

аспірант кафедри англійської
філології та перекладу
Житомирського державного
університету імені Івана Франка

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДОМІНАНТА ЯК ОСНОВА УСПІШНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Адекватність і точність перекладу творів іншомовного автора рідною мовою вимагає від перекладача якісного поєднання плану вираження з планом змісту, на основі співвідношення яких виділяють поняття домінанти – конкретного елемента, який перекладач вважає найбільш цінним у тексті та надає йому особливого значення під час передачі головної ідеї твору іншою мовою [13, с. 103].

Усвідомлення інтерпретатором усього спектру домінант індивідуального стилю автора першотвору та їх зв'язку із засобами вербалізації в тексті є надзвичайно важливим чинником успішності перекладу. Зважаючи на мовні та соціокультурні відмінності, переклад художнього твору не може бути ідентичним його оригіналу, тому випущення або ж трансформація певних його елементів є неминучим явищем. Виокремлення домінант художнього твору допомагає дослідити особливості індивідуального стилю письменника та визначити межі обов'язкового під час перекладу тексту в ієрархічній послідовності відповідно до їх функціональної значущості. Першочерговому відтворенню будуть підлягати ті елементи, що відображають авторську позицію та спрямованість на конкретного реципієнта.

Таким чином, метою статті є визначення особливостей перекладацького відтворення квазіфразеологізмів на матеріалі казки Р. Дала «*The BFG*» як лексичної домінанти індивідуального стилю письменника, що дозволить оцінити ефективність трансформації засобів вираження вихідної мови засобами цільової мови, а отже, адекватність відтворення індивідуального стилю письменника в перекладі.

Об'єктом дослідження виступають квазіфразеологізми як лексична домінанта індивідуального стилю Р. Дала, а **предметом** аналізу – особливості їхнього відтворення в українському перекладі, виконаному В. Морозовим.

Термін «домінанта» є міждисциплінарним поняттям, що підлягає всебічному аналізу через призму таких наук, як психологія, культурологія, лінгвістика та перекладознавство. У царині філології та літературознавства питанням домінанти присвячені теоретичні та практичні розвідки відомих дослідників: М. Новикової, О. Скляренко, Л. Кисельової, А. Моклиці, А. Беднарчик, А. Студневої, В. Беляніна, В. Красильникової, В. Пищальникової, О. Роговської, М. Антропової, Н. Шутьомової тощо.

Домінанта (від лат. *domināns (dominantis)*) у широкому сенсі цього слова означає «основну, провідну ідею; головний, панівний принцип; основну ознаку або найважливішу складову частину чого-небудь» [2, с. 192]. Поняття домінанти ввів у науковий дискурс психофізіолог Л. Ухтомський, створивши своїм ученням стійку методологічну платформу для розуміння законів організації цілеспрямованої поведінки людей і тварин.

Поступово принцип домінанти проник у сферу мистецтвознавства та культурології. Зокрема, у працях Л. Виготського згадується «домінуючий момент», що, виявляючись у кожному цілому, яке складається з різних організованих у певному підпорядкуванні елементів, визначає структуру всього тексту, смисл і назву кожної його частини [3, с. 206]. У культурології цей термін уживається для позначення основної ознаки чи невід'ємної складової частини культури, що допомагає прослідкувати процес її становлення та генезису.

Згодом поняття домінанти увійшло до літературознавчих розвідок, де використовувалося для позначення комплексу когнітивних і емотивних еталонів як основи вербалізації картини світу того чи іншого художнього тексту, в якому домінанта зумовлює вибір автором не лише певних сюжетів і героїв, а й синтаксичних і лексико-семантичних засобів, виступаючи, таким чином, організуючим центром літературного твору, що визначає його смислову цілісність на лексичному, стилістичному, синтаксичному та структурному рівнях [1, с. 57].

Поступово традиційні межі застосування принципу домінанти розширилися, охопивши лінгвістику та перекладознавство, де в першому випадку домінанта як осередок збудження, що виникає в момент сприйняття тексту та реакції на нього, визначає те, як ми «бачимо» цей текст, а в другому – становить найбільш важливу частину змісту оригіналу, яку слід неодмінно зберегти в перекладі [6, с. 21].

У загальній теорії перекладу поняття домінанти вперше з'явилося завдяки К. Чуковському, який, характеризуючи творчу манеру перекладача, вважав за доцільне виявити «домінанту відхилень» від тексту оригіналу, за допомогою якої перекладач нав'язує читачу своє літературне «я», спотворюючи таким чином особистість автора шляхом створення нового, інколи навіть протилежного його образу [14, с. 24].

Першим із поетів-перекладачів, хто наголосив на необхідності керуватися художньою домінантою твору в перекладі, був В. Брюсов, який зазначав, що «вибір того елемента, який визнаєш найважливішим у творі, становить метод перекладу. Треба прагнути до того, щоб у кожному окремому випадку зберегти істотне для цього місця та випустити другорядне» [12, с. 557–559]. В українському перекладознавстві термін «домінанта» одним із перших використав М. Рильський, який чи не найголовнішим завданням перекладача вважав пошуки «творчої домінанти автора», яку письменник вбачав у передачі змісту оригіналу в єдності з визначальними особливостями його художньої форми, стильового малюнка, національної й індивідуальної своєрідності [10, с. 6].

Спираючись на визначення домінанти в суміжних науках, теоретики та практики перекладу визначають домінанту як «один із членів синонімічного ряду, представлений у тексті, що обирається як носій головного значення, під-

порядковуючи собі всі додаткові смислові та стилістичні відтінки значення, виражені іншими членами ряду» [9, с. 50]. Утілюючи ту стрижневу інформацію, яку неодмінно слід зберегти в перекладі, перекладацькі домінанти тексту допомагають уникнути перекладацьких помилок, навіть якщо для цього доведеться принести в жертву інші, менш суттєві елементи змісту в повідомленні [7, с. 413].

Успіх виокремлення інваріанта перекладу, що має бути неодмінно збережений у перекладі, деякі дослідники вбачають у визначенні функціональної домінанти, яка разом із комунікативною установкою та соціокультурними нормами забезпечує адекватність передачі комунікативного акту іншою мовою [4, с. 292]. Деякі закликають також виділяти функціональну субдомінанту – елемент змісту, що допускає певні модифікації під час відтворення в перекладі, так звані обмежено варіативні елементи змісту, а також факультативні елементи змісту, які в перекладі можна замінити іншими чи опустити без помітних утрат для функціональних якостей тексту, що створюється [8, с. 98].

Проаналізувавши різні підходи до визначення поняття домінанти, ми можемо зробити висновок, що з чим би науковці його не ототожнювали, які б функції не виділяли, усі вони так чи інакше пов'язують домінанту з потребою створення адекватного перекладу. Тому вважаємо за доцільне дослідити особливості перекладу казок Р. Дала українською мовою на прикладі однієї з виокремлених домінант його творів, що дозволить визначити, наскільки вдало відбулася трансформація засобів вираження вихідної мови в засоби цільової.

Спіраючись на систему образів тексту оригіналу та тексту перекладу, запропоновану О. Ребрієм, ми виділяємо ті ключові елементи, відтворення яких забезпечує успішний переклад першотвору цільовою мовою. Система, що складається з елементів трьох рівнів, має такий вигляд: мікрообрази, що, маючи вербальну природу та типологізуючись як мовні та/або стилістичні одиниці, об'єднуються в макрообрази, які теж є поняттями художнього порядку, трактуючись як художні образи, а в сукупності підпорядковуються мегаобразу, тобто тій домінанті художнього тексту, що забезпечує цілісність його структури та визначає специфіку твору [11, с. 250].

Перекладацький аналіз найнижчого рівня, представленого системою найрізноманітніших фонетичних, лексичних, синтаксичних і стилістичних елементів, дозволить визначити адекватність відтворення макрообразів, що зумовлюють неповторність автора, а також мегаобразу, що забезпечує структурну та семантичну цілісність його творів. Продемонструємо дієвість цього підходу за допомогою перекладацького аналізу квазіфразеологізмів, що становлять лексичну домінанту, виокремлену на мікрорівні системи.

Існуючи лише в межах вигаданого письменником чарівного світу, квазіфразеологізми утворюються переважно шляхом оказіональної модифікації чи імітації узуальних усталених одиниць. Для відтворення квазіфразеологізму в перекладі необхідно спершу визначити його узуальну основу, якщо така є, і за допомогою прийому фразеологічного перекладу відтворити абсурдність вихідної ситуації, досягнувши таким чином ефекту функціональної тотожності. Якщо ж автор удається до мовотворчості, пропонуючи свій власний фразеологізм, критерієм відтворення його в перекладі є контекст, що допомагає водночас зберегти ефект абсурдності та функціональні параметри квазіфразеологізму.

Квазіфразеологізація притаманна мовленню одного з найбільш улюблених персонажів Р. Дала – Великому Дружньому Велетню з казки «*The BFG*». Видозмінені вирази вихідної мови, що характеризують ідіолект ВДВ, побудовані переважно на основі співзвучності без урахування семантики висловлення, що створює комічний ефект:

“*You do unless you is wanting to become so thin you will be disappearing into a thick ear*”

“*Into thin air,*” *Sophie said. “A thick ear is something quite different”* [15].

«– Звіснож, якщо ти не хочеш стати такою худавою, щоб зникнути, як парова шинка.

– Як порошинка, – виправила його Софія. – Парова шинка – це щось зовсім інше» [5, с. 60].

Наведений у цьому прикладі квазіфразеологізм *to disappear into a thick ear* є контамінацією двох узуальних фразеологічних одиниць: *to disappear into thin air* – “*to disappear completely in a way that is mysterious*” [16] і *to get/give a thick ear* – “*punish someone (or be punished) with a blow on the ear or head; informal*” [16], що мають аналоги в цільовій мові: як *крізь землю провалитися/зникнути з лиця землі й отримати/дати запотиличника* відповідно. Співзвучність словосполучень *thick ear* і *thin air* збиває Велетня з пантелику, створюючи в результаті гру слів, яку В. Морозов досить майстерно відтворює в перекладі, зберігаючи в ній явище співзвучності за допомогою лексеми *порошинка* та вільного словосполучення *парова шинка*, проте позбавляє оказіональну фразеологічну одиницю образності. Оскільки головною метою автора є розважити читача, такий вибір перекладача є цілком виправданим.

Спостерігаємо також використання квазіфразеологізмів, побудованих на основі синонімічних фразеологічних одиниць:

“*If any one of them is waking up, he will gobble you down before you can say knack jife,*” *the BFG answered, grinning hugely*” [15].

«– Якщо хтось із них себе прокидає, то він ковтне вас **раніше, ніж ви скажете «рідна матінко»**, – відповів, вишкірившись, ВДВ» [5, с. 241–242].

“*...giants is never eating giants, so I is going down and I shall untie them myself before you can say rack jobinson*” [15].

«– ...велетні ніколи не їдять одне одного, тому я сам до них спускаюся і розв'язати їх, **перш ніж ви казати гоп і скакати впоперек трясця в пекло**» [5, с. 256].

Обидва квазіфразеологізми є структурно-семантичними модифікаціями узуальної приказки вихідної мови *before you can/could say Jack knife/Jack Robinson* – “*very quickly or suddenly*” [16], створеними за аналогічною схемою – застосування в обох прикладах метатези, у цьому разі – перестановки початкових фонем у розташованих поруч лексемах. В. Морозов творчо підходить до перекладу, пропонуючи варіації на тему фразеологічної одиниці. У першому випадку перекладач вдається до контамінації українського аналогу приказки *не встигнеш/раніше ніж встигнеш отямитися/оглянутися/змигнути оком* і вигуку *матінко рідна*, що вдало відтворює прагматичну спрямованість вислову й усю

серйозність моменту. У другому випадку в перекладацькому відповіднику можна розгледіти одразу кілька приказок – *пери ніж казати – подумай; не кажи гоп, поки не перескочиш/перестрибнеш* і фразеологізм *лізти/стрибати поперед батька в пекло*, в якому нейтральні елементи *поперед батька* замінені на лайливе *впоперек тряся*. Таке нагромадження несумісних, на перший погляд, висловів характерне для мовлення Велетня, тому переклад звучить природно, а зміст легко зрозуміти навіть наймолодшим читачам.

Попри неграмотність Велетня, його мовлення насичене різноманітними приказками, влучно сказаними в необхідний момент:

“Curiosity is killing the rat,” the BFG said, and he turned away from the silly man” [15].

«– *Цікавій Варварі вкрали носа в барі*, – відповів ВДВ і відвернувся від дурного генерала» [5, с. 251].

У вислові *curiosity is killing the rat* (дослівно *цікавість убиває пацюка*) легко розпізнати подібність до узуального *curiosity killed a/the cat* – *“being inquisitive about other people’s affairs may get you into trouble”* [16]. Перекладач рухається тим же напрямком, що й автор, пропонуючи варіант *цікавій Варварі вкрали носа в барі*, узуальна основа якого легко відновлюється у свідомості потенційного реципієнта. Таким чином, використавши прийом, відомий як фразеологічний переклад, перекладач досягає ефекту функціональної тотожності та відтворює абсурдність вихідної ситуації, зберігаючи гру слів за допомогою співзвучності лексем.

У наступному прикладі Р. Дал вдається до мовотворчості, пропонуючи свої власні фразеологізми:

“Oh no!” he cried. “Oh mince my maggots! Oh swipec my swoggles!” [15].

«– *Ой, ні!!! – вигукнув він. – Краще б мені вечерювати блохастими личинками і кремлюцькими колорадами!*» [5, с. 102].

Визначити достеменно смисл квазіфразеологізмів навряд чи можливо, оскільки узуальних фразеологічних одиниць, які могли б стати для них основою, нами виявлено не було, а семантика їх окремих компонентів, одним із яких є оказіоналізм, абсолютно не має сенсу в цьому контексті, що залишається чи не єдиним маркером семантизації оказіональних фразеологічних одиниць. Обидва квазіфразеологізми мають синонімічне значення, і, судячи з контексту, виражають певну лайку чи прокляття, що в перекладі досить експресивно відтворено в межах одного інтонаційно завершеного висловлення. *Блохасті личинки*, що фігурують у ньому, очевидно, є відповідниками вжитої автором лексеми *maggot*, що означає *“a soft-bodied legless larva of a fly or other insect, found in decaying matter”* [16]. Решта висловлення обігрується перекладачем задля досягнення прагматичної тотожності з оригіналом. Власне, йому це дуже добре вдається – емоційність вислову свідчить про крайній ступінь роздратованості персонажа.

Відтворити авторську гру слів і водночас зберегти образний компонент квазіфразеологізму вдається перекладачеві у такому прикладі:

“I is sleeping only once in a blue baboon” [15].

«– *Я сплявати тільки після дощечки в четвер*» [5, с. 108].

Авторська фразеологічна одиниця побудована на основі ідіоматичного вислову *once in a blue moon*, що означає *«very rarely; informal»* [16], в якому відбувається субституція лексеми *moon* на *baboon*, очевидна різниця між якими є абсолютно неістотною для самого Велетня. Цілоком зрозумілою видається мотивація вибору перекладачем фразеологічного еквівалента цільовою мовою *після дощечки в четвер*, прагматичний ефект якого підсилюється завдяки субституції перекладачем елементу *дощик* на співзвучну лексему *дощечка*. Таким чином, це перекладацьке рішення сприяє адекватному відтворенню як структурно-семантичних особливостей квазіфразеологізму, так і його експресивності.

Створюючи оригінальні авторські фразеологічні одиниці, Р. Дал принагідно використовує всі можливі засоби для підсилення емоційності висловлення. У наступному прикладі таким засобом є асонанс і алітерація:

“What a phizz-whizzing flushbunking seat!” cried the BFG. “I is going to be bug as a snug in a rug up here” [15].

«– *Яке цибає кришення! – вигукнув ВДВ. – Я буту тут, як муха, глуха на два вуха*» [5, с. 211].

Квазіфразеологізм *bug as a snug in a rug* є переосмисленою варіацією прислів'я *as snug as a bug in a rug*, що має значення *“in an extremely comfortable position or situation”* [16]. Власне, переосмислювати багато письменнику не довелося: гумористичний ефект досягається завдяки перестановці елементів узуального прислів'я та наявності повтору в близькій послідовності голосної фонемі [u] і приголосної [g], що увиразнює висловлення та додає йому ритмічності. Обираючи між збереженням алітерації чи семантики квазіфразеологізму, перекладач надає перевагу першому. Тому замість фразеологічних аналогів, що є в цільовій мові (*як/мов/ніби у Бога/у Христа/у батька за пазухою; як у Бога за дверима; жити/купатися як/мов сир/вареник у маслі*), перекладач створює власний відповідник, де має місце асонанс голосної фонемі [y] й алітерація приголосної фонемі [x]. Щоправда, таке перекладацьке рішення, хоч і підсилює гумористичний ефект, дещо спотворює смисл повідомлення, і потенційному читачу важко зрозуміти, чи зручно насправді Велетню в крислі, чи ні.

У наступному прикладі автор створює квазіфразеологізм на основі назви дитячої пісеньки-римівки:

“But if you is taking these sloshbuckling noisy bellypoppers any closer, all the giants is waking up at once and then pop goes the weasel” [15].

«– *Але якщо ваші гримучі впердолети підлетять ще ближчіше, то всі велетні відразу прокинуться, і тоді – тупу-тупу ногами, сколю тебе рогами*» [5, с. 240].

“Pop goes the weasel” є назвою відомої в англійських країнах дитячої пісеньки з простим наспівом, що спочатку був музичним супроводом ритмічного танцю, популярного при дворі британської королеви ще із середини ХІХ ст. Оскільки досі точаться дискусії з приводу смислу назви пісні, сенсу семантизувати її окремі елементи в нашому випадку теж немає. Сама аллюзія сприяє кращому розумінню того, що насправді має на увазі ВДВ: якщо велетні прокинуться, то всім буде непереливки. Перекладач слідує прикладу автора, відтворюючи оказіональну фразеологічну одиницю

словами відомої в цільовій мові пісні кози-дерези з однойменної дитячої казки, зберігаючи, таким чином, структурно-семантичні особливості досліджуваної мовної одиниці.

Як бачимо, квазіфразеологізм Р. Дала притаманне переосмислення одного або декількох компонентів, що в результаті індивідуально-авторських маніпуляцій призводить до появи в них нових семантичних відтінків. Завдяки квазіфразеологізмам можна прослідкувати реалізацію нових значень слів унаслідок порушення предметно-логічної співвіднесеності.

Таким чином, за результатами нашого перекладацького аналізу ми можемо зробити **висновок**, що адекватне відтворення перекладацької домінанти, яка тут представлена квазіфразеологізмами, дозволяє максимально наблизити переклад до оригіналу й уникнути різного роду смислових і функціональних утрат, зберігаючи в перекладі ідіостиль автора. Тому правильний вибір тих домінант, які необхідно зберегти в перекладі для найбільш повної передачі інформації, що міститься в оригіналі, є головним завданням перекладача. **Перспективною** подальших досліджень буде порівняльний аналіз перекладацьких домінант мікрорівня, представлених іншими мовностилістичними засобами.

Література:

1. Белянин В. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе. М.: Тривола, 2000. 248 с.
2. Бибик С., Сюта Г. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Єрмоленко. Харків: Фоліо, 2005. 623 с.
3. Выготский Л. Психология искусства. М.: Искусство, 1965. 380 с.
4. Гарбовский Н. Теория перевода: учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
5. Дал Р. ВДВ (Великий Дружній Велетень) / перекл. з англ. В. Морозова за ред. І. Малковича. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 272 с.
6. Колодина Е. Смысловая доминанта корейского кинодиалога. Вестник МИЭЛ ИГУ. Серия «Восточные языки» / отв. ред. Е. Крайнова. Иркутск: ИГУ, 2012. № 4. С. 19–25.
7. Комиссаров В. Современное переводоведение. Учебное пособие. М.: ЭТС, 2001. 424 с.
8. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Академия, 2003. 192 с.
9. Нелюбин Л. Толковый переводоведческий словарь, 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
10. Перекладацькі студії в галузі новогрецької і української термінології: збірник матеріалів наук.-практ. конференції (24 квітня 2015 р.) / за заг. ред. Н. Воевутко. Маріуполь: МДУ, 2015. 220 с.
11. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
12. Левин Ю., Федоров А., Кузьмичев И. Русские писатели о переводе (XVIII – XX вв.). Л.: Советский писатель, 1960. 631 с.
13. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту: Научный поиск, 1995. 256 с.
14. Чуковский К. Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1968. 384 с.
15. Dahl R. The BFG. URL: <http://www.8novels.net/billion/b4918.html>.
16. English Oxford Living Dictionaries. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/>.

Анотація

Т. МИКОЛИШЕНА. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДОМІНАНТА ЯК ОСНОВА УСПІШНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Стаття присвячена аналізу особливостей відтворення квазіфразеологізмів як лексичної домінанти індивідуального стилю Р. Дала. Виокремлення перекладацьких домінант як стрижневих елементів оригіналу, що формують ідіостиль автора першотвору, сприяє мінімізації втрат єдності форми та змісту, а також відтворенню комунікативного ефекту повідомлення, що є першочерговою метою кожного інтерпретатора.

Ключові слова: домінанта, індивідуальний стиль, казка, квазіфразеологізм, переклад.

Аннотация

Т. МИКОЛИШЕНА. ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА КАК ЗАЛОГ УСПЕШНОГО ПЕРЕВОДА

В статье исследуются особенности перевода квазифразеологизмов как лексической доминанты индивидуального стиля Р. Дала. Выделение переводческих доминант как неотъемлемых элементов оригинала, формирующих идиостиль автора подлинника, способствует минимизации потерь единства формы и содержания при переводе, а также передаче коммуникативного эффекта сообщения, что является первоочередной целью каждого переводчика.

Ключевые слова: доминанта, индивидуальный стиль, сказка, квазифразеологизм, перевод.

Summary

T. MYKOLYSHENA. TRANSLATION DOMINANT FEATURE AS A KEY TO SUCCESSFUL TRANSLATION

The article deals with the specifics of translating quasi-idioms as a lexical dominant feature of R. Dahl's individual style. Comprising most significant elements of the original text that constitute the author's individual style, translation dominant features contribute to adequate translation of structural, semantic and pragmatic peculiarities of the text, which is the primary goal of each interpreter.

Key words: dominant feature, individual style, fairy-tale, quasi-idiom, translation.