drunk as a bastard” та “набраться, як жаба мулу” різняться. В іншому контексті за такого перекладацького рішення могла б постати проблема не семантики, а фразеологічної прагматики: порівняно із авторським висловлюванням український зоофразеологізм “набраться, як жаба мулу” має символічно-образний зміст, розширений компонентний склад як синтез експресивної конотації та літературного комізму. Проте у контексті роману Дж.Д. Селінджера, який досліджується в роботі, обидва ці вирази схожі за стилістичною функцією: варіант О.Логвиненка “набрался, як жаба мулу” у функції просторіччя може бути близьким до авторського виразу “get drunk as a bastard”, який втратив ознаки вульгаризму у мовленні Голдена. Стилiстично адекватним є також рішення Р.Райт-Ковальнової “напиться, как сукин сын”, тому що у складі цього розмовного порівняння, а також у загальному контексті фрагмента твору лайливе словосполучення “сукин сын” не втрачає ознак пейоративності. Асоціативно-образне порівняння “набубениваться, как гад последний” М.Нємцова – цікаве поєднання в перекладі індивідуально-авторської та розмовно-зниженої лексики. У перекладі метафоричність значення номінації *набубениваться* як “збільшуватися, набрякати, наповнюючись вологою” стилістично нейтралізує лайливість лексеми *гад*.

Україномовний Голден – дотепний кепкун, який добирає вкрай влучні порівняння й образні вирази: (1) “До того ж той новий ліфтер був немов із-за рогу мішком прибитий” [355, с. 237]; (2) “Досить наплести людині сім мішків гречаної вовни...” [355, с. 238]; (3) “...але ж там повно плічок, і коли відчиняєш дверцята, вони торохтять, наче кістяки в пеклі” [355, с. 239]. У першотворі ж авторський стиль викладу думок інший – емотивно-знижений або експресивно-нейтральний: (1) “What made it even better, the new elevator boy was sort of on the stupid side” [376, с. 181] (пор.: “А к тому же этот новый был какой-то придурковатый” [362, с. 232], “А еще лучше то, что новый лифтер был несколько так дурноват” [364, с. 153]); (2) “All you have to do is say something nobody understands... [376, с. 181]

(пор.: “...достаточно напести человеку что-нибудь непонятное...” [362, с. 233], “Надо только сказать чего-нибудь, чтоб никто не просек...” [364, с. 154]); (3) “...that closet’s full of hangers that rattle like madmen when you open the door...” [376, с. 182] (пор.: “...но там было полно вешалок, они гремят как сумасшедшие, когда открываешь дверцы...” [362, с. 233], “...только в шкафу полно плечиков, которые гремят, как полоумные, если дверцу приоткроешь...” [364, с. 154]) (виділене мною. – М.Р.).

Як бачимо, гумор україномовного Голдена живий, легкий і мелодійний, що підтверджується мовними засобами О.Логвиненка, як-от: іронічними порівняннями та фразеологічними висловами з високим ступенем експресивності “бути немов із-за рогу мішком прибитим”, “напести сім мішків гречаної вовни”, “торохтіти, наче кістяки в пеклі”. Такі перекладацькі рішення увиразнюють авторську манеру, надають їй оригінального колориту, що іноді може негативно впливати на художній задум автора в перекладі та навіть деформувати мовленнєві характеристики його персонажів.

Зробимо висновок, що виявлені фрагментарні випадки зміни мовленнєвої особистості протагоніста роману Дж.Д. Селінджера – Голдена Колфілда – через фразеологізацію та демінутивізацію авторського сленгу в українському перекладі О.Логвиненка, певну синонімізацію та стилістичну нейтралізацію негативної оцінності розмовних одиниць автора в російському перекладі Р.Райт-Ковальнової можна вважати мікрODEформацією мовної особистості Голдена Колфілда в перекладі. Щодо перекладу М.Немцова кількість виявлених прикладів стилізації характеру сленгової лексики – надмірна і така, що вкрай негативно впливає на якість перекладу на рівні цілісного тексту. Це дає змогу стверджувати, що відхилення від художнього завдання автора в перекладі М.Немцова – суттєві, часто прагматично невмотивовані, тобто неправомірні, що свідчить про загальнотекстову суб’єктивну деформацію мовної особистості протагоніста роману Дж.Д. Селінджера в російськомовній культурі-джерелі.

Опрацьована методика комунікативно-тематичного поля роману “*The Catcher in the Rye*” надала можливість виділити певні комунікативно-тематичні

групи першотвору та його перекладів, тобто побудувати єдину лінію взаємозв'язку літературного персонажа твору із другорядними персонажами – системно і всеохоно на рівні цілісного тексту.

У цьому дослідженні зроблено спробу сфокусувати увагу на кожній деталі: взаємозв'язку Голдена Колфілда із його вчителями і однокласниками у школі (КТГ 1), батьками, сестрою та братом у родині (КТГ 2), дівчатами та жінками (КТГ 3), представниками церкви (КТГ 4) та суспільства споживачів, які його оточують (КТГ 5). Це сприяє розширенню меж традиційного перекладознавчого аналізу та ґрунтовному вивченню особливостей суб'єктивної деформації в тексті художнього перекладу.

Висновки до 3 розділу

Аналіз кількісного вираження перекладацької деформації об'єктивізував вивчення її якісних вимірів.

Лінгвостатистичний порівняльно-перекладознавчий аналіз за критерієм ідіостилю автора на мікростилістичному рівні оригіналів та їх перекладів за показниками частоти вживання лексико-семантичних одиниць дав змогу встановити загальну міру об'єктивної деформації, яка по-різному впливає на характер накопичення функціональних ознак суб'єктивної деформації в перекладі.

Максимальна міра об'єктивної деформації за показником частоти прикметників зафіксована в українському перекладі оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*” у виконанні С.Поліщука. Це засвідчило переважання суб'єктивного вибору перекладача над його об'єктивно-вмотивованими рішеннями, зокрема експлікація прихованих акцентів авторського концепту CHILDHOOD у цільовій мові в результаті “надперекладу” викликала суб'єктивну деформацію з емотивно-оцінними ознаками у вторинній комунікації.

Максимальна міра об'єктивної деформації за показниками частоти займенників та іменників також зафіксована в українських перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” із негативними наслідками переакцентуації харак-

теру ідентифікаційних фреймів “she” і “he” як приклад суб’єктивної деформації із асоціативно-образними ознаками в ТП. Детальний аналіз показників частоти іменникових ЛСО у порівнюваних текстах виявив випадки деформації концепту FLOAT–OCEAN, при відтворенні смислових домінант якого відбувся перехід об’єктивної деформації у суб’єктивну з сугестивно-символічними ознаками в українському перекладі оповідання Дж.Д. Селінджера “*A Perfect Day for Bananafish*” у виконанні С.Поліщука. Максимальна міра об’єктивної деформації за показником частоти дієслів зафіксована в українському перекладі оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” у виконанні Д.Кузьменка, що зумовлено як об’єктивно-мовними причинами (незбіг граматичних, лексичних, синтаксичних систем мов оригіналу і перекладу), так і суб’єктивним аспектом перекладу (неврахування перекладачем сугестивно-символічного значення елементів авторського тексту й контексту в ТП).

Показники загальної міри перекладацької деформації на мікростилістичному текстовому рівні в українських перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” у виконанні С.Поліщука та Д.Кузьменка – критичні через накопичення значної кількості об’єктивно-мовних відхилень, що негативно впливає на якість передання в культурі-джерелі мовної особистості селінджерівського протагоніста Симора Гласса.

Дослідження українських і російських перекладів художньої прози Дж.Д. Селінджера за критерієм ідіостилю автора на макростилістичному рівні за показником середньої довжини речень дало можливість зафіксувати, що внаслідок перекладацьких вилучень лексико-семантичних єдностей частково знижено цінність вторинної комунікації; із застосуванням перекладацьких замін проаналізованих структурних одиниць ТО у ТП деформуються асоціативно-образний підтекст оригіналу та його стилістичний ефект; через перекладацькі додавання представлених у підрозділі речень і їх об’єднань з’являється відсутня у відповідному контексті оригіналу лексико-семантична надлишковість; у результаті перекладацької компенсації може виникати гіперболізація мовних засобів МО. Усі ці прийоми зумовили суб’єктивну деформацію з комплексом

функціональних ознак в українському перекладі оповідання Дж.Д. Селінджера “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” у виконанні Д.Кузьменка – асоціативно-образних, емотивно-оцінних і сугес-тивно-символічних.

Міра об’єктивної деформації – найбільша за макростилістичним показником частоти коротких речень в українському перекладі оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” у виконанні С.Поліщука. Одержані дані вказують на переважання в перекладі суб’єктивних причин (неврахування перекладачем значущості ідейно-стилістичних особливостей філософсько-психологічної прози Дж.Д. Селінджера, зокрема прагматики символічних імплікатур тексту й контексту автора в ТП) над об’єктивно-мовними (спрощення в МП ускладнених граматичних і лексико-граматичних дієслівних структур англійських речень).

Аналіз на макростилістичному рівні за показниками загальнотекстових індексів різноманітності та винятковості відтворення лексики ТО зафіксував залежність об’єктивної та суб’єктивної деформацій від рівня тексту, став сигналом для виявлення суб’єктивної деформації з причини застосування перекладачами стилістично невмотивованих семантичних заміन, описового перекладу, цілісного перетворення “виняткової” лексики Дж.Д. Селінджера. Одержані об’єктивно-кількісні показники текстових індексів значно доповнили проведений стилістичний аналіз особливостей деформації в тексті художнього перекладу.

Схеми переходу лексико-семантичних, структурних одиниць і комплексів у якісні ознаки суб’єктивної деформації в перекладі дали змогу виділити такі особливі мікро- та макростилістичні елементи селінджерівського ідіостилю, які де-формується в ТП, простежити зв’язок об’єктивної і суб’єктивної деформацій в українських і російських перекладах Дж.Д. Селінджера і визначити їх взаємозумовлений характер у тексті.

На другому етапі комплексного вивчення якісних вимірів перекладацької деформації в художньому перекладі відповідно до виділених мотивів роману “*The Catcher in the Rye*” окреслено основні комунікативно-тематичні групи: “Голден Колфілд ↔ школа”, “Голден Колфілд ↔ родина”, “Голден Колфілд ↔ кохання”, “Голден Колфілд ↔ релігія”, “Голден Колфілд ↔ суспільство конформістів”. Та-

ке тематичне групування сприяло деталізації причин мікродеформації в перекладах О.Логвиненка та Р.Райт-Ковальнової, а також виокремленню прикладів суттєвих відхилень від художнього завдання автора в останньому російському перекладі М.Нємцова. Доведено, що російська версія М.Нємцова деформує мовну особистість Голдена Колфілда в культурі-приймачі.

Положення 3 розділу відображені у шести статтях авторки дисертації [191; 195; 196; 199; 200; 203].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Дослідження сутності перекладацьких перетворень дає змогу констатувати, що у системі категоріального апарату сучасного перекладознавства спостерігається стертість меж і ознак у розумінні їхньої природи різними теоретиками та критиками перекладу, зокрема певна невизначеність критеріїв комплексного та системного вивчення перекладацької деформації.

Порівняння основних характеристик трансформаційних, адаптивних, асиметричних та інших прийомів і процесів із перекладацькою деформацією за такими критеріями, як сутність поняття, рівні вивчення, характер прояву в ТП, жанрові ознаки, основні функції та причини появи, надає можливість окреслити деформацію як комплексне явище у системі перекладацьких перетворень, що охоплює як об'єктивний процес мовних відхилень на всіх рівнях текстової організації, так і суб'єктивний аспект перекладацьких зсувів, зумовлений багатозначністю семантики і прагматики певних одиниць оригіналу, особливостями психологічно-мовної особистості перекладача, його засадничими настановами та творчим вибором.

2. У дисертації теоретично обґрунтована та експериментально досліджена двохаспектна сутність перекладацької деформації, зокрема її складники – об'єктивна та суб'єктивна деформації.

Об'єктивна деформація – це процес накопичення об'єктивних різнорівневих лексико-семантичних, словотвірних і граматичних змін за кількісними показниками тексту, який не завжди має наслідком адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу.

Суб'єктивна деформація є результатом таких суб'єктивно-перекладацьких перетворень тексту-оригіналу, які можуть бути як системними відхиленнями від художнього завдання автора, так і порушеннями норми цільової мови задля розширення її виражальних можливостей або досягнення прагматичної адекватності перекладу.

Критерієм дослідження об'єктивно-суб'єктивного характеру перекладацької деформації вибрано категорію ідіостилю автора як сукупність власне авторських формально-змістових характеристик у його творах.

3. Результати лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу за критерієм ідіостилю автора на мікростилістичному текстовому рівні за показниками частоти лексико-семантичних одиниць ТО і ТП зафіксували об'єктивну деформацію в перекладах художньої прози Дж.Д. Селінджера у зв'язку з відсутністю у реєстрах проаналізованих одиниць тексту спільних лексем, а також виявили зв'язок об'єктивної і суб'єктивної деформацій на мікростилістичному рівні тексту художнього перекладу.

Прорахований діапазон коливань об'єктивної деформації щодо ступеня відповідності частот лексико-семантичних одиниць у вторинних текстах стосовно першотворів Дж.Д. Селінджера дав змогу вивести значення загальної міри об'єктивної деформації як сигналу для більш детального вивчення її причин. Виявлені об'єктивно-мовні відхилення за показниками частот лексико-семантичних одиниць дали можливість оцінити їх вплив на якість відтворення базових смислових доміант автора, проаналізувати різні варіанти зміни мовної репрезентації найбільш варіативних одиниць оригіналу в ТП, а також виявити умови переходу кількісних розбіжностей у якісні, у результаті чого можуть деформуватися контекст першотвору та змінитися акценти автора для читача перекладу.

Мікростилістичні показники загальної міри перекладацької деформації в українських перекладах оповідання “*A Perfect Day for Bananafish*” виявилися критичними щодо накопичення значної кількості об'єктивно-мовних відхилень, які негативно впливають на якість передання в перекладі базових смислових доміант Дж.Д. Селінджера. Надмірна демінутивізація прикметників експлікує в українських і російських перекладах домінування авторського концепту CHILDHOOD. Зміна показників частоти іменникових лексико-семантичних одиниць в перекладі Д.Кузьменка деформує адекватне відтворення “нав'язливого мотиву” *float*: його розширення в перекладі похідними образами “матрац”, “пліт-матрац” і “пліт ” негативно впливає на адекватність розшифрування сугестивної

динамічності Дж.Д.Селінджера “матрац” → “пліт” → “човен” → “матрац”. Відхилення за показником частоти займенникових лексико-семантичних одиниць змінюють стилістичні можливості проаналізованих особових і безособових займенників *she, he, nobody* як формальних показників персоніфікації в оповіданні “*A Perfect Day for Bananafish*” і повісті “*Franny*” Дж.Д. Селінджера, викривляють авторський задум створити ефект нав’язливого мотиву безлико́сті оточення Мюріель Гласс та змінюють у ТП прагматичні акценти художньої деталі *nobody* в образі іншого персонажа – Френні Гласс. Деформація стилістичних можливостей дієслівних лексико-семантичних одиниць в українському перекладі оповідання “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” у виконанні Д.Кузьменка знижує характер їхньої експресивності в перекладі.

Деформація на рівні мікростилістики твору дифузна, що зумовлює перехід дослідження на вищій текстовий рівень із залученням макростилістичних показників аналізу.

4. Перекладацька деформація зафіксована на макростилістичному рівні за показниками середньої довжини речень, частоти розподілу різних типів речень у ТО і ТП, а також загальнотекстових індексів винятковості (відношення числа слів, які зустрічалися в тексті один раз, до загального числа слововживання) і різноманітності відтворення словника автора у перекладах (відношення словника лексем до загального числа слововживання твору). Вибрані макростилістичні показники є важливим кількісним вираженням ідіостилю Дж.Д. Селінджера та розкривають особливості психологічно-філософської художньої прози цього своєрідного письменника.

Міра об’єктивної деформації за показником середньої довжини речень є максимальною в українських перекладах оповідання Дж.Д. Селінджера “*Pretty Mouth and Green My Eyes*” у виконанні Д.Кузьменка, що вказує на неповне відтворення сюжетотвірних елементів першоджерела з причини неактуалізації ступеня авторської прагматичної настанови на рівні макростилістики тексту.

Міра об’єктивної деформації є найбільшою за показником частоти коротких речень оповідань Дж.Д. Селінджера у ТП, функція яких полягає в змалюванні

нетиповості селінджерівських протагоністів (Симора Гласса, Голдена Колфілда, Френні Гласс та ін.) і неминучості їх розриву з реальністю. Виявлена деформація за цим показником підтверджує фрагментарні втрати домінантної ролі авторських символічних імплікатур у перекладі. Статистичну достовірність дослідження забезпечують розрахунки відносної похибки та критерію χ^2 .

Міра об'єктивної деформації за показниками загальнотекстових індексів винятковості та різноманітності відтворення авторської лексики є високою. Дані показників індексів сприяли вивченню спектру ознак суб'єктивної деформації на макростилістичному рівні тексту-перекладу, зокрема зафіксували більш активний вплив на характер суб'єктивної деформації в ТП. Це спонукало до складання словника авторської лексики Дж.Д. Селінджера у порівняльно-перекладознавчому аспекті: виокремлено такі специфічні селінджерівські номінації або їхні комплекси, неправильне трактування прагматичної функції яких покликане сконцентрувати увагу дослідника-критика на наслідках суб'єктивно-невмотивованих змін у перекладі. Результати дослідження за показниками загальнотекстових індексів різноманітності та винятковості відтворення лексики автора сприяли системності проведеного емпірично-теоретичного дослідження особливостей появи перекладацької деформації у перекладах Дж.Д. Селінджера, довели залежність міри перекладацької деформації від рівня організації тексту, а також продемонстрували накопичувальний характер ознак суб'єктивної деформації.

5. Перекладацька деформація – відносне та амбівалентне явище з причин варіативної зумовленості перекладацьких рішень (відносність деформації), а також у зв'язку з можливою наявністю у художньому перекладі двох полярних сутностей – інваріантності семантики окремих мовних одиниць ТП у розумінні “пересічного” адресата та варіативності семантики і прагматики цих елементів у сприйнятті “зразкового” читача перекладу (амбівалентність деформації).

Системно-функціональні схеми переходу об'єктивної деформації у суб'єктивну дають змогу простежити динаміку накопичення ознак суб'єктивної деформації та наочно представляють взаємозумовлений характер об'єктивної та суб'єктивної деформацій у художньому перекладі. Виявлення, встановлення при-

чин появи та систематизація функціональних ознак суб'єктивної деформації надали можливість конкретизувати їхню суть.

Асоціативно-образна ознака суб'єктивної деформації – результат таких змін у перекладі, які породжують відмінні від авторських смисли та асоціації художнього образу ТО у ТП.

Емотивно-оцінна ознака суб'єктивної деформації – це результат таких перекладацьких перетворень, коли нівелюється або викривляється ступінь емотивної оцінки автора в ТП.

Сугестивно-символічна ознака суб'єктивної деформації – це наслідок таких зсувів певної лейтмотивної сугестії авторського контексту, які викривляють її імпліцитно-символічний смисл у тексті художнього перекладу.

Деформація суб'єктивно-прагматичного сигналу ТО у ТП є результатом накопичення функціональних ознак суб'єктивної деформації як фактора втрати смислового та/або стилістичного інваріантів першотвору в перекладі. Систематизація ознак суб'єктивної деформації формує комплексне сприйняття, глибше бачення проблеми та загальної картини досліджуваного у роботі явища.

Поява в тексті художнього перекладу відсутньої в оригінальному контексті одиначної ознаки суб'єктивної деформації або комплексу ознак змінює суб'єктивно-прагматичний сигнал автора першотвору та є основною причиною суб'єктивної деформації в перекладі.

6. Розроблені методичні прийоми дослідження об'єктивної та суб'єктивної деформацій у художньому перекладі сприяли системному аналізу деформації характеру мовної особистості Голдена Колфілда в українському та російських перекладах роману *“The Catcher in the Rye”* Дж.Д. Селінджера у виконанні О.Логвиненка, Р.Райт-Ковальнової та М.Немцова на рівні цілісного тексту в межах комунікативно-тематичних груп твору.

Апробована методика побудови комунікативно-тематичних груп у порівняльно-перекладознавчому дослідженні дала змогу виявити та структурувати випадки семантичного переосмислення сленгової лексики в перекладах О.Логвиненка і Р.Райт-Ковальнової, а також говорити про незвичний сленговий ефект

як приклад загальної суб'єктивної деформації тематичної єдності та семантичної цілісності мовної особистості селінджерівського протагоніста у версії М.Немцова.

В українському перекладі роману Дж.Д. Селінджера зафіксовано метафоризацію сленгу автора, що значно збільшує його виразність й образність, тобто змінює емотивну функцію в українській культурі-приймачі. Фразеологізація молодіжного сленгу роману О.Логвиненком посилює комедійність більшості сцен твору в перекладі. Загальна евфемізація та надмірна синонімізація сленгу Голдена Колфілда змінюють тональність мовлення літературного персонажа в російському перекладі Р.Райт-Ковальнової. Ці стилістичні прийоми перекладачки збагачують мовленнєву культуру Голдена Колфілда, надають їй ознак елітарності.

Аналіз структурно-семантичних, функціональних і стилістичних особливостей сленгу Дж.Д. Селінджера у перекладі М.Немцова виявив надмірне захоплення перекладача пейоративною лексикою, яке руйнує соціальні правила і норми поведінки американської молоді середини ХХ ст. у сприйнятті цільової аудиторії. Архаїстичні викривлення в перекладі М.Немцова – заміна розмовних елементів Дж.Д. Селінджера сучасним російським жаргоном – не відтворюють стилістичних особливостей молодіжного сленгу перших десятиліть повоєнної Америки, перенасичують переклад ненормативною лексикою, тобто дегармонізують його прагматичну цінність у російськомовній культурі-приймачі. Представлений М.Немцовим радикально новий вимір мовленнєвої особистості Голдена Колфілда є викривленням соціального і культурного кодів роману *“The Catcher in the Rye”* у художньому перекладі.

Схильність до буквального перекладу, пріоритетність відтворення формальних особливостей МО над змістовим наповненням смислових домінант ТО деформують норми цільової мови в перекладі М.Немцова.

7. Системний аналіз двохаспектної сутності перекладацької деформації підтвердив взаємозв'язок об'єктивних і суб'єктивних аспектів цього явища в художньому перекладі та дав змогу визначити, що необхідною умовою адекватного відтворення смислового та стилістичного інваріантів ТО є мінімізація накопичення функціональних ознак суб'єктивної деформації, гальмування деформації

суб'єктивно-прагматичного сигналу першотвору в перекладі, а також врахування перекладачем взаємозв'язку об'єктивних і суб'єктивних параметрів тексту на всіх рівнях його організації.

Високий ступінь словотворчої активності перекладача може часом розширювати виражальні можливості цільової мови та забезпечувати прагматичну адекватність перекладу, що свідчить про позитивний аспект перекладацької деформації.

8. Перспективами подальшого наукового пошуку щодо особливостей перекладацької деформації може бути розширення двохаспектного підходу до вивчення її об'єктивних і суб'єктивних чинників, а також розроблення нових методичних прийомів проведення лінгвостатистичного порівняльно-перекладознавчого аналізу на матеріалі текстів інших функціональних стилів і жанрів із залученням сучасних інформаційних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу: матеріали П'ятої Всеукр. наук. конф., (Харків, 10–11 квіт. 2009 р.) / Харків. нац. ун-т імені В.Н. Каразіна. – Х.: NTMT, 2009. – 127 с.
2. Алексеев С.А. Передача структуры образов художественного текста в переводе (на материале англо-русских переводов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Алексеев Сергей Анатольевич. – Москва, 2009. – 298 с.
3. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: [учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений] / Ирина Сергеевна Алексеева. – СПб: Филол. фак-т СПбГУ: “Академия”, 2006. – 352 с.
4. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: [учеб. пособие по усному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей] / Ирина Сергеевна Алексеева. – СПб: Изд-во “Союз”, 2001. – 288 с.
5. Аленькина Т.Б. Комедия А.П. Чехова “Чайка” в англоязычных странах: феномен адаптации: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература”, 10.01.03 “Литература стран зарубежья (европейская и американская литература)” / Т.Б. Аленькина. – Москва, 2006. – 30 с.
6. Американська література після середини ХХ століття: матеріали Міжнар. конф., (Київ, 25–27 трав. 1999 р.) / Уклад. Т.Н. Денисова. – К.: Довіра, 2000. – 367 с.
7. Анастасьев Н. Миры Джерома Сэлинджера / Н.Анастасьев // Молодая гвардия. – 1965. – № 2. – С. 292–302.
8. Антонюк С.М. Прагматична адаптація при перекладі (на матеріалі кінофільму ‘Family Man’) / С.М. Антонюк // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. пр. – 2007. – Ч. 1. – С. 13–16.
9. Аполлова М.А. Specific English (Грамм. трудности перевода) / Мария Александровна Аполлова. – М.: “Международ. отн.”, 1977. – 136 с.
10. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: [учебник для вузов] / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 384 с.

11. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Леонид Степанович Бархударов – М.: Международные отношения, 1975. – 237 с.
12. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: [монографія] / Флорій Сергійович Бацевич. – Львів: ПАІС, 2010. – 336 с.
13. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі / Л.Р. Безугла. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
14. Борисенко А. О Сэлинджере, “с любовью и всякой мерзостью” / А.Борисенко // Иностранная литература. – 2001. – № 10. – С. 260–271.
15. Борисенко А. Сэлинджер начинает и выигрывает / А.Борисенко // Иностранная литература. – 2009. – № 7. – С. 2–3.
16. Брандес М.П. Текст как социальная система / М.П. Брандес // Принципы типологизации художественных и нехудожественных текстов. – К.: Изд. КГПИИЯ, 1987. – С. 8–13.
17. Брок Дж. “У всьому треба бути креативним...”. Інтерв’ю з американським письменником / Дж.Брок // Всесвіт. – 2007. – №3/4. – С. 158–160.
18. Бук С. Інтерпретація лексики останнього роману Івана Франка “Великий шум” у кількісно-статистичному аспекті / С.Бук // Studia methodologica. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2010. – Вип. 30. – С. 145–153.
19. Бук С. Статистичні характеристики роману Івана Франка “Основи суспільності” (на основі частотного словника твору) / С.Бук // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Проблеми української термінології. – 2010. – № 676. – С. 90–93.
20. Бук С. Частотний словник повісті Івана Франка “Перехресні стежки” / С.Бук, А.Ровенчак // Стежками Франкового тексту (комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману “Перехресні стежки”). – Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 138–169.
21. Валгина Н.С. Теория текста: [уч. пособие] / Нина Сергеевна Валгина. – М.: Логос, 2004. – 280 с.

22. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая. – М. – 2001. – 272 с.
23. Вине Ж.-П. Технические способы перевода / Ж.-П.Вине, Ж.Дарбельне // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. – 1978. – С. 157–167.
24. Виноградов В.В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
25. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы / Венедикт Степанович Виноградов. – М.: Изд-во ИОСО РАО, 2001. – 224 с.
26. Виноградов В.С. Проблемы литературных языков и закономерности их образования и развития / Венедикт Степанович Виноградов. – М.: Наука, 1967. – 134 с.
27. Владимов Г. К 70-летию Джерома Д. Сэлинджера / Г.Владимов // Бремя свободы: литературная критика, публицистика. – М.: Вагриус, 2005. – С. 217–221.
28. Влахов С. Непереводимое в переводе / С.Влахов, С.Флорин. – М.: Высшая школа, 1986. – 416 с.
29. Вопросы теоретического перевода в зарубежной лингвистике: [сб. ст-ей / ред. Комиссаров В.Н.]. – М.: Международные отношения, 1978. – 229 с.
30. Гайсмар М. Дж.Д. Сэлинджер: мудрое дитя и школа журнала “Нью-Йоркер” / М.Гайсмар // Американские современники. – М.: Прогресс, 1976. – С. 268–285.
31. Гак В.Г. Сопоставительные исследования и переводческий анализ / В.Г. Гак // Тетради переводчика. – М. – 1979. – Вып. 16. – С. 11–21.
32. Гак В.Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе / В.Г. Гак // Текст и перевод / АН СССР, Ин-т языкознания; отв. ред. А.Д. Швейцер. – М. – 1988. – С. 63–75.
33. Гак В.Г. Язык как форма самовыражения народа / В.Г. Гак // Язык как средство трансляции культуры. – М. – 2000. – С. 54–68.
34. Галева Н. Дихотомии в переводческой деятельности / Н.Галева // Космополис. – 2006. – №1(15). – С. 127–133.
35. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод: монография / Наталья Леонидовна Галеева. – Тверь: Тверск. гос. ун., 1999. – 154 с.

36. Галинская И.Л. Загадки известных книг: [о Дж.Сэлинджере и М.Булгакове] / Ирина Львовна Галинская. – М.: Наука, 1986. – 128 с.
37. Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д.Сэлинджера / Ирина Львовна Галинская. – М.: Наука, 1975. – 145 с.
38. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
39. Гарбовский Н.К. Теория перевода: [учебник] / Николай Константинович Гарбовский. – М., 2004. – 543 с.
40. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Гиви Ражденович Гачечиладзе. – М.: Советский писатель, 1980. – 255 с.
41. Гізер В.В. Проблеми відтворення символу в текстах культури / В.В. Гізер // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу: матеріали П'ятої Всеукр. наук. конф., 10–11 квіт. 2009 р.: тези доп. – Х.: NTMT, 2009. – С. 43–44.
42. Гладуш Н.Ф. Прагматичні модифікації при перекладі / Н.Ф. Гладуш // Вісник СумДУ: зб. наук. пр. – Суми: Вид-во СумДУ, 2003. – № 4(50). – Серія: Філологічні науки. – С. 50–52.
43. Гольтер І.М. Голден Колфілд як варіант “innocence” в американській літературі (за романом Дж.Д.Селінджера “Над прірвою у житі”) / І.М. Гольтер // Світова літ. на перехресті культур і цивілізацій: зб. наук. праць. – Вип. 2. – 2010. – С. 43–50.
44. Грабовецька О.С. Епітетна конструкція в перекладах Григорія Кочура / О.С. Грабовецька // Григорій Кочур і український переклад: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., 27–29 жовт. 2003 р. – Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. – С. 108–112.
45. Григорій Кочур і художній переклад: життєвими та творчими стежками майстра [Текст] / упоряд. Л.Коломієць. – Черкаси: Брама-Україна, 2008. – 124 с.
46. Гринцер П.А. Теория эстетического восприятия (“раса”) в древнеиндийской поэтике / П.А. Гринцер // Вопросы литературы. – 1966. – № 2. – С. 57–63.
47. Дарчук Н.П. Частотний словник сучасної української публіцистики / Н.П. Дарчук, Т.О. Грязнухіна // Мовознавство. – 1996. – № 4/5. – С. 15–19.

48. Демецька В.В. Определение понятия адаптация в рамках теории коммуникации и переводоведения / В.В. Демецька // Ученые записки Таврического нац. ун-та им.В.И. Вернадского. – 2007. – Т. 20(59), № 2. – Серия: Филология. – С. 107–111.
49. Демецька В.В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології / В.В. Демецька // Вісник СумДУ: наук. журнал. – 2007. – Т. 2, № 1. – Серия: Філологічні науки. – С. 96–102.
50. Демецька В.В. Теорія адаптації в перекладі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / В.В. Демецька. – Київ, 2008. – 36 с.
51. Демецька В.В. Теорія адаптації в перекладі: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.16 / Демецька Владислава Валентинівна. –К., 2007. – 580 с.
52. Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г.В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – 297 с.
53. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ ст. / Тамара Наумівна Денисова. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2012. – 487 с.
54. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный роман / Тамара Наумовна Денисова. – К.: Наукова думка, 1985. – 243 с.
55. Дзера О.В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на мат. укр. перекладів творів Дж.Г. Байрона): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / О.В. Дзера. – Київ, 1999. – 25 с.
56. Дискурс іноземної комунікації: [колектив. монографія / ред. К.Я. Кусько]. – Л.: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2002. – 496 с.
57. Должикова Т.І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: [навч. посібник] / Т.І. Должикова, Т.П. Терновська. – К.: Ленвіт, 2011. – 132 с.
58. Дубенко О.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов: [навч. посібник] / Олена Юрїївна Дубенко. – Вінниця: Нова книга, 2011. – 328 с.
59. Ейгер Г.В. Некоторые психолінгвистические аспекты процесса перевода научно-технической литературы (взаимодействие фоновых и языковых знаний пе-

- реводчика) / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Тетради перекладача: науково-теор. сб. – М.: Высшая школа, 1987. – Вып. 22. – С. 87–93.
60. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко; пер. з англ. М.Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 652 с.
61. Ємець О.В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / О.В. Ємець. – Київ, 2000. – 19 с.
62. Жлуктенко Ю. Проблеми адекватності перекладу / Ю.Жлуктенко, О.Двухжилов // Теорія і практика перекладу: республіканський міжвідомчий наук. зб. – К.: Вища школа, 1981. – Вип. 6. – С. 85–91.
63. Засекін С.В. Психолінгвістичні аспекти перекладу: [навч. посібник] / Сергій Васильович Засекін. – Луцьк: ВІЕМ, 2006. – 144 с.
64. Зорівчак Р.П. Український художній переклад і буття нації: Спроба історико-літературного осмислення / Р.П. Зорівчак // Записки Перекладацької майстерні 2000–2001. – Львів. – 2001. – С. 3–11.
65. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою) / Роксоляна Петрівна Зорівчак. – Львів: Вид-во при ЛДУ, 1983. – 176 с.
66. Иовенко В.А. Лексико-грамматические трансформации при переводе высказываний каузативного смысла (на материале лексики русского языка) / В.А. Иовенко // Тетради перекладача: науково-теор. сб. – М.: Высшая школа, 1987. – Вып. 22. – С. 57–65.
67. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации / О.Каде; пер. с нем. // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. – 1987. – С. 69–90.
68. Кальниченко О.А. Найдавніші згадки про переклад / О.А. Кальниченко, В.О. Подміногін // Вісник СумДУ: зб. наук. праць. – 2005. – № 5(77). – Серія: Філологічні науки. – С. 149–159.

69. Кальниченко О.А. Переклад vs адаптація / О.А. Кальниченко, В.О. Подміногін // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна. – Харків: ХНУ, 2004. – № 636. – Серія: Романо-герм. філологія. – С. 201–206.
70. Кам'янець А. Інтертекстуальна іронія і переклад / А.Кам'янець, Т.Некряч. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2010. – 176 с.
71. Камінський Ю.І. Експлікативна асиметрія в перекладі на матеріалі декомпресованих коментарів як різновиду перекладацьких трансформацій / Ю.І. Камінський // Вісник СумДУ: зб. наук. праць. – 2006. – Т.1, №11. – Серія: Філологічні науки. – С. 159–162.
72. Канонич С.И. Семантическая ситуация перевода / С.И. Канонич // Тетради переводчика: науч.-теор. сб. – М.: Высшая школа, 1987. – Вып. 22. – С. 10–16.
73. Карабан В. Природа перекладацьких деформацій / В.Карабан, М.Ребенко // Вісн. київ. ун-ту. – 2007. – № 41. –Серія: Іноземна філологія. – С. 27–31.
74. Карабан В.И. Адресатность простых и сложных речевых актов / В.И. Карабан // Вестник Харьков. гос. ун-та. – 1989. – С. 51–54.
75. Карабан В.И. Сложные речевые акты как речевые единицы: автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / В.И. Карабан. – Киев, 1989. – 39 с.
76. Карабан В.И. Сложные речевые единицы: прагматика английских асиндетических полипредикативных образований: [монографія] / Вячеслав Иванович Карабан. – К.: Вища школа, 1989. – 132 с.
77. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі / В'ячеслав Іванович Карабан. – Київ: Нова книга, 2001. – Ч. 2. – 303 с.
78. Карабан В.І. Переклад англійської наукової та технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми: [посібник для вузів] / В'ячеслав Іванович Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 562 с.
79. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську мову / В'ячеслав Іванович Карабан. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 608 с.

80. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську мову: [навч. посібник-довідник для студентів вищ. закладів освіти] / В.І. Карабан, Дж.Мейс. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 608 с.
81. Карабан В.І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Граматичні труднощі / В'ячеслав Іванович Карабан. – Флоренція-Страсбург-Гранада-Київ: TEMPUS, 1997. – Ч. 1. – 317 с.
82. Каткова Н.В. Модальность как текстовая категория / Н.В. Каткова // Наука о языке и человек в науке: всерос. науч. конф., 15–17 сент. 2010 г.: сб. науч. тр. – Таганрог, 2010. – Т. 1. – С. 274–281.
83. Кашкин В.Б. Грамматика поэтического дискурса и перевод / В.Б. Кашкин // *Studia Germanica et Romanica*: наук. журнал / гол. ред. В.Д. Каліущенко. – Донецк: ДонНУ, 2004. – Т. 1, № 3. –Серія: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. – 147 с.
84. Киргизов В. Джером Дэйвид Сэлинджер: оправдание творчества / В.Киргизов // *Литература*. – 1996. – № 12. – С. 4.
85. Кияк Т.Р. Мотивированность лексических единиц (количественные и качественные характеристики): [монографія] / Тарас Романович Кияк. – Львов: Изд-во при ЛГУ изд-го объедин. “Вища школа”, 1988. – 210 с.
86. Кияк Т.Р. Теорія і практика перекладу (німецька мова): [підручник для студ. ВНЗ] / Т.Р. Кияк, О.Д. Огуй, А.М. Науменко. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592 с.
87. Кійко С.В. Апроксиматичні методи вивчення лексичного складу: [навч. посібник] / С.В. Кійко, Ю.Є. Кійко, В.В. Левицький, О.Д. Огуй. – Чернівці: Рута, 2000. – 135 с.
88. Клакхон К.М. Зеркало для человека. Введение в антропологию / Клайд Клакхон. – СПб: Евразия, 1998. – 352 с.
89. Климентова О.В. Прагматично маркований текст як складник сугестивного впливу / О.В. Климентова // *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи*. – 2009. – № 3. – С. 138–147.
90. Ключанов И.Э. Динамика межкультурного общения: системно-семиотическое исследование / И.Э. Ключанов. – Тверь. – 1998. – 99 с.

91. Кобякова І.К. Креативне конструювання вторинних утворень в англомовному художньому дискурсі: [монографія] / Ірина Карпівна Кобякова. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 128 с.
92. Кобякова І.К. Нові виміри перекладацької діяльності / І.К. Кобякова // Філологічні трактати. – 2010. – № 1. – С. 5–8.
93. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: [посібник] / Юрій Ковалів. – К.: Твім інтер, 2009. – 460 с.
94. Коккіна Л.Р. Засоби вираження семантичної категорії пасивності в оригіналі та перекладі (на матеріалі укр. перекладів фр. худ. текстів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / Л.Р. Коккіна. – Київ, 2010. – 18 с.
95. Колесниченко А.Н. Сленг в английском и русском языках: структурно-семантический, этимологический, функциональный и стилистический аспекты (на материале произведений Д.Сэлинджера “Над пропастью во ржи” и Д.Гуцко “Русскоговорящий”): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 “Теория языка”, 10.02.04 “Германские языки”/ А.Н. Колесниченко. – Ростов-на-Дону, 2008. – 27 с.
96. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Геннадий Владимирович Колшанский. – М.: ЛКИ, 2007. – Серия: Лингвистическое наследие XX века. – 176 с.
97. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Геннадий Владимирович Колшанский. – М.: URSS, 2005. – Серия: Лингвистическое наследие XX века. – 229 с.
98. Комиссаров В.Н. Перевод и интерпретация / В.Н. Комиссаров // Тетради переводчика: научно-теор. сб. / ред. Л.С. Бархударов. – М.: Высшая школа, 1982. – Вып. 19. – С. 3–20.
99. Комиссаров В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский: [учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз.] / В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова – М.: Высш. шк., 1990. – 127 с.

100. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. Очерк лингвистического учения о переводе / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: Междунар. отношения, 1973. – 215 с.
101. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: [учеб. пособие] / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: Изд-во ЭТС, 2001. – 424 с.
102. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): [учебник для ин-тов и фак. иностр. яз.] / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: Высш.шк., 1990. – 253 с.
103. Комиссаров В.Н. Эвристическая ценность моделей перевода. Теория и переводческая практика / В.Н. Комиссаров // Картина мира: Лексикон и текст: сб. науч. тр. МГЛУ. – 1991. – Вып. 378. – С. 126–131.
104. Копанев П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода / П.И. Копанев – Минск: Изд-во БГУ, 1972. – 448 с.
105. Копильна О.М. Особливості перекладу деформованих алюзивних цитат у художньому тексті / О.М. Копильна // Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. – К.: КНЛУ, 2006. – Вип. 16. – С. 99–105.
106. Коптилов В.В. Трансформация художественного образа в поэтическом переводе / В.В. Коптилов // Теория и критика перевода: сб. науч. ст. / отв. ред. Б.А. Ларин. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1962. – С. 343–410.
107. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: [навч. посібник] / Віктор Коптілов. – К.: Юніверс, 2003. – 279 с.
108. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу / Віктор Вікторович Коптілов. – К.: Дніпро, 1971. – 132 с.
109. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. [Роздуми і спостереження] / Віктор Коптілов. – К.: Дніпро, 1972. – 214 с.
110. Коптілов В.В. Стилізація у перекладі / В.В. Коптілов // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – Київ. – 1972. – С. 176–193.
111. Кретов А.А. Деформация текста при переводе / А.А. Кретов // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. трудов. – Воронеж: ВГУ, 2002. – Вып. 5. – С. 89–91.

112. Кретов А.А. Параметры оригинала и перевода как объект компьютерной лингвистики / А.А. Кретов // Композиционная семантика. – Тамбов. – 2002. – С. 156–159.
113. Крупнов В.Н. Теоретические и практические проблемы перевода / Виктор Николаевич Крупнов. – М. – 2006. – 347 с.
114. Крушинська О.Г. Поезія Поля Верлена в українських перекладах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Крушинська Олена Георгіївна. – К., 2007. – 228 с.
115. Кузьміна К.А. Трансформація номіналізації в англо-українському та українсько-англійському напрямках перекладу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / К.А. Кузьміна. – Київ, 2004. – 23 с.
116. Куконіна Н.А. Твори К.С. Льюїса в українських перекладах: відтворення християнського концепту / Н.А. Куконіна // Наук. праці Кам'янець-Подільського НУ ім. Івана Огієнка. – Чернівці: Книги-XXI, 2010. – Т. 2., № 22 – Серія: Філологічні науки. – С.236–238.
117. Куликова В.Г. Комунікативно-прагматичний підхід до теорії перекладу / В.Г. Куликова // Вісник СумДУ: наук. журнал. – 2003. – № 4(50) – Серія: Філологія. – С. 113–116.
118. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: [уч. пособие для студ. перевод. фак. высших учебных заведений] / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – М.: Изд. центр “Академия”, 2003. – 192 с.
119. Левицкий В.В. Квантитативные методы в лингвистике / Виктор Васильевич Левицкий. – Черновцы: Рута, 2004. – 190 с.
120. Левицький А.Е. Функціональні зміни в системі номінативних одиниць сучасної англійської мови: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Левицький Андрій Едуардович. – К., 1999. – 396 с.
121. Левый И. Искусство перевода / Иржи Левый; пер. с чешск. В.Россельса. – М.: Изд-во “Прогресс”, 1974. – 396 с.

122. Мазур О.В. Перекладацький метод Анатолія Онишка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / О.В. Мазур. – Київ, 2011. – 20 с.
123. Максимов Л.Ю. Современный русский язык: [учебник в 3-х ч.] / Леонард Юрьевич Максимов. – М.: Высшая школа, 1986. – 192 с.
124. Максимов С.Є. Фактор доречності / недоречності у перекладі / С.Є. Максимов // Вісник СумДУ: наук. журнал. – 2004. – № 4(63). – С. 41–43.
125. Мартинович Г.А. Текст и эксперимент: исследование коммуникативно-тематического поля в русском языке / Геннадий Ананьевич Мартинович. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. – 256 с.
126. Масленникова Е.М. Поэтический текст: динамика текста / Е.М. Масленникова. – Тверь: ТвГУ, 2004. – 212 с.
127. Матюша В.І Асиметрія в українських перекладах сучасної англомовної драми: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Матюша Вікторія Іванівна. – К., 2008. – 232 с.
128. Матюша В.І Кореляція трансформаційних прийомів з типами асиметрії у перекладі драматичних творів / В.І. Матюша // Вісник Львівського ун-ту. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Вип. 15. – Серія: Іноземні мови. – С. 244–249.
129. Медникова Э.М. Прагматический аспект текста / Э.М. Медникова // Лингвистика текста: материалы науч. конф. – М.: МГПИИШ, 1974. – С. 190–192.
130. Меншикова Н.В. Проблемы міжмовної комунікації та перекладацькі трансформації (на мат. суч. нім. мови) / Н.В. Меншикова // Вісник СумДУ: наук. журнал. – Суми: Вид-во СумДУ, 2003. – № 4(50). – Серія: Філологічні науки. – С. 151–154.
131. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком / Рюрик Константинович Миньяр-Белоручев. – М.: “Готика”, 1999. – 176 с.
132. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик / Геннадий Эдуардович Мирам. – К.: Эльга, Ника-Центр, 2004. – 160 с.

133. Мирошніченко В.В. Містерія художньої творчості й переклад / В.В. Мирошніченко // Вісник СумДУ: наук. журнал. – Суми: Вид-во СумДУ, 2003. – № 4(50). – Серія: Філологічні науки. – С. 158–162.
134. Мирошніченко В.В. Про перекладацький недомисел та курйози / В.В. Мирошніченко // Вісник СумДУ: наук. журнал. – 2004. – № 4(63). – Серія: Філологічні науки. – С. 63–68.
135. Мистрик Й. Математико-статистические методы в стилистике / Й.Мистрик // Вопросы языкознания. – 1967. – № 3. – С.42–52.
136. Михайлюк Н.П. Функціонально-стилістичні особливості прономінальної транспозиції в різних типах тексту (на мат. англ. мови): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н.П. Михайлюк. – Одеса, 2007. – 20 с.
137. Морякіна І.А. Мовна особистість у художній прозі Дж.Голсуорсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / І.А. Морякіна. – Київ, 2005. – 20 с.
138. Мосьпан Н.В. Проблема інтерпретації художнього твору / Н.В. Мосьпан // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць. – Київ. – 2006. – Вип. 9. – С. 175–179.
139. Муховецький А.М. Про творчість, майстерність і почуття міри в художньому перекладі / А.М. Муховецький // Теорія і практика перекладу: республ. міжвідомчий наук. зб. – К.: Вища школа, 1981. – № 6. – С. 101–107.
140. Мушніна О.О. Граматичні особливості українського перекладу англомовної науково-технічної та художньої прози: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / О.О. Мушніна. – Київ, 2006. – 26 с.
141. Нагорна М.М. Поетика імпліцитних смислів художнього твору: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / М.М. Нагорна. – Кіровоград, 2004. – 18 с.

142. Найда Ю. К науке переводить. Принципы соответствий / Юджин Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 114–137.
143. Науменко А.М. Перевод как обработка / А.М. Науменко // Іноземна філологія на межі тисячоліть: вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків: Константа, 2000. – № 471. – С.193–198.
144. Науменко А.М. Переклад лінгвістичний та концептуальний, або переклад як дидактика і як наука / А.М. Науменко // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу: матеріали П'ятої Всеукр. наук. конф., 10–11 квіт. 2009 р.: тези доп. – Х.: NTMT, 2009. – С. 16–17.
145. Науменко А.М. Похоронна й заздравна для перекладу / А.М. Науменко // Вісник СумДУ: наук. журнал. – Суми. – 2001. – № 5(26). – Серія: Філологічні науки. – С. 133–139.
146. Науменко А.М. Типи перекладу і адекватність / А.М. Науменко // Вісник СумДУ: зб. наук. пр. – Суми: Вид-во СумДУ, 2003. – № 4(50). – Серія: Філологічні науки. – С. 176–183.
147. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту. (Основи лінгвопоетики): [навч. посібник для ст-ів вищих навч. закладів] / Анатолій Максимович Науменко. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 416 с.
148. Недбайло К.М. Транспозиції частин мови в перекладі з англійської мови на українську (на матеріалі художніх текстів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / К.М. Недбайло. – Київ, 2009. – 20 с.
149. Некряч Т.Є. Асоціативний шлейф при перекладі культурно-маркованих знаків / Т.Є. Некряч // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. пр. – К.: Вид-ий дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 18, кн. 2. – С. 13–17.
150. Некряч Т.Є. Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу / Т.Є. Некряч // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2006. – Вип. 9. – С. 191–196.

151. Некряч Т.Є. Засоби збереження природності драматичного діалогу під час перекладу творів для театру (на матеріалі автоперекладів) / Т.Є. Некряч // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукр. наук. конф., 14–15 жовтня 2005. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 171–178.
152. Некряч Т.Є. Перекладацькі стратегії відтворення власних імен як форманту сюжету у драматичних творах (на матеріалі автоперекладів) / Т.Є. Некряч // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2005. – Вип. 15. – С. 123–127.
153. Некряч Т.Є. Стилiстичні антропоніми Шекспіра в українських перекладах (До 425-річчя з дня народження) / Т.Є. Некряч, Н.В. Соломашенко // Теорія і практика перекладу. – К.: Вища школа, 1989. – Вип. 16. – С. 167–174.
154. Некряч Т.Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів: [навч. посіб. для студ. переклад. ф-тів вищих навч. закладів] / Т.Є. Некряч, Ю.П. Чала. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 195 с.
155. Немец Г.П. Семантико-синтаксические средства выражения модальности в русском языке / Георгий Павлович Немец. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов/на Дону ун-та, 1989. – 144 с.
156. Нестерова Н.М. Категория смысла и перевод: “смысловой сдвиг” как онтологический признак перевода / Н.М. Нестерова // Вопросы филологии. – 2005. – № 3(21). – С. 46–52.
157. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Лев Алексеевич Новиков. – [2-е изд.]. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 301 с.
158. Новикова М. Перекладач і класика / М.А. Новикова // “Хай слово мовлено інакше...”. Проблеми художнього перекладу: ст. з теорії, критики та історії худ. перекладу / упоряд. В.Коптілов. – К.: Дніпро, 1982. – С. 40–51.
159. Новикова М. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь: [лит.-крит. очерки] / Марина Новикова. – К.: Рад. письменник, 1986. – 223 с.
160. Новикова М.А. Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода: (стилистика переводчика): автореф. дис. на соискание учен. степени

- д-ра філол. наук: спец. 10.02.19 “Теорія мови” / М.А. Новикова. – Ленінград, 1980. – 27 с.
161. Новикова М.А. Проблеми творчості Н.Ушакова – поета і перекладача: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. філол. наук: спец. 641 “Советська література” / М.А. Новикова. – Київ, 1968. – 20 с.
162. Нойберт А. Прагматическі аспекти перекладу / А.Нойберт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 185–202.
163. Овсянникова Е.В. Експеримент в перекладознавстві / Е.В. Овсянникова // Вісник СумДУ: наук. журнал. – Суми: Вид-во СумДУ, 2003. – № 4(50). – Серія: Філологічні науки. – С. 183–187.
164. Огуй А.Д. Историко-семасиологическое исследование лексико-семантической группы прилагательных со значением “смелый, храбрый”: дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Огуй Александр Дмитриевич. – Черновцы, 1988. – 235 с.
165. Огуй О.Д. Системно-квантитативні аспекти полісемії в німецькій мові (синхронія, діасинхронія та панхронія): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / О.Д. Огуй. – Київ, 2000. – 37 с.
166. Одрехівська І.М. Перекладацька концепція В.Коптілова: соціокультурний параметр // Наукові записки: зб. наук. праць. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2009. – Вип. 81(4). – Серія: Філологічні науки; [у 4 ч.]. – С. 306–310.
167. Орлова І.С. Лексико-граматичні трансформації у перекладі міжнародно-правових документів (на матеріалі двосторонніх іспансько-українських міждержавних угод): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Орлова Ірина Сергіївна. – К., 2006. – 197 с.
168. Пастернак Б. Заметки к переводам шекспировских трагедий / Б.Пастернак // Литературная Москва. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 795.
169. Перебийніс В.І. Статистичні методи для лінгвістів: [навч. посібник] / Валентина Ісидорівна Перебийніс. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 168 с.

170. Перебийніс В.І. Частотний словник / В.І. Перебийніс // Українська мова: Енциклопедія / редкол. В.М. Русанівський [та ін.]. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 790.
171. Петренко Д.И. Язык оригинала – язык перевода в условиях эпистемологической ситуации, идеологизации, деидеологизации общества: на материале романа Дж.Д. Сэлинджера “The Catcher in the Rye” и его переводов на русский язык: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.01 / Петренко Денис Иванович. – Ставрополь, 2007. – 250 с.
172. Плешкова Ю.П. Метод “напряженной структуры” в исследовании текста: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 “Теория языка” / Ю.П. Плешкова – Воронеж, 2007. – 12 с.
173. Покальчук Ю. Література, що дорослішає / Ю.Покальчук // Американська література після середини ХХ ст.: матеріали Міжнар. конф., 25–27 тр. 1999 р. / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т міжнар. відносин / ред. М.Г. Жулинський. – К.: Довіра. – 2000. – С. 78–79.
174. Покальчук Ю. Підліток проти / Ю.Покальчук // Селінджер Дж.-Д. Над прірвою у житті: [повіді, оповідання; пер. з англ. О.Логвиненка, О.Тереха, О.Сенюк, Ю.Покальчука]. – К.: Молодь, 1984. – С.268–270.
175. Полюжин М.М. Когнітивно-прагматичні механізми іллокутивних моделей мовлення / М.М. Полюжин // Проблеми романо-германської філології: зб. наук. праць / відп. ред. М.М. Полюжин. – Ужгород: Патент, 2002. – С. 9–16.
176. Попович А. Проблемы художественного перевода / Антон Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 197 с.
177. Почепцов Г.Г. (мл.) Коммуникативные аспекты семантики / Г.Г. Почепцов. – К.: Вища школа, 1987. – 133 с.
178. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения / Олег Георгиевич Поцепцов. – К.: Вища школа, 1986. – 160 с.
179. Прибыток И.И. Некоторые особенности индивидуально-художественных стилей английских писателей / И.И. Прибыток, А.Г. Иткина // Специфика и эво-

- люция функциональных стилей: межвуз. сб. научн. трудов. – Пермь. – 1979. – С. 144–159.
180. Прокопович С.С. Адекватный перевод или интерпретация текста? / С.С. Прокопович // Тетради переводчика. – М.: Международные отношения, 1980. – Вып. 17. – С. 37–48.
181. Псурцев Д.В. Интерпретация и перевод художественного текста с опорой на образно-ассоциативные компоненты / Д.В. Псурцев // Вопросы филологии: науч. ж-л. [“Проблемы перевода”]. – Москва. – 2008. – № 2(29). – С. 74–81.
182. Псурцев Д.В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности / Д.В. Псурцев // Вестник МГЛУ. – 2002. – № 463. – С. 16–26.
183. Радчук В. На жертovníку мистецтва / В.Радчук // “Хай слово мовлено інакше...”. Проблеми художнього перекладу: ст. з теорії, критики та історії худ. перекладу / упоряд. В.Коптілов. – К.: Дніпро, 1982. – С. 19–40.
184. Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу) / В.Радчук // Григорій Кочур і український переклад: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., 27–29 жовт. 2003 р. – Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. – С. 255–267.
185. Радчук В. Хто він, Роберт Бернз? До проблеми перекладу / В.Радчук, О.Радчук // Всесвіт. – 2007. – № 9/10. – С. 164–176.
186. Радчук В.Д. Гармония и точность перевода / В.Радчук // Теорія і практика перекладу. – К.: Вища школа, 1980. – Вип. 3. – С. 10–19.
187. Радчук В.Д. Що таке інтерпретація? / В.Радчук // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2001. – № 1. – С. 108–121.
188. Ребенко М.Ю. Адаптація як прийом творчої модифікації при перекладі / М.Ю. Ребенко // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. праць. – Хмельницький. – 2009. – Вип. 4 – С. 177–180.
189. Ребенко М.Ю. Деформації повісті Роальда Даля “Чарлі і шоколадна фабрика” в українському перекладі / М.Ю. Ребенко // Гуманітарний вісник: всеукр. зб. наук. пр. – Черкаси: ЧДТУ, 2009. – Ч. 13. – Серія: Іноземна філологія. – С. 254–258.

190. Ребенко М.Ю. Деякі сучасні погляди на проблему перекладацьких деформацій / М.Ю. Ребенко // Спецпроект: аналіз наукових досліджень: зб. наук. пр. – Дніпропетровськ. – Т. 1. – 2008. – С. 14–18.
191. Ребенко М.Ю. Загальнотекстові індекси макростилістики Джерома Селінджера у порівняльному перекладознавчому аналізі / М.Ю. Ребенко // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2012. – Вип. 42, ч. 2. – С. 9–21.
192. Ребенко М.Ю. Інформативні прирощення та втрати під час перекладу як стратегія правомірної деформації / М.Ю. Ребенко // Науковий вісник Волинського НУ імені Лесі Українки. – 2010. – № 9. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – С. 302–306.
193. Ребенко М.Ю. Комунікативний намір перекладача у контексті феномену перекладацької деформації / М.Ю. Ребенко // Соціокультурні та етнолінгвістичні проблеми галузевого перекладу в парадигмі євроінтеграції. – К.: Вид-во НАУ “НАУ–друк”. – 2009. – С. 160–163.
194. Ребенко М.Ю. Контрастивний аналіз явищ асиметрії та деформації у контексті актуальності проблеми перекладацьких перетворень / М.Ю. Ребенко // Восточнославянская филология: сб. научн. ст. – Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2009. – Вип. 17. – Серія: Языкознание. – С. 190–198.
195. Ребенко М.Ю. Лінгвостатистичний аналіз об’єктивної та прагматичної деформацій у текстах перекладу різножанрової художньої прози Дж.Селінджера на мікростилістичному рівні / М.Ю. Ребенко // STUDIA LINGUISTICA: зб. наук. пр. – Київ. – Т. 6 (2). – 2012. – Вип. 6, ч. 2. – С. 191–199.
196. Ребенко М.Ю. Міра об’єктивної деформації у перекладах художньої прози Дж.Д. Селінджера на макростилістичному рівні тексту / М.Ю. Ребенко // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків. – 2012. – Вип. 69, № 1002. – Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – С. 163–169.
197. Ребенко М.Ю. Місце прийому деформації в теорії адаптивного перекладу / М.Ю. Ребенко // Вісник Луганського НУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – Ч. 1., № 13 (200). – Серія: Філологічні науки. – С. 143–150.

198. Ребенко М.Ю. Мовна особистість перекладача як причина деформації у перекладі / М.Ю. Ребенко // Мова і культура: наук. журнал. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – Т. 2 (127). – Вип. 12. – С. 324–332.
199. Ребенко М.Ю. Особливості прагматичної деформації на рівні категорії текстової модальності під час перекладу англомовних художніх творів українською та російською мовами / М.Ю. Ребенко // Філологічні трактати: наук. журнал. – Суми, Харків. – Т. 3. – 2011. – № 1. – С. 85–93.
200. Ребенко М.Ю. Прагматична деформація як перекладацька стратегія у художньому перекладі / М.Ю. Ребенко // Наукові записки. – Кіровоград. – 2011. – Вип. 95 (1). – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – С. 547–552.
201. Ребенко М.Ю. Прийом перекладацької деформації як творчо-евристичний спосіб інтерпретації / М.Ю. Ребенко // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка. – Чернівці: Книги–XXI, 2010. – Т. 2. – Вип. 22. – Серія: Філологічні науки. – С. 115–119.
202. Ребенко М.Ю. Прийом перекладацької деформації як фактор мовного впливу на цільового читача / М.Ю. Ребенко // Мова і культура: наук. журнал. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2010. – Т. 6 (142). – Вип. 13. – С. 345–353.
203. Ребенко М.Ю. Субъективная деформация языковой личности Голдена Колфилда в переводах романа Дж.Д. Сэлинджера “The Catcher in the Rye” / М.Ю. Ребенко // Вестник ВГУ. – Воронеж. – 2013. – № 1. – Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – С. 170–173.
204. Ребрій О.В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу (на матеріалі “Новомови” Дж.Орвелла) / О.В. Ребрій // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу: матеріали П'ятої Всеукр. наук. конф., 10–11 квіт. 2009 р.: тези доп. – Х.: NTMT, 2009. – С. 14–15.
205. Редактор и перевод: [сборник статей]. – М.: Книга, 1965. – 240 с.
206. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации? / Я.И. Рецкер // Тетради переводчика: науч.-теор. сб. / под ред. С.Ф. Гончаренко. – М.: Высшая школа, 1987. – Вып. 22. – С. 72–84.

207. Рильський М. Мистецтво перекладу: [Статті. Виступи. Нотатки] / М.Рильський / упоряд. Г.Колесник. – К.: Рад. письменник, 1975. – 344 с.
208. Розенцвейг В.Ю. Перевод и трансформация / В.Ю. Розенцвейг // Трансформационный метод в структурной лингвистике. – М. – 1964. – С. 32–46.
209. Сдобников В.В. Коммуникативно-функциональный подход к переводу в российском переводоведении / В.В. Сдобников // Вестник Моск. ун-та: науч. журнал. – 2009. – № 2. – Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – С. 19–30.
210. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: [монографическое уч. пособие] / Елена Александровна Селиванова. – К.: Брама, Изд. Вовчок О.Ю., 2004. – 336 с.
211. 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.
212. Сидяченко Н. Мовотворчість українських і польських письменників / Наталя Сидяченко. – К.: Вид-чий дім Дмитра Бураго, 2009. – 160 с.
213. Ситар Р.А. Жанрово-стилістичні особливості епічних поем середньовіччя у перекладі (на матеріалі поеми “Слово о полку Ігоревім” та її англомовних перекладів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / Р.А. Ситар – К., 2006. – 21 с.
214. Сітко А. Прагматична інтерпретація вторинних функцій англійських інтерогативних конструкцій як проблема перекладу // Наукові записки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2007. – Вип. 75(5). – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – С. 193–197.
215. Скуратовская Л.И. “Алиса” в новом облике / Л.И. Скуратовская, И.С. Матвеева // Тетради переводчика / под ред. Л.С. Бархударова. – М.: Международные отношения, 1980. – Вып. 17. – С. 61–71.
216. Смирнов А.А. Мастерство литературного перевода / А.А. Смирнов // Литературная энциклопедия. – М. – 1934. – Т. 8. – С. 526–531.

217. Соболев Л.Н. Перевод образа образом // Вопросы художественного перевода. – М.: Сов. писатель, 1955. – С. 259–309.
218. Старикова Е.Н. Имплицитная предикативность в современном английском языке / Е.Н. Старикова. – Киев: Вища школа, 1974. – 142 с.
219. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика / Иван Павлович Сусов. – Винница: Нова Книга, 2009. – 272 с.
220. Тарнавська М. Особливості функціонування та переклад художньої деталі як засобу створення підтексту (на матеріалі оповідання Дж.Д. Селінджера “І ці вуста, і очі зелені...”) / М.Тарнавська // Наукові записки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2011. – Вип. 95(1). – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – С. 439–443.
221. Тарнавська М. Переклад підтексту в оповіданні Дж.Д. Селінджера “Добре ловиться рибка-бананка” / М.Тарнавська // Наукові записки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. – Вип. 89(1). – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – С. 117–122.
222. Таценко Н.В. Проблеми сучасних перекладацьких студій на Заході / Н.В. Таценко, В.О Дорда // Вісник СумДУ: наук. журнал. – 2004. – № 4(63). – Серія: Філологічні науки. – С. 177–181.
223. Гороп П. Тотальный перевод / Пеэтер Гороп. – Тарту: Издательство Тартуского Университета, 1995. – 220 с.
224. Трищенко І. Оказіональні утворення в художньому тексті та особливості їх перекладу / І.Трищенко // Вісн. Київ. ун-ту. – 2006. – № 40. – Серія: Іноземна філологія. – С. 27–29.
225. Федоров А. Ще раз до питання про перекладність / А.Федоров // “Хай слово мовлено інакше...”. Проблеми художнього перекладу: ст. з теорії, критики та історії худ. перекладу / упоряд. В.Коптілов. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5–19.
226. Федоров А.В. Введение в теорию перевода: [учеб. пособие для ин-тов иностр. языков] / Александр Викторович Федоров. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1953. – 336 с.

227. Фінкель О.М. Теорія й практика перекладу / Олександр Мойсейович Фінкель. – Х.: ДВУ, 1929. – 168 с.
228. Франко І.Я. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / І.Я. Франко // Зібрання творів; [у 50 т.]. – Т. 39: Літературно критичні праці (1911–1914). – К.: Наук. думка, 1980. – С. 7–20.
229. Хегер Л. Неизвестный Сэлинджер / Л.Хегер // Литературная газета. – 1999. – № 41/42. – С. 12.
230. Цвиллинг М.Я. О критериях оценки перевода / М.Я. Цвиллинг, Г.Я. Туровер // Тетради переводчика: научно-теор. сб. / ред. Л.С. Бархударов. – М.: Междунар. отн., 1978. – Вып. 15. – С. 3–9.
231. Чарычанская И.В. Языковые средства выражения коммуникативного намерения переводчика: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 “Теория языка” / И.В. Чарычанская. – Воронеж, 2005. – 23 с.
232. Чередниченко О.І. Об’єднавча функція мови / О.І. Чередниченко // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ПЦ КНУ імені Тараса Шевченка, 2004. – Вип. 14. – Серія: Мова і нація. – С. 3–7.
233. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
234. Чередниченко О.І. Функції перекладу у сучасному світі / О.І. Чередниченко // Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. – Харків: Константа, 2006. – № 725. – С. 162–165.
235. Чернов Г.В. Эта многострадальная неперевоаемая “Алиса” (имплекативность и перевод) // Тетради переводчика: научно-теор. сб. / ред. С.Ф. Гончаренко. – М.: Высшая школа, 1987. – Вып. 22. – С. 17–29.
236. Чович Б. О “переводном жанре” в межъязыковом, внутриязыковом и межсемиотическом переводах / Б.Чович // Мова і культура. – К.: Collegium, 1997. – Т. 3. – С. 195–199.
237. Чуковский К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода / Корней Иванович Чуковский. – СПб.: Авалонь, Азбука-классика, 2008. – 448 с.

238. Чхетиани Т.Д. Лингвистические аспекты фатической метакоммуникации (на материале английского языка): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Т.Д. Чхетиани. – Киев, 1987. – 24 с.
239. Швачко С.О. Перекладацькі трансформації у поетичному просторі / С.О. Швачко // *Studia Germanica et Romanica*: наук. журнал / гол. ред. В.Д. Калиущенко. – Донецк: ДонНУ, 2005. – Т. 2., № 1 (4). – Серія: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. – С. 90–94.
240. Швейцер А.Д. Возможна ли общая теория перевода? / А.Д. Швейцер // *Тетради переводчика: научно-теор. сб.* – Вып. 7. – 1970. – С. 35–55.
241. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / Александр Давидович Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
242. Швейцер А.Д. Эквивалентность и адекватность / А.Д. Швейцер // *Коммуникативный инвариант перевода в текстах различных жанров: сб. науч. трудов.* – М. – 1989. – С. 12–21.
243. Шевченко И.С. Абрис когнитивного вектора прагмалингвистики / И.С. Шевченко, И.П. Сусов, Л.Р. Безуглая // *Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна*, 2008. – № 811. – С. 3–7.
244. Шевченко І.С. Когнітивно-прагматичні дослідження дискурсу / І.С. Шевченко // *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен.* – Харків. – 2005. – С. 105–117.
245. Шевченко О.Н. Языковая личность переводчика: на материале дискурса Б.В. Заходера: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Шевченко Ольга Николаевна. – Волгоград, 2005. – 221 с.
246. Шенкман Я. Писатель и всё такое: памяти безвременно ушедшего от нас Сэлинджера, с любовью и всякой мерзостью / Я.Шенкман // *Независимая газета; Exlibris.* – 2004. – № 273 (3386) – С. 3.
247. Штайн К.Э. Художественный текст в эпистемологическом пространстве / К.Э. Штайн // *Textus: Избранное. 1994–2004: сб. ст. научно-методич. семинара “Textus”.* – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – Ч. 2. – С. 129–144.

248. Якименко О.А. Перевод и комментарий: пределы адаптации / О.А. Якименко // Университетское переводоведение: материалы VI Междунар. науч. конф. по переводоведению [“Федоровские чтения”], (21–23 окт. 2004 г.) / Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПбГУ. – 2005. – С. 508–515.
249. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода / Р.О. Якобсон // Вопросы теор. пер. в заруб. лингв. – М.: Междунар. отношения, 1978. – С. 16–24.
250. Яшникова Н.В. Своеобразие главного героя романа Дж.Д. Сэлинджера “Над пропастью во ржи” / Н.В. Яшникова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 143. – С.119–123.
251. Alcaraz E. Translation and Pragmatics / E.Alcaraz // Translation, Power, Subversion: Topics in Translation / ed. by R.Àlvarez and M.C. Àfrica. – Great Britain, WBC Book Manufacturers LTD., 1996. – P. 99–116.
252. Aldrige J. “The Society of Three Novels”. In Search of Heresy / J.Aldrige // American Literature in an Age of Conformity. – New York: McGraw-Hill Book Company, 1956. – P. 126–148.
253. Alexander Ch. Salinger’s “Franny and Zooey” and “Nine Stories”: [A Critical Commentary] / Ch.Alexander. – New York. – 1966. – 356 p.
254. Assmann J. Translating Cods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability / J.Assmann // The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between / ed. by S.Budick, W.Iser. – California: Stanford Univ. Press, 1996. – P. 25–37.
255. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign / A.Berman; tr. by L.Venuti // The Translation Studies Reader / ed. by Lawrence Venuti. – Devon: Florence Production Ltd., 2004. – P. 276–289.
256. Catford J.C. A Linguistic Theory of Translation: [An Essay in Applied Linguistics] / John Cunnison Catford. – London. – 1965. – 103 p.
257. Chapman R. Between Languages and Cultures: Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy / Rosemary Chapman. – Canada: McGill-Queen’s Univ. Press, 2009. – 308 p.
258. Chesterman A. Memes of Translation: the Spread of Ideas in Translation Theory / Andrew Chesterman. – Amsterdam, John Benjamins Publ. Co., 1997. – 217 p.

259. Connor P. Translation Theory / P.Connor // The Encyclopedia of the Novel / ed. by Peter M.Logan. – U.K.: Blackwell Publishing Ltd., 2011. – Vol. ii. – P. 817–822.
260. Cooper D.L. Vasilii Zhukovskii as Translator and the Protean Russian Nation / D.L. Cooper // Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia / ed. by Brian J.Baer. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2011. – P. 55–79.
261. Dawn B.S. Banned Books: Literature Suppressed on Social Grounds / B.Sova Dawn, Joan Bertin. – New York: Facts on File, Inc., 1998. – 356 p.
262. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts / Umberto Eco / ed. by Thomas Sebeok. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 278 p.
263. Eroms H-W. Stil und Stilistik: Eine Einfuehrung / Hans-Werner Eroms. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008. – 253 S.
264. Fleischer W. Stilistic der Deutschen Gegenwartssprache / W.Fleischer, G.Michel. – VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1979. – 394 S.
265. Fleischmann E. Die Translation aus der Sieht der Kultur / E.Fleischmann // Филология и культура: материалы Междунар. конф., 12–14 мая 1999 г. – Тамбов. – 1999. – С. 57–61.
266. Galloway D. The Absurd Hero in American Fiction. Updike. Styron. Bellow. Salinger. Austin / David D.Galloway. – University of Texas Press. – 1966. – 257 p.
267. Gwynn F. The Fiction of J.D. Salinger / F.Gwynn, J.Blotner. – University of Pittsburg Press. – 1958. – 292 p.
268. Halverson S.L. Cognitive Translation Studies / Sandra L.Halverson // Translation and Cognition / ed. by Gregory M.Shreve, Erik Angelone. – Amsterdam, John Benjamins P.V., 2010. – Vol. 15. – P.349–371.
269. Hansen G. Integrative Description of Translation Process / G.Hansen // Translation and Cognition / ed. by Gregory M.Shreve, Erik Angelone. – Amsterdam, John Benjamins P.V., 2010. – Vol. 15. – P.189–213.
270. Hatim B. Discourse and the Translator / B.Hatim, I.Mason. – London and N.Y.: Longman, 1990. – 258 p.

271. Hermans Th. Norms and the Determinations of Translation. A Theoretical Framework / Th. Hermans // Translation, Power, Subversion: Topics in Translation / ed. by R.Àlvarez and M.C. Àfrica. – Great Britain, WBC Book Manufacturers LTD., 1996. – P. 25–52.
272. Holmes J.S. Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies / James S.Holmes. – Amsterdam, Atlanta, GA, 2005. – 113 p.
273. House J. Translation Quality Assessment: a Model and Its Consequences / J.House // Pragmatics at Work: the Translation of Tourist Literature. – Switzerland, Bern: Peter Lang AG, 2004. – P. 81–103.
274. House J. Using Translation to Improve Pragmatic Competence / J.House // Investigating Pragmatics in Foreign Language Learning, Teaching and Testing / ed. by E.A. Soler and A.M.-Flor. – Great Britain: Cromwell Press Ltd., 2008. – P. 135–153.
275. Johnson P. “Capturing the Spirit”: Reviewing Literary Translation / P.Johnson // Angels on the English-Speaking World / ed. by Ida Klitgard. – Denmark, Museum Tusculanum Press, 2006. – Vol. 6. – P.129–145.
276. Koehler R. Aims and Methods of Quantitative Linguistics / R.Koehler, G.Altmann // Problems of Quantitative Linguistics. – Chernivci: Ruta, 2005. – P. 12–42.
277. Kratz D. On Translating Classics. The Translator’s Voice: On Interview with Christopher Middleton / D.Kratz // Translation Review. – 1979. – № 3. – P. 515.
278. Kuhiwczah P. The Troubled Identity of Literary Translation / P.Kuhiwczah // Translation Today: Trends and Perspectives / ed. by G.Anderman and M.Rogers. – Great Britain, MPC Books Ltd., 2003. – P.112–125.
279. Landers C.E. Literary Translation: [A Practical Guide] / Clifford E.Landers. – Great Britain: Cromwell Press Ltd., 2001. – 210 p.
280. Malmkjær K. Literary Translation as a Research Source for Linguistics / K.Malmkjær // Rimband’s Rainbow: Literary Translation in Higher Education / ed. by P.Bush. – Amsterdam, John Benjamins P.V., 1998. – P.119–133.

281. Miller H.J. Border Crossing, Translating Theory: Ruth / H.J. Miller // *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between* / ed. by S.Budick, W.Iser. – California: Stanford Univ. Press, 1996. – P. 207–224.
282. Miller J.E. J.D. Salinger / James E.Miller. – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1965. – 117 p.
283. Munday J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications* / Jeremy Munday. – L.; N.Y. – 2001. – 145 p.
284. Munday J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications* / Jeremy Munday. – N.Y.: Routledge, 2008. – 236 p.
285. Neubert A. *Pragmatische Aspekte der Uebersetzung* / A.Neubert // *Fremdsprachen*. – Leipzig. – 1968. – Beih. 2. – S. 21–38.
286. *New Essays of The Catcher in the Rye: [The American Novel* / ed. by Jack Salzman. – Cambridge University Press. – 1991. – 122 p.
287. Newmark P. *About Translation. Multilingual Matters* / Peter Newmark. – Great Britain: Cromwell Press Ltd., 1991. – 179 p.
288. Newmark P. *Approaches to Translation* / Peter Newmark. – New York: Prentice Hall, 1998. – 374 p.
289. Newmark P. *No Global Communication Without Translation* / P.Newmark // *Translation Today: Trends and Perspectives* / ed. by G.Anderman and M.Rogers. – Great Britain, MPC Books Ltd., 2003. – P.55–68.
290. Newmark P. *Textbook of Translation* / Peter Newmark. – N.Y.; L. – 1988. – 214 p.
291. Nida E.A. *The Theory and Practice of Translation* / E.Nida, C.Taber. – Leiden: EJ.Brill, 1969. – 197 p.
292. Nida E.A. *Towards a Science of Translating* / Eugene A.Nida. – Leiden, 1964. – 178 p.
293. Popescu I.-I. *Text Ranking by the Weight of Highly Frequent Words* / I.-I. Popescu // *Exact Methods in the Study of Language and Text (Quantitative Linguistics)* / ed. by P.Grzybek, R.Köhler. – Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 2007. – P. 555–565.

294. Popesku I.-I. Some Aspects of Word Frequencies / I.-I. Popesku, G.Altmann // *Glottometrics*. – 2006. – № 13. – P. 23–46.
295. Popesku I.-I. Zipf's Mean and Language Typology / I.-I. Popesku, G.Altmann // *Glottometrics*. – 2008. – № 16. – P. 31–37.
296. *Problems of Quantitative Linguistics: A Collection of Papers* / ed. by G.Altmann, V.Levickij, V.Perebyinis. – Chernivtsi: Ruta, 2005. – 352 p.
297. Proffer C.R. *Soviet Criticism of American Literature in the Sixties: [An Anthology]* / Carl R.Proffer. – Ardis. – 1972. – 213 p.
298. Pym A. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication* / A.Pym. – Fr. am Main. – 1992. – 192 p.
299. *Quantitative Methods in Corpus-Based Translation Studies: [A Practical Guide to Descriptive Translation Research]: Studies in Corpus Linguistics* / ed. by Michael P.Oakes and Meng Ji. – Amsterdam, John Benjamins Publ. Co., 2012. – Vol. 51. – 357 p.
300. Reiff R.H. J.D. *Salinger: The Catcher in the Rye and Other Works* / Raychel H.Reiff. – Ch., Marshall Cavendish Co., 2008. – 154 p.
301. Salinger M.A. *Dream Catcher: [A Memoir]* / Margaret Salinger. – New York: Washington Square Press, 2000. – 210 p.
302. Salzberg J. *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye* / Joel Salzberg. – G.K. Hall, 1990. – 245 p.
303. Savory T.H. *The Art of Translation* / Theodore H.Savory. – London. – 1968. – 199 p.
304. Schleiermacher F. *On Different Methods of Translating* / F.Schleiermacher // *Theories of Translation*. – Chicago; L. – 1992. – P. 32–58.
305. Shiyab S.M. *A Textbook of Translation. Theoretical and Practical Implications* / Said M.Shiyab. – Belgium, Garant Publishers, 2006. – 183 p.
306. Simonson H.P. *Salinger's "Catcher in the Rye": Clamor vs. Criticism* / Harold P.Simonson. – Heath. – 1963. – 111 p.
307. Snell-Hornby M. *Translation Studies – An Integrated Approach* / Mary Snell-Hornby. – Amsterdam. – 1988. – 155 p.

308. Stevenson D. J.D. Salinger: The Mirror of Crisis / D.Stevenson // The Nation. – Vol. 184. – 1957. – № 10. – P. 215–217.
309. The Pragmatics of Translation: Topics in Translation / ed. by Leo Hickey. – Great Britain: Cromwell Press Ltd., 1998. – 233 p.
310. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond / Gideon Toury. – Amsterdam; Philadelphia. – 1995. – 167 p.
311. Venuti L. The Scandals of Translation / Lawrence Venuti. – London and N.Y.: Routledge, 1998. – 220 p.
312. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation / Lawrence Venuti. – London, New York: Routledge, 1995. – 353 p.
313. Vermeer H.J. Translation Today: Old and New Problems / Hans J.Vermeer // Translation Studies – An Interdiscipline: The Translation Studies Congress, Vienna, 9–12 Sept. 1992: Select. Papers / ed. by M.Snell Hornby. – Amsterdam, John Benjamins B. V., 1994. – P. 3–17.
314. Vonnegut K. Invite Rita Rait to America! / Kurt Jr.Vonnegut // The New York Times Book Review. – Wampeters, Foma and Granfalloon. – 1973. – № 11/12. – P. 47.
315. Wechsler R. Performing Without A Stage: The Art of Literary Translation / Robert Wechsler. – N.H., Catbird Press, 1998. – 314 p.
316. Weightman J.G. On Language and Writing / John G.Weightman. – London: Sylvan Press, 1947. – 237 p.
317. Wells R. A Measure of Subjective Information / R.Wells // Structure of Language and Its Mathematical Aspects: Proceedings of Symposia in Applied Mathematics. – Vol. 12. – 1961. – P. 237–244.
318. Weston M. Meaning, Truth and Morality in Translation / M.Weston // Translation Today: Trends and Perspectives / ed. by G.Anderman and M.Rogers. – Great Britain, MPC Books Ltd., 2003. – P. 140–152.
319. Wiegand W. J.D. Salinger: Seventy–Eight Bananas / W.Wiegand // Chicago Review. – Vol. 11. – 1958. – № 4. – P. 3–19.

320. Wimmer G. Review Article: On Vocabulary Richness / G.Wimmer, G.Altmann // *Journal of Quantitative Linguistics*. – Vol. 6. – 1999. – № 1. – P. 1–9.
321. Yardley J. J.D. Salinger's Holden Caulfield, Aging Gracelessly / J.Yardley // *If You Really Want to Hear About It. Writers on J.D. Salinger and His Work* / ed. by Catherine Crawford. – N.Y.: Thunder's Mouth Press, 2006. – P. 153–161.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

322. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
323. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Флорій Сергійович Бацевич. – К.: Довіра, 2007. – 205 с.
324. Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. В.Т. Бусел]. – К., Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2002. – 440 с.
325. Латинско-русский словарь [уклад. И.Х. Дворецкий]. – Москва: Изд-во “Русский язык”, 1976. – 1096 с.
326. Мала філологічна енциклопедія [уклад. О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк]. – К.: Довіра, 2007. – 477 с.
327. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Лев Львович Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
328. Новий тлумачний словник української мови: в 4 т. [уклад. В.Яременко, О.Сліпушко]. – К.: Аконіт, 1999. – Т. 1. – 910 с.
329. Новий тлумачний словник української мови: в 4 т. [уклад. В.Яременко, О.Сліпушко]. – К., 1999. – Т. 3. – 780 с.
330. Руднев В.П. Словарь культуры XX века / Вадим Петрович Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 578 с.
331. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник української мови / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.
332. *Language: The New Encyclopaedia Britannica*. – Chicago. – 1994. – Vol. 22: *Macropaedia*. – P. 570.

333. Mey L.L. Concise Encyclopedia of Pragmatics / Mey L.Lacob. – Oxford, Elsevier Ltd., 2009. – 1164 p.
334. Routledge Encyclopedia of Translation Studies [ed. by Mona Baker]. – Great Britain, TJ International Ltd., 1998. – 639 p.
335. The Concise Oxford Dictionary of Current English [ed. by J.B. Sykes]. – New Seventh Edition. – Oxford University Press, 1987. – 1264 p.
336. Wales K. A Dictionary of Stylistics / Katie Wales. – Longman Group UK Limited, 1989. – 504 p.
337. 100 Most Frequently Challenged Books: 1990–1999 [Електронний ресурс] // Banned and Challenged Books: сайт. – Електрон. дані та прогр. – [2012]. – Режим доступу: <http://www.ala.org/bbooks/100-most-frequently-challenged-books-1990-1999>. – Назва з екрану.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

338. Веддінгтон-Фезер Дж. Сучасні англійські оповідки / Дж. Веддінгтон-Фезер // Всесвіт. – 2007. – № 7/8. – С.106–117.
339. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес / Льюїс Керролл; пер. з англ. В.Корнієнка / за ред. І.Малковича. – К.: “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2001. – 121 с.
340. Керролл Л. Аліса в Дивокраї / Льюїс Керролл; пер. з англ. В.Г. Наріжної. – Харків: Фоліо, 2008. – 139 с.
341. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес / Льюїс Керролл. – К. : Видавництво дитячої літератури “Веселка”, 1976. – 143 с.
342. Керролл Л. Аліса в країні чудес / Льюїс Керролл; пер. з англ. О.Корецької, С.Суліми. – Харків: КК “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2007. – 160 с.
343. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес: [казкова повість] / Льюїс Керролл; пер. з англ. В.Панченка. – К.: Махаон-Україна, 2010. – 192 с.
344. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес: [казки] / Льюїс Керролл. – К.: Рад. Письменник, 1960. – 245 с.

345. Люїс К.С. Хроніки Нарнії: Кінь і хлопчик / Клайв Стейплз Люїс; пер. з англ. О.Манька. – Львів: Свічадо, 2003. – Кн. 3. – 168 с.
346. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії. Кінь та його хлопчик / Клайв Стейплз Льюїс; пер. В.Наріжна. – Дніпропетровськ: Проспект, 2006. – 224 с.
347. Орвелл Дж. Ферма “Рай для тварин”: [небилиця] / Джордж Орвелл; пер. з англ. Ю.Шевчук // Всесвіт. – 1991. – № 1. – С. 57–75.
348. Оруел Дж.. Колгосп тварин: [казка] / Джордж Оруел; пер. з англ. І.Чернятинський. – Мюнхен: “Прометей”, 1947. – 178 с.
349. Роальд Д. Матильда / Дал Роальд; пер. з англ. В.Морозова / за ред. О.Негребецького та І.Малковича. – Вид-во: “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2008. – 271 с.
350. Роальд Д. Чарлі і шоколадна фабрика / Дал Роальд; пер. з англ. В.Морозова / за ред. О.Негребецького та І.Малковича. – Вид-во: “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2006. – 239 с.
351. Селінджер Дж. Тупташка-невдашка: [оповідання] / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. О.Сенюк // Американська новела. – Київ: Дніпро, 1978. – С. 269–280.
352. Селінджер Дж. Чудовий день для рибки-бананки [Електронний ресурс] / Джером Селінджер; пер. з англ. С.Поліщука // LiveJournal: сайт. – Електрон. дані та прогр. – [2011]. – Режим доступу: <http://stanislavua.livejournal.com/1726.html>. – Назва з екрану.
353. Селінджер Дж.Д. Для Есмé з любов’ю і мерзотою / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. Д.Кузьменка // Всесвіт. – 2009. – № 7/8. – С. 76–89.
354. Селінджер Дж.Д. Над прірвою у житті: [повісті, оповідання] / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. О.Логвиненка, О.Тереха, О.Сенюк, Ю.Покальчука. – К.: Молодь, 1984. – 272 с.
355. Селінджер Дж.Д. Над прірвою у житті: [повість] / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. О.Логвиненка / передм. Ю.Покальчука. – К.: Котигорошко, 1993. – 186 с.
356. Селінджер Дж.Д. У човні / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. Д.Кузьменка // Всесвіт. – 2008. – № 9/10. – С. 20–27.
357. Селінджер Дж.Д. Уста чарівні й очі зелені / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. Д.Кузьменка // Всесвіт. – 2008. – № 9/10. – С. 27–34.

358. Селінджер Дж.Д. Чудовий день для рибки-бананки / Джером Д.Селінджер; пер. з англ. Д.Кузьменка // Всесвіт. – 2004. – № 7/8. – С. 159–167.
359. Стайн Г. Меланкта: Кожній своє: [роман] / Гертруда Стайн; пер. з англ. Н.Богиця // Всесвіт. – 2007. – № 7/8. – С. 3–77.
360. Сэлинджер Дж. Избранное / Джером Сэлинджер; пер. с англ. яз. – М.: Прогресс, 1982. – 438 с.
361. Сэлинджер Дж.Д. В ялике: [рассказ] / Джером Д.Сэлинджер; пер. с англ. Н.Галь // Новый мир. – 1962. – № 4. – С. 140–146.
362. Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. Выше стропила, плотники. Рассказы / Джером Д.Сэлинджер; пер. с англ. – М.: “Олимп Астрель”, 2001. – 688 с.
363. Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи: [роман, рассказы] / Джером Д.Сэлинджер; пер. с англ. Р.Райт-Ковалевой. – Львов: Вища школа, 1986. – 544 с.
364. Сэлинджер Дж.Д. Собрание сочинений: [роман, повести, рассказы] / Джером Д.Сэлинджер; пер. с англ. М.Немцова. – М.: Эксмо, 2008. – 704 с.
365. Сэлинджер Дж.Д. Фрэнни и Зуи: [повести] / Джером Д.Сэлинджер; пер. с англ. – СПб., Азбука-классика, 2004. – 384 с.
366. Фіцджеральд Ф.С. Повернення до Вавилона / Френсіс С.Фіцджеральд; пер. з англ. М.Пінчевського // Американська новела. – К.: Дніпро, 1978. – С.100–117.
367. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass / Lewis Carroll. – New York : Wings Books, 1998. – 352 p.
368. Fitzgerald F.S. Babylon Revisited / F.Scott Fitzgerald // Saturday Evening Post. – 1931. – P. 96–111.
369. Lewis C.S. The Chronicles of Narnia / Clive Staples Lewis. – Great Britain: Harper Collins Publishers, 2008. – 768 p.
370. Orwell G. Animal Farm / George Orwell. – Middlesex, England: Penguin books, 1951. – 178 p.
371. Roald D. Charlie And The Chocolate Factory / Dahl Roald. – Puffin Books. – 293 p.
372. Roald D. Matilda/ Dahl Roald. – Puffin Books. – 233 p.
373. Salinger J.D. For Esmé – with Love and Squalor / Jerome D.Salinger // The New Yorker. – Apr. 8, 1950. – P. 28–36.

374. Salinger J.D. Nine Stories. Franny and Zooey. Raise High the Roof Beam, Carpenters / Jerome D.Salinger. – M.: Progress Publishers, 1982. – 440 p.
375. Salinger J.D. Pretty Mouth and Green My Eyes / Jerome D.Salinger // The New Yorker. – Jul. 14, 1951. – P. 20–24.
376. Salinger J.D. The Catcher in the Rye: English Modern Prose / Jerome D.Salinger. – СПб.: Антология, КАРО, 2011. – 288 с.
377. Salinger J.D. Uncle Wiggly in Connecticut / Jerome D.Salinger // The New Yorker. – Mar. 20, 1948. – P. 30–36.
378. Stein G. Three Lives. Melanctha: Each One as She May / Gertrude Stein. – Whitefish, Mont.: Kessinger Pub., 2004. – 188 p.
379. Waddington-Feather J. Ira and the Cycling Club Lion and Other Short Stories / J.Waddington-Feather. – Shrewsbury: Feather Books, 2006. – 106 p.

ГЛОСАРІЙ

основних лінгвістичних термінів роботи

1. **Ідіостиль автора** – система власне авторських мовних змістових і формальних характеристик у його творах на позначення унікальності авторської картини світу за допомогою комплексу об’єктивних характеристик тексту (мовних елементів лексичного, семантичного, словотвірного та граматичного рівнів) та їхніх якісних параметрів (комунікативного наміру автора, художнього образу, модальності та ін.) (див. Н.Нестерова [160], Л.Новиков [161], Г.Почепцов [178, с. 145]).

2. **Стилістичний інваріант ТО у ТП** – певна концептуально-змістова і жарово-стилістична домінанта оригіналу в перекладі, яка охоплює “постійні та змінні характеристики, вибір яких визначає індивідуально-авторський стиль” (термін О.Чередниченка [233, с. 147]).

3. **Мікростилістичний рівень тексту** – система індивідуально-авторських стилістичних фігур і тропів, які функціонують у межах від слова до речення і є “номінативною основою мови” (термін Г.Колшанського [96, с. 41]).

4. **Макростилістичний рівень тексту** – система мовних одиниць-формантів речення, теми висловлювання, цілісного тексту, здатних здійснювати “самостійні комунікативні дії” (термін Г.-В.Еромса [263, с. 11]).

5. **Комунікативно-тематичне поле** – це таке лексико-семантичне об’єднання у певному творі, яке тематично організоване у свідомості реципієнтів відповідно до цілей комунікації (термін Г.Мартиновича [125, с. 18]).

6. **Перекладацька деформація** – комплексне явище у системі перекладацьких перетворень, яке охоплює як об’єктивний процес мовних відхилень на всіх рівнях текстової організації, так і суб’єктивний аспект перекладацьких змін, зумовлений багатозначністю семантики і прагматики певних одиниць оригіналу, особливостями психологічно-мовної особистості перекладача, його засадничими настановами і творчим вибором (наше визначення. – М.Р.).

7. **Об'єктивна деформація** – процес накопичення об'єктивних різнорівневих лексико-семантичних, словотвірних і граматичних змін за кількісними показниками тексту, який не завжди має наслідком адекватне відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу (наше визначення. – М.Р.).

8. **Суб'єктивна деформація** – це результат таких суб'єктивно-перекладацьких перетворень тексту-оригіналу, 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 (наше визначення. – М.Р.).

9. **Міра об'єктивної деформації** – кількість об'єктивних відхилень на шляху адекватного відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу за квантитативними показниками багаторівневої організації тексту (наше визначення. – М.Р.).

10. **Функціональні ознаки суб'єктивної деформації** – вторинні, контекстуально зумовлені характеристики ТП, які гальмують адекватність відтворення смислового та/або стилістичного інваріантів оригіналу через формування в перекладі відмінних від авторських контексту, підтексту, настрою або інтонацій (наше визначення. – М.Р.).

11. **Міжтекстовий прагматичний відповідник** – такий художній елемент у перекладі, який рівноцінно відтворює формально-змістове наповнення смислових і/або стилістичних домінант ідіостилю автора, тобто гальмує появу деформації суб'єктивно-прагматичного сигналу в художньому перекладі (наше визначення. – М.Р.).

12. **Деформація суб'єктивно-прагматичного сигналу в перекладі** – результат накопичення таких функціональних ознак суб'єктивної деформації, які змінюють лінгво-прагматичне наповнення смислових і/або стилістичних домінант оригіналу для адекватного сприйняття в культурі-приймачі (наше визначення. – М.Р.).

Похибка розрахунків частоти лексико-семантичних одиниць у першо- і друговорах Дж.Д. Селінджера

Матеріал дослідження	Обсяг вибірки, N	Абсолютна частота ЛСО, m					Відносна частота ЛСО, p					Похибка, δ					Похибка, %				
		І	Д	П	З	Ч	І	Д	П	З	Ч	І	Д	П	З	Ч	І	Д	П	З	Ч
A Perfect Day for Bananafish	3979	867	914	243	778	45	0,22	0,23	0,06	0,20	0,01	0,07	0,06	0,13	0,07	0,29	7	6	13	7	29
Чудовий день для рибки-бананки (укр. пер. Д.Кузьменка)	3630	738	686	165	519	42	0,20	0,19	0,05	0,14	0,01	0,07	0,07	0,15	0,09	0,30	7	7	15	9	30
Чудовий день для рибки-бананки (укр. пер. С.Поліщука)	3298	708	677	144	515	43	0,21	0,21	0,04	0,16	0,01	0,07	0,08	0,16	0,09	0,30	7	8	16	9	30
Хорошо ловится рыбка бананка (рос. пер. Р.Райт)	3277	715	647	156	490	37	0,22	0,20	0,05	0,15	0,01	0,07	0,08	0,16	0,09	0,32	7	8	16	9	32
Down at the Dinghy	3507	722	699	190	562	31	0,21	0,20	0,05	0,16	0,01	0,07	0,07	0,14	0,08	0,35	7	7	14	8	35
У човні (укр. пер. Д.Кузьменка)	2877	688	568	137	436	21	0,24	0,20	0,05	0,15	0,01	0,07	0,08	0,17	0,09	0,43	7	8	17	9	43
В лодке (рос. пер. Н.Галь)	3004	695	550	103	340	23	0,23	0,18	0,03	0,11	0,01	0,07	0,08	0,19	0,11	0,41	7	8	19	11	41
Pretty Mouth and Green My Eyes	4418	636	972	264	839	35	0,14	0,22	0,06	0,19	0,01	0,08	0,06	0,12	0,07	0,33	8	6	12	7	33
Уста чарівні й очі зелені (укр. пер. Д.Кузьменка)	3594	565	683	214	690	30	0,16	0,19	0,06	0,19	0,01	0,08	0,07	0,13	0,07	0,36	8	7	13	7	36
И эти губы, и глаза зеленые (рос. пер. Н.Галь)	3905	630	756	220	675	26	0,16	0,19	0,06	0,17	0,01	0,08	0,07	0,13	0,08	0,38	8	7	13	8	38
For Esme with Love and Squalor	7979	1414	1586	429	1216	57	0,18	0,20	0,05	0,15	0,01	0,05	0,05	0,09	0,06	0,26	5	5	9	6	26
Для Есме з любов'ю і мерзотою (укр. пер. Д.Кузьменка)	6725	1346	1270	422	1113	53	0,20	0,19	0,06	0,17	0,01	0,05	0,05	0,10	0,06	0,27	5	5	10	6	27
Дорогой Эсм с любовью – и всякой мерзостью (рос. пер. С.Мітіної)	7540	1459	1304	430	1184	47	0,19	0,17	0,06	0,16	0,01	0,05	0,05	0,09	0,06	0,29	5	5	9	6	29
Uncle Wiggly in Connecticut	5022	1046	1168	138	848	39	0,21	0,23	0,03	0,17	0,01	0,06	0,06	0,17	0,07	0,31	6	6	17	7	31
Тупташка-невдашка (укр. пер. О.Сенюк)	4295	1081	875	120	615	35	0,25	0,20	0,03	0,14	0,01	0,06	0,07	0,18	0,08	0,33	6	7	18	8	33
Лапа-растяпа (рос. пер. Р.Райт)	4408	1092	851	151	560	34	0,25	0,19	0,03	0,13	0,01	0,06	0,07	0,16	0,08	0,34	6	7	16	8	34
Franny	10188	1697	2333	731	1684	38	0,17	0,23	0,07	0,17	0,00	0,05	0,04	0,07	0,05	0,32	5	4	7	5	32
Френні (укр. пер. Ю.Покальчука)	9122	1656	1986	662	1323	35	0,18	0,22	0,07	0,15	0,00	0,05	0,04	0,08	0,05	0,33	5	4	8	5	33
Фрэнни (рос. пер. Р.Райт)	8886	1627	1902	614	1315	32	0,18	0,21	0,07	0,15	0,00	0,05	0,04	0,08	0,05	0,35	5	4	8	5	35
Raise High the Roof Beam, Carpenters	22061	4091	4167	1808	3086	103	0,19	0,19	0,08	0,14	0,00	0,03	0,03	0,05	0,04	0,19	3	3	5	4	19
Вище крокви, будівничі (укр. пер. О. Тереха)	18699	4005	3461	1749	2975	99	0,21	0,19	0,09	0,16	0,01	0,03	0,03	0,05	0,04	0,20	3	3	5	4	20
Выше стропила, плотники (рос. пер. Р.Райт)	18926	3974	3258	1766	2699	90	0,21	0,17	0,09	0,14	0,00	0,03	0,03	0,05	0,04	0,21	3	3	5	4	21
The Catcher in the Rye	73677	11520	14699	4819	13302	330	0,16	0,20	0,07	0,18	0,00	0,02	0,02	0,03	0,02	0,11	2	2	3	2	11
Над прірвою у житі (укр. пер. О. Логвиненка)	64656	11706	11108	3932	11311	319	0,18	0,17	0,06	0,17	0,00	0,02	0,02	0,03	0,02	0,11	2	2	3	2	11
Над пропастью во ржи (рос. пер. Р.Райт)	59917	11056	11218	3726	11539	302	0,18	0,19	0,06	0,19	0,01	0,02	0,02	0,03	0,02	0,11	2	2	3	2	11

* І – іменників

Д – дієслів

П – прикметників

З – займенників

Ч – числівників

Розрахунки достовірності відмінностей у розподілі частот лексико-семантичних одиниць
в першо- і друготворах Дж.Д. Селінджера на основі критерію χ^2 -квадрат

Показники	Лексико-семантичні одиниці (ЛСО)											
	Текст оригіналу (ТО)						Текст перекладу (ТП)					
	Іменники	Дієслова	Прикметники	Займенники	Числівники	Усього	Іменники	Дієслова	Прикметники	Займенники	Числівники	Усього
Твір	A Perfect Day for Bananafish						Чудовий день для рибки-бананки (укр. пер. Д.Кузьменка)					
Частота ЛСО, m	867	914	243	778	45	2847	738	686	165	519	42	2150
Сума							1605	1600	408	1297	87	4997
E	914	912	232	739	50		691	688	176	558	37	
X²	2,42	0,00	0,52	2,06	0,50	5,50	3,20	0,01	0,69	2,73	0,68	7,29
Підсумкові показники		df=4		X²експер.=	12,79		X²теор.=	11,14		P=97,5%		
Твір	Down at the Dinghy						У човні (укр. пер. Д.Кузьменка)					
Частота ЛСО, m	722	699	190	562	31	2204	688	568	137	436	21	1850
Сума							1410	1267	327	998	52	4054
E	767	689	178	543	28		643	578	149	455	24	
X²	2,64	0,15	0,81	0,66	0,32	4,58	3,15	0,17	0,97	0,79	0,38	5,46
Підсумкові показники		df=4		X²експер.=	10,04		X²теор.=	9,49		P=95%		
Твір	Pretty Mouth and Green My Eyes						Уста чарівні й очі зелені (укр. пер. Д.Кузьменка)					
Частота ЛСО, m	636	972	264	839	35	2746	565	683	214	690	30	2182
Сума							1201	1655	478	1529	65	4928
E	669	922	266	852	36		532	733	212	677	29	
X²	1,63	2,71	0,02	0,20	0,03	4,58	2,05	3,41	0,02	0,25	0,03	5,76
Підсумкові показники		df=4		X²експер.=	10,34		X²теор.=	9,49		P=95%		
Твір	For Esme with Love and Squalor						Для Есме з любов'ю і мерзотою (укр. пер. Д.Кузьменка)					
Частота ЛСО, m	1414	1586	429	1216	57	4702	1346	1270	422	1113	53	4204
Сума							2760	2856	851	2329	110	8906
E	1457	1508	449	1230	58		1303	1348	402	1099	52	
X²	1,27	4,03	0,89	0,16	0,02	6,37	1,42	4,51	1,00	0,18	0,02	7,12

Підсумкові показники		df=4		X ² експер.=	13,50		X ² теор.=	13,28		P=99%		
Твір	Uncle Wiggly in Connecticut						Тупгашка-невдашка (укр. пер. О.Сенюк)					
Частота ЛСО, m	1046	1168	138	848	39	3239	1081	875	120	615	35	2726
Сума							2127	2043	258	1463	74	5965
E	1155	1109	140	794	40		972	934	118	669	34	
X ²	10,29	3,14	0,03	3,67	0,03	17,15	12,22	3,73	0,03	4,36	0,03	20,37
Підсумкові показники		df=4		X ² експер.=	37,52		X ² теор.=	13,28		P=99%		
Твір	Franny						Френні (укр. пер. Ю.Покальчука)					
Частота ЛСО, m	1697	2333	731	1684	38	6483	1656	1986	662	1323	35	5662
Сума							3353	4319	1393	3007	73	12145
E	1790	2305	744	1605	39		1563	2014	649	1402	34	
X ²	4,83	0,34	0,23	3,89	0,03	9,31	5,53	0,39	0,26	4,45	0,03	10,66
Підсумкові показники		df=4		X ² експер.=	19,98		X ² теор.=	13,28		P=99%		
Твір	Raise High the Roof Beam, Carpenters						Вище крокви, будівничі (укр. пер. О. Тереха)					
Частота ЛСО, m	4091	4167	1808	3086	103	13255	4005	3461	1749	2975	99	12289
Сума							8096	7628	3557	6061	202	25544
E	4201	3958	1846	3145	105		3895	3670	1711	2916	97	
X ²	2,88	11,04	0,78	1,11	0,04	15,84	3,11	11,90	0,84	1,19	0,04	17,09
Підсумкові показники		df=4		X ² експер.=	32,93		X ² теор.=	13,28		P=99%		
Твір	The Catcher in the Rye						Над прірвою у житті (укр. пер. О. Логвиненка)					
Частота ЛСО, m	11 520	14 699	4 819	13 302	330	44670	11 706	11 108	3 932	11 311	319	38376
Сума							23226	25807	8751	24613	649	83046
E	12493	13881	4707	13239	349		10733	11926	4044	11374	300	
X ²	75,78	48,20	2,66	0,30	1,03	127,98	88,21	56,11	3,10	0,35	1,20	148,97
Підсумкові показники		df=4		X ² експер.=	76,95		X ² теор.=	13,28		P=99%		

* Розрахунки здійснено за програмою MS Excel

Ранговий розподіл відносної частоти лексико-семантичних одиниць
у творах Дж.Д. Селінджера та його перекладах

Лексико- семантична одиниця	Ранги лексико-семантичних одиниць								
	Першотвори			Друготвори					
	оповідан ня	повісті	ро- ман	оповідання		повісті		роман	
				укр. ТП	рос. ТП	укр. ТП	рос. ТП	укр. ТП	рос. ТП
Дієслово	1 2 1 1 1	1 1	1	2 2 2 2 2	2 2 1 2 2	1 2	1 2	3	2
Іменник	2 1 3 2 2	2 2	3	1 1 1 3 1 1	1 1 3 1 1	2 1	2 1	1	3
Займенник	3 3 2 3 3	3 3	2	3 3 3 1 3 3	3 3 2 3 3	3 3	3 3	2	1
Прикметник	4 4 4 4 4	4 4	4	4 4 4 3 4 4	4 4 4 4 4	4 4	4 4	4	4

Додаток Е

Відносна міра об'єктивної деформації за показником частоти лексико-семантичних одиниць у ТО і ТП
(на матеріалі художньої прози Дж.Д. Селінджера)

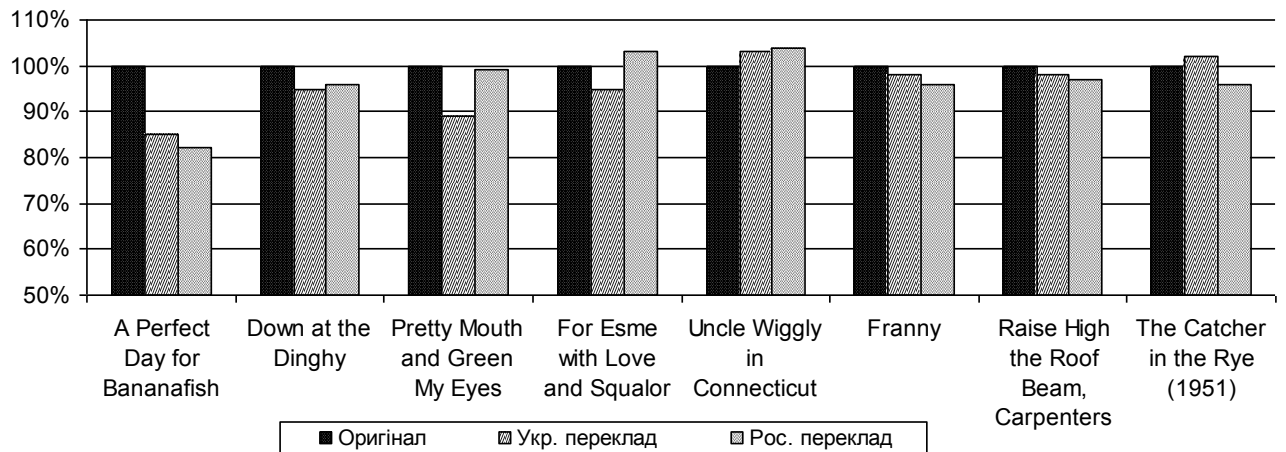


Рис. Е.1. Відповідність кількості іменників у вторинних текстах відносно оригіналів Дж.Д. Селінджера

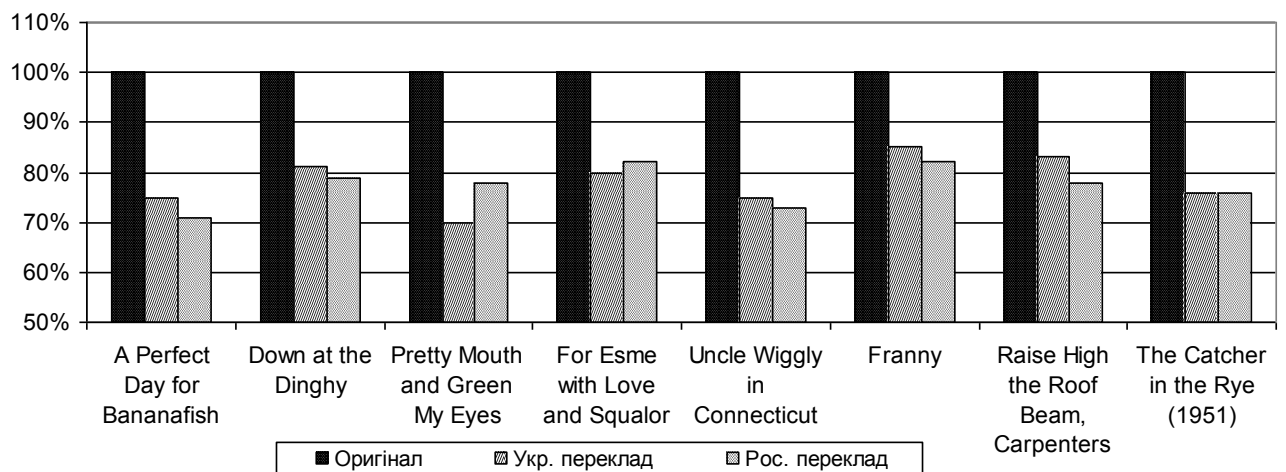


Рис. Е.2. Відповідність кількості дієслів у вторинних текстах відносно оригіналів Дж.Д. Селінджера

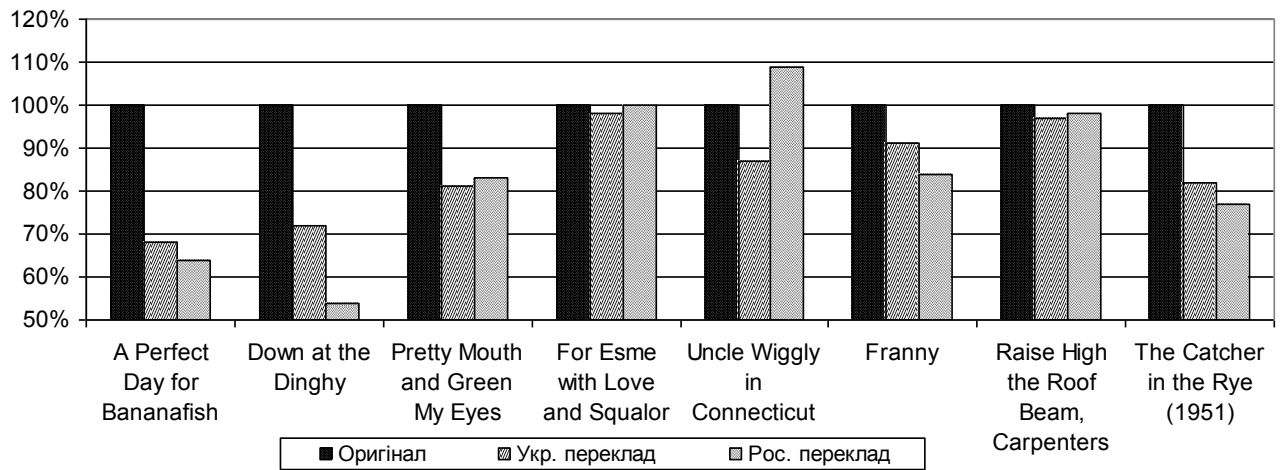


Рис. Е.3. Відповідність кількості прикметників у вторинних текстах відносно оригіналів Дж.Д. Селінджера

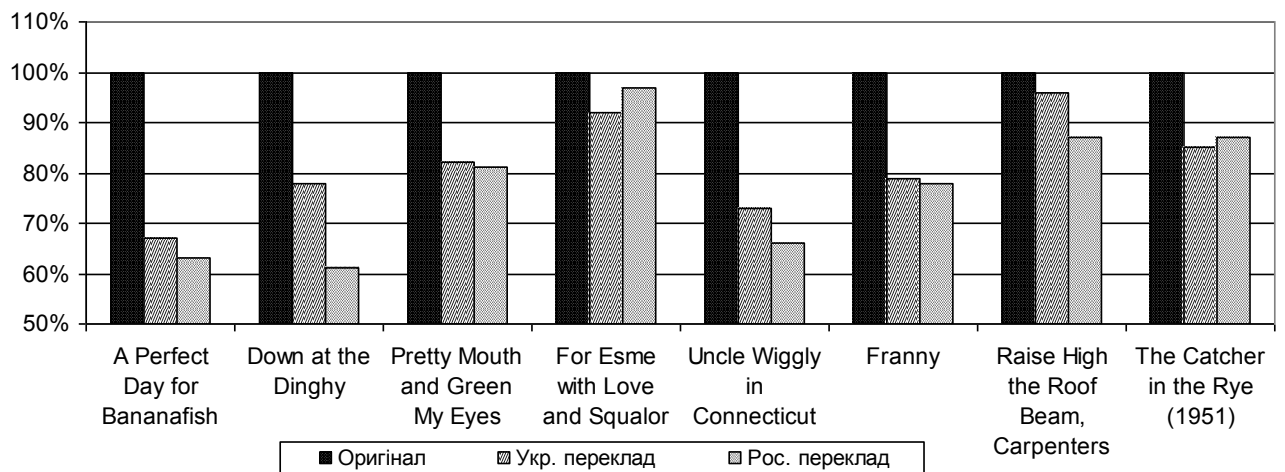


Рис. Е.4. Відповідність кількості займенників у вторинних текстах відносно оригіналів Дж.Д. Селінджера

Структурне дослідження художньої прози Дж.Д. Селінджера
за показником середньої довжини речень

Матеріал дослідження	Об'єм твору у словах	Об'єм твору у реченнях	Абсолютна середня довжина речень
<i>A Perfect Day for Bananafish</i>	3 979	546	7,29
Чудовий день для рибки-бананки (пер. Д.Кузьменка)	3 630	534	6,80
Чудовий день для рибки-бананки (пер. С.Поліщука)	3 298	484	6,81
Хорошо ловится рыбка-бананка (пер. Р.Райт)	3 277	548	5,99
<i>Down at the Dinghy</i>	3 507	400	8,77
У човні (укр. переклад Д.Кузьменка)	2 877	375	7,67
В лодке (рос. переклад Н.Галь)	3 004	372	8,08
<i>Pretty Mouth and Green My Eyes</i>	4 418	548	8,06
Уста чарівні й очі зелені (переклад Д.Кузьменка)	3 594	579	6,21
И эти губы, и глаза зеленые (переклад Н.Галь)	3 905	574	6,80
<i>For Esme with Love and Squalor</i>	7 979	692	11,53
Для Есме з любов'ю і мерзотою (пер. Д.Кузьменка)	6 725	652	10,31
Дорогой Эсм с любовью – и всякой мерзостью (пер. С.Мітіної)	7 540	662	11,4
<i>Uncle Wiggly in Connecticut</i>	5 022	683	7,35
Тупташка-невдашка (укр. переклад О.Сенюк)	4 295	661	6,50
Лапа-растяпа (рос. переклад Р.Райт)	4 408	697	6,32
<i>Franny</i>	10188	930	10,95
Френні (укр. переклад Ю.Покальчука)	9122	922	9,89
Фрэнни (рос. переклад Р.Райт)	8886	903	9,84
<i>Raise High the Roof Beam, Carpenters</i>	22061	1722	12,81
Вище крокви, будівничі (укр. переклад О. Тереха)	18699	1624	11,51
Выше стропила, плотники (рос. переклад Р.Райт)	18926	1575	12,01
<i>The Catcher in the Rye</i>	73677	7285	10,11
Над прірвою у житі (укр. переклад О. Логвиненка)	64656	7694	8,40
Над пропастью во ржи (рос. переклад Р.Райт)	59917	7063	8,48

Залежність довжини синтаксичних структур від жанру твору
в першо- і друготворах Дж.Д. Селінджера

Жанр твору	Матеріал дослідження	Кількість коротких речень	Кількість середніх речень	Кількість довгих речень	Загальна кількість речень у творі
Роман	<i>The Catcher in the Rye</i>	1446	2908	2931	7285
	Ловець у житті (укр. переклад О.Логвиненка)	1686	3566	2501	7753
	Над пропастью во ржи (рос. пер. Р.Райт)	1131	2862	3070	7063
Повісті	<i>Franny</i>	217	364	368	949
	Френні (укр. пер. Ю.Покальчука, 1974)	172	397	353	922
	Фрэнни (рос. переклад Р.Райт, 1983)	166	344	393	903
	<i>Raise High the Roof Beam, Carpenters</i>	275	572	894	1741
	Вище крокви, будівничі (укр. пер. О. Тереха, 1984)	209	543	872	1624
	Выше стропила, плотники (рос. пер. Р.Райт)	227	480	868	1575
Оповідання	<i>A Perfect Day for Bananafish</i>	148	261	136	545
	Чудовий день для рибки-бананки (укр. пер. Д.Кузьменка)	172	254	106	532
	Чудовий день для рибки-бананки (укр. пер. С.Поліщука)	108	243	126	477
	Хорошо ловится рыбка бананка (рос. пер. Р.Райт)	201	232	110	543
	<i>Down at the Dinghy</i>	105	146	141	392
	У човні (укр. Переклад Д.Кузьменка)	81	166	126	373
	В лодке (рос. Переклад Н.Галь)	76	140	151	367
	<i>Pretty Mouth and Green My Eyes</i>	169	215	160	544
	Уста чарівні й очі зелені (укр. пер. Д.Кузьменка)	204	252	130	586
	И эти губы, и глаза зеленые (рос. пер. Н.Галь)	131	232	200	563
	<i>For Esme with Love...</i>	110	231	307	648
	Для Есме з любов'ю і мерзотою (укр. пер. Д.Кузьменка)	82	254	304	640
	Дорогой Эсм с любовью – и всякой мерзостью (рос. пер. С.Мітіної)	81	181	366	628
	<i>Uncle Wiggly in Connecticut</i>	225	277	180	682
Тупташка-невдашка (укр. пер. О.Сенюк)	186	322	144	652	
Лапа-растяпа (рос. пер. Р.Райт)	200	335	145	680	

Розрахунки достовірності відмінностей у розподілі частот різних типів речень
у першо- і друготворах Дж.Д. Селінджера
на основі критерію χ^2 -квадрат

Показники	Текст оригіналу (ТО)						Текст перекладу (ТП)					
	A Perfect Day for Bananafish	Down at the Dinghy	Pretty Mouth and Green My Eyes	For Esme with Love...	Uncle Wiggly in Connecticut	Усього	Чудовий день для рибки-бананки	У човні	Уста чарівні й очі зелені	Для Есме з любов'ю і мерзотою	Тупташка-невдашка	Усього
Кількість коротких речень	148	105	169	110	225	757	172	81	204	82	186	725
Сума							320	186	373	192	411	1482
E	163	95	191	98	210		157	91	182	94	201	
X ²	1,38	1,05	2,53	1,47	1,07	7,51	1,43	1,10	2,66	1,53	1,12	7,84
Підсумкові показники		df=4		X²експ.=	15,35		X²геор.=	13,28		P=99%		
Кількість довгих речень	136	141	160	307	180	924	106	126	130	304	144	810
Сума							242	267	290	611	324	1734
E	129	142	155	326	173		113	125	135	285	151	
X ²	0,38	0,01	0,16	1,11	0,28	1,94	0,43	0,01	0,19	1,27	0,32	2,22
Підсумкові показники		df=4		X²експ.=	4,16		X²геор.=	4,11		P=75%		

* Розрахунки здійснено за програмою MS Excel

Словник авторської лексики Дж.Д. Селінджера зі збірки “Nine Stories” у порівняль-
льному перекладознавчому аспекті

№ п/п	Виняткова лексема або ЛСО Дж.Д. Селінджера	Мова перекладу	Переклад виняткової лексеми або ЛСО Дж.Д. Селінджера	Об’єктивна деформація у ТП	Суб’єктивна деформація у ТП
1	2	3	4	5	6
1	“ <i>A Perfect Day for Bananafish</i> ”	Укр.	“Чудовий день для рибки-бананки” (Д.Кузьменко); “Чудовий день для рибки-бананки” (С.Поліщук); “Добре ловиться рибка-бананка” (М.Тарнавська)	–	–
		Рос.	“Лучший день банановой рыбы” (В.Голишев та Е.Наппельбаум); “Отличный день для селедки” (А.Майзнер); “Хорошо ловится рыбка-бананка” (Р. Райт-Ковальова); “Самый день для банабульки” (М.Немцов)	+	+
2	Seymour Glass	Укр.	Сеймур Глас (Д.Кузьменко); Сеймур Глас (С.Поліщук)	+	+
		Рос.	Симор Глас (Р. Райт-Ковальова); Симор Глас (М.Немцов)	–	–
3	bananafish	Укр.	“рибка-бананка” (Д.Кузьменко, С.Поліщук, М.Тарнавська)	–	–
		Рос.	“банановая рыба” (В.Голишев та Е.Наппельбаум); “селедка” (А.Майзнер); “рыбка-бананка” (Р. Райт-Ковальова); “банабулька” (М.Немцов)	–	–
4	Miss Spiritual Tramp of 1948	Укр.	“місс Духовна Волоцюжка з 1948” (Д.Кузьменко); “пані духовна бродяжка 1948” (С.Поліщук)	–	–
		Рос.	“Святая бродяжка выпуска 1948 года” (Р.Райт-Ковальова); “мисс Духовная Гулёна-1948” (М.Немцов)	–	–
5	a sausaged towel	Укр.	“скручений як ковбаса рушник” (Д.Кузьменко); “скручений сосискою рушник” (С.Поліщук)	–	–
		Рос.	“скрученное колбасой полотенце” (Р.Райт-Ковальова); “колбаса полотенца” (М.Немцов)	–	–
6	nairiplane	Укр.	“ароплан” (Д.Кузьменко); “аріплан” (С.Поліщук)	–	–
		Рос.	“ариплан” (Р.Райт-Ковальова); “сам лёт” (М.Немцов)	–	–
7	mink hair	Укр.	“рудий колір волосся” (Д.Кузьменко); “рудий колір” (С.Поліщук)	–	+
		Рос.	“рыжий цвет” (Р.Райт-Ковальова); “норковый цвет” (М.Немцов)	–	+
8	Whirly Wood, Connecticut	Укр.	“Вірлі-Вуд, Коннектикут” (Д.Кузьменко); “Вірлі Вуд, Коннектікут” (С.Поліщук)	–	–
		Рос.	“Шошновый лес, Коннетикут” (Р.Райт-Ковальова); “Корявая Роща, Коннектикут” (М.Немцов)	+	+

1	2	3	4	5	6
9	banana hole	Укр.	“бананова печера” (Д.Кузьменко); “бананова печера” (С.Поліщук)	–	–
		Рос.	“банановая пещера” (Р.Райт-Ковальова); “бананорка” (М.Немцов)	–	–
10	banana fever	Укр.	“бананова лихоманка” (Д.Кузьменко); “бананова лихоманка”(С.Поліщук)	–	–
		Рос.	“банановая лихорадка” (Р.Райт-Ковальова); “бананемочь” (М.Немцов)	–	–
11	“see more glass”	Укр.	“Це море зі скла, цей морзскла, цей мор” (Д.Кузьменко); “Сі–мо–глас” (С.Поліщук)	+	+
		Рос.	“Сими Гласс, Семиглаз” (Р.Райт-Ковальова); “Синь мой глаз” (М.Нецов)	–	–
12	“Uncle Wiggly in Connecticut”	Укр.	“Тупташка-невдашка” (О.Сенюк)	+	+
		Рос.	“Лапа-растяпа” (Р.Райт-Ковальова); “Дядюшка Хромоног в Коннектикуте” (М.Немцов)	+	+
13	that but- hopehoop-hoop business	Укр.	“раз–два, раз–два” (О.Сенюк)	–	–
		Рос.	“Левой, правой! Левой, правой!” (Р.Райт- Ковальова);	+	+
14	upset	Укр.	сірий (О.Сенюк)	–	+
		Рос.	растрепанный (Р.Райт-Ковальова)	–	+
15	fouled	Укр.	брудний (О.Сенюк)	–	+
		Рос.	грязный (Р.Райт-Ковальова)	–	+
16	It's just my face	Укр.	“В мене просто кепський настрій” (О.Сенюк)	+	+
		Рос.	“Это у меня чисто нервное” (Р.Райт)	+	+
17	Can I have this?... "May I have this.	Укр.	“Можна мені. візьмити це? ... – «Узяти», а не «візьмити»”.	+-	+-
		Рос.	“Можно возьми это? ... – Взять, а не «возьми»”.	+-	+-
18	“Down at the Dinghy”	Укр.	“У човні” (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	“В ялике” (Н.Галь, 1962), “В лодке” (Н.Галь, 1986); “У швербота” (М.Немцов)	+	+
19	turtleneck pull- over	Укр.	пуловер з високим коміром (Д.Кузьменко)	–	–
		Рос.	Свитер (Н.Галь)	+-	+-
20	loafers	Укр.	Тапці (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	Босоножки (Н.Галь)	+	+
21	marble	Укр.	Камінчик (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	Камешек (Н.Галь)	+	+
22	stermaphors	Укр.	Стермафори (Д.Кузьменко)	–	–
		Рос.	Стермафоры (Н.Галь)	–	–
23	to kazoo style sound smth	Укр.	“прогуділа щось схоже на [сигнал]” (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	“прогуділа что-то вроде [сигнала]” (Н.Галь)	+	+
24	a bugle call	Укр.	Сигнал (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	Сигнал (Н.Галь)	+-	+-
25	"Taps" and "Reveille"	Укр.	“щось середнє між сигналами “Рання зоря” та “Вечірня зоря”” (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	“нечто среднее между утренней и вечерней зорей” (Н.Галь)	+-	+-
26	kike – (kite)	Укр.	“жидюга... Жидюга це жидюга – той, хто ні з ким не хоче ділитися...” (Д.Кузьменко)	+	+

1	2	3	4	5	6
		Рос.	“июда... Чуда-юда... это в сказке... такая рыба-кит...” (Н.Галь)	+	+
27	matter-of-factly	Укр.	“[сказала] сухо” (Д.Кузьменко)	+	+-
		Рос.	“[продолжала] деловито” (Н.Галь)	+	+-
28	“ <i>Pretty Mouth and Green My Eyes</i> ”	Укр.	“Уста чарівні й очі зелені” (Д.Кузьменко), “І ці вуста, і очі зелені...” (М.Гарнавська)	+-	+-
		Рос.	“И эти губы, и глаза зеленые...” (Н.Галь), “Губки – ах, в глазах листва” (М.Немцов)	+-	+-
29	distinguished-looking	Укр.	“волосся... схожим на зразки, що їх диктує великосвітська мода” (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	“волосы... на “аристократический” манер” (Н.Галь)	+	+
30	to be mismated	Укр.	“не підходимо одне одному” (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	“мы не пара” (Н.Галь)	+-	+-
31	“ <i>For Esme with Love and Scqualor</i> ”	Укр.	“Для Есме, з любовію і мерзотою” (Д.Кузьменко)	-	-
		Рос.	“Дорогой Эсме с любовью – и всякой мерзостью” (С.Мітіна); “Для Эсме, с любовью и скверной” (М.Немцов)	-	-
32	blase eyes	Укр.	дорослі очі (Д.Кузьменко)	-	-
		Рос.	холодноватыми глазами (С.Мітіна)	+	+
33	a born heller	Укр.	природжений неслух (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	прирожденный мучител (С.Мітіна)	-	-
34	house-counting eyes	Укр.	оцінювальним погляд (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	оценивающие глаза (С.Мітіна), расчетливые глаза (М.Немцов)	+-	+-
35	a small, qualified smile	Укр.	стримана усмішка (Д.Кузьменко)	-	-
		Рос.	осторожная полуулыбка (С.Мітіна)	-	-
36	matter-of-factly	Укр.	Констатувати (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	(сказать) деловито (С.Мітіна)	+	+
37	a clinical look	Укр.	медичний погляд (Д.Кузьменко)	+	+
		Рос.	изучающий взгляд (С.Мітіна)	-	-
38	intransically kind	Укр.	“без-дон-на доброта” (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	“им-мо-мент-но присущая доброта” (С.Мітіна)	-	-
39	with all his f-a-c-u-l-t-i-e-s intact	Укр.	“зі збереженими всіма своїми з-д-і-б-н-о-с-т-я-м-и” (Д.Кузьменко)	+-	+-
		Рос.	“вновь обрести способность ф-у-н-к-ц-и-о-н-и-р-о-в-а-т-ь нормально” (С.Мітіна)	+-	+-

Комунікативно-тематичні поля оповідань зі збірки Дж.Д. Селінджера
 “Nine Stories” у перекладознавчому аспекті

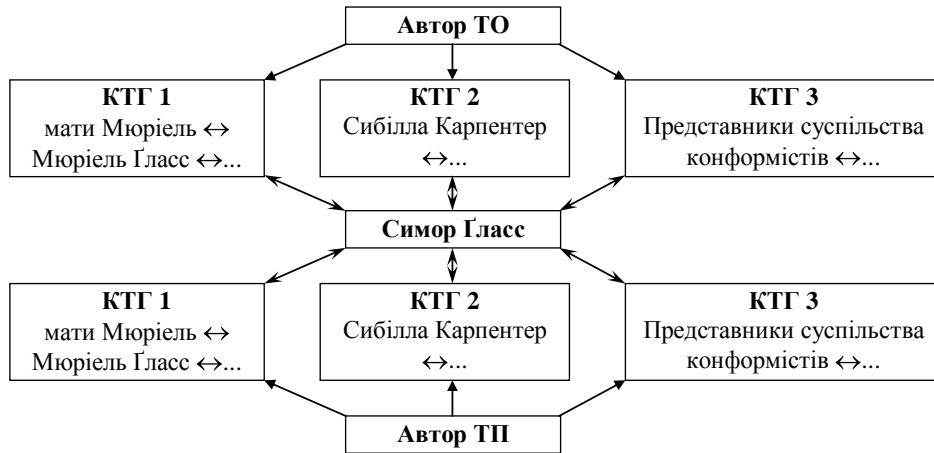


Рис. Л.1. Комунікативно-тематичне поле оповідання Дж.Д. Селінджера
 “A Perfect Day for Bananafish”

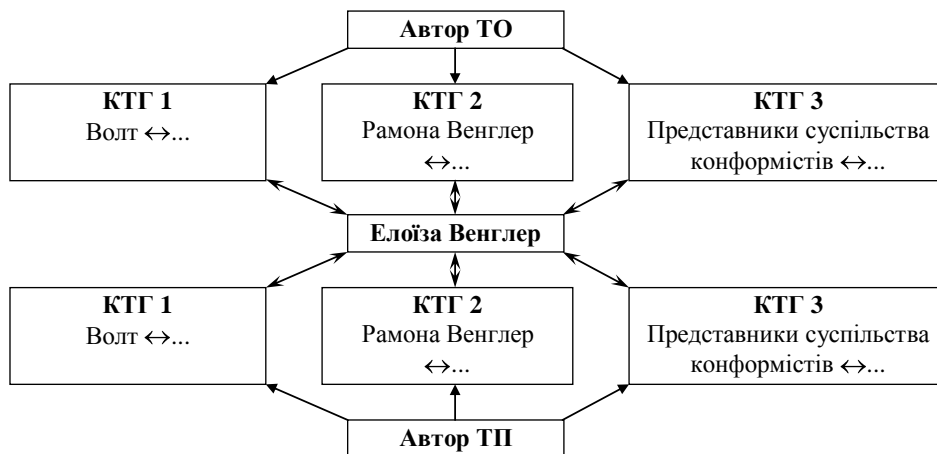


Рис. Л.2. Комунікативно-тематичне поле оповідання Дж.Д. Селінджера
 “Uncle Wiggly in Connecticut”

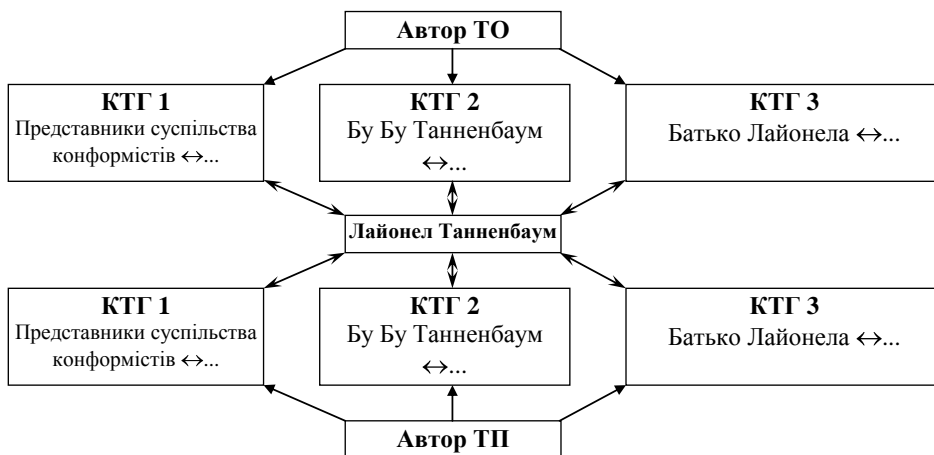


Рис. Л.3. Комунікативно-тематичне поле оповідання Дж.Д. Селінджера

“Down at the Dinghy”

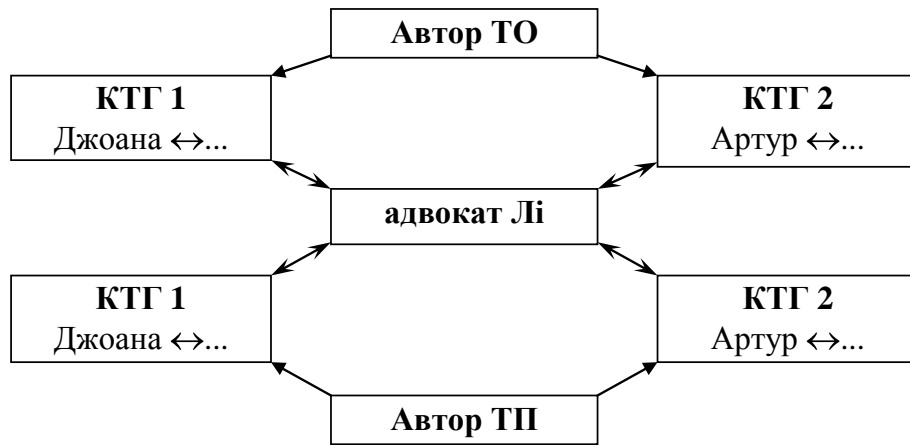


Рис. Л.4. Комунікативно-тематичне поле оповідання Дж.Д. Селінджера “*Pretty Mouth and Green my Eyes*”

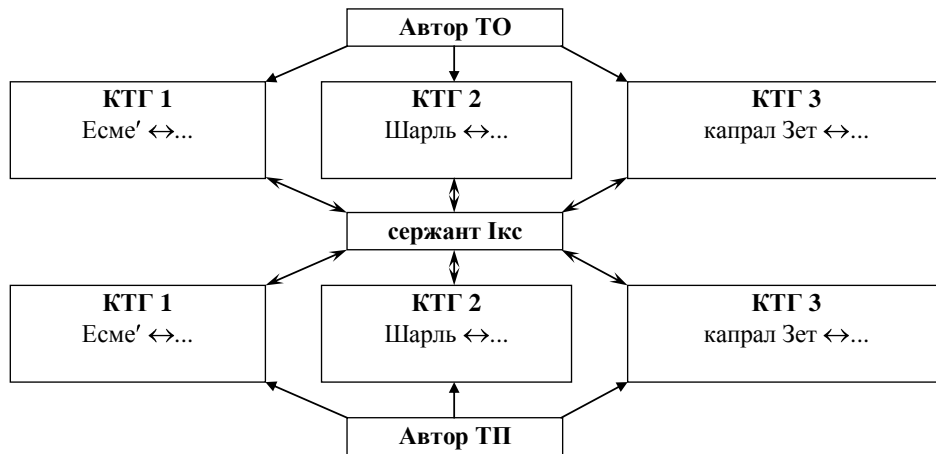


Рис. Л.5. Комунікативно-тематичне поле оповідання Дж.Д. Селінджера “*For Esme with Love and Squalor*”