

*Аліна Набігуз, Алла Сітко*  
*м. Київ, Україна*

### **Використання комплексного підходу до художнього перекладу**

The article explores a complex approach to artistic text translation. The translation of artistic texts like any type of translation has its own peculiarities and is considered to be highly labour-intensive. These translations are distinguished by their novelty, originality and desire to modernize. One of the peculiarities of an artistic text is a great number of figures of speech and different expressive means in the source language, which should be rendered with all their stylistic peculiarities, sense and other nuances. The main aim of the translator of an artistic text will always be the maintenance of individuality and the adaptation of the material for the target culture.

*Key words:* artistic text, novelty, figures of speech, expressive means, adaptation.

Кожний художній твір, кожний художній напрям, література кожної історичної доби породжує специфічні проблеми для перекладача. Праця сучасного перекладача художньої літератури мусить бути глибоко творчою, такою, що передає не лише основний зміст твору, але й образи, реалії та характерний колорит епохи, яку відображено, адже кожен оригінал за своїм образом (та кожна адресна група за своїм типом і складом) потребує свого, завжди індивідуального підходу[1, с. 268].

Художній переклад допомагає зберегти національні традиції в культурі кожного народу, мовою якого він виконується. Він захищає свою мову від вторгнення сторонніх форм, котрі знищують чи замінюють національні форми. А збереження останніх – це залог різноманітності й багатства творчості всіх народів, кожний з яких вносить свій внесок до світової скарбниці культури саме завдяки своїй національній своєрідності.

Тема злиття перекладної літератури з власною літературною полісистемою країни, мовою якої зроблено переклад, розкривається багатьма дослідниками. Так, Г.В. Гачечиладзе вважає, що взаємозбагачення літератур за допомогою перекладів не впливає на напрямок руху національної культури [2].

Явище художнього перекладу в його традиційно-вербальному розумінні вивчалось протягом тривалого періоду. Проте, безсумнівно, парадоксальним є те, що процес перекладу все ще залишається недостатньо вивченим, адже його надзвичайно важлива роль у

розвитку мови є беззаперечною, тому що завдяки перекладу ми збагачуємо власну культуру [3, с. 34]. Варто зауважити, що, перекладаючи той чи той художній твір, перекладач повинен не лише точно передати зміст оригіналу, але і відчутти специфіку його мови, культурні особливості, духовну та жанрову своєрідність. На відміну від автора оригінального твору, перекладач не має такої свободи для передачі внутрішнього змісту, тому і зустрічається з низкою труднощів при перекладі.

Хоча суть перекладу полягає в якомога точному передаванні існуючої інформації, не варто в аналізі користуватися критерієм ідентичності, тому що не існує стовідсоткових мовних еквівалентів, фразеологічних одиниць, сталих висловів тощо. Текстові компоненти перекладацького акту – твори оригіналу та перекладу – повинні бути функціонально еквівалентними [4, с. 16].

Перекладна література, що потрапляє в культурний простір кожного народу, вступаючи у складні взаємостосунки з його оригінальною літературою, суттєво доповнює літературний процес, розширює його тематичні, жанрово-змістові, естетичні межі [5, с. 92]. Переклад художнього тексту, з усіма його тонкощами, особливостями, мовними реаліями, втіленими автором, є досить складним завданням для перекладача. Адже, на відміну від наукового тексту, який вимагає чіткості перекладу, художній текст потребує творчого підходу. Перед перекладачем стає вибір: передати зміст та дух твору, нехтуючи більш детальною передачею мовних засобів, використаних автором, чи все ж притримуватися буквальної передачі слів, ризикуючи втратити «душу» твору. Г. Гачечиладзе називає переклад творчим актом, бо його результатом є створення нової художньої цінності іншою мовою, з якою переклад пов'язаний органічно [2, с. 55].

Звичайно ж, перекладачеві під час роботи з іншомовним твором неможна забувати про індивідуальний стиль автора, який несе в собі певний набір ідей, характерних рис автора, мовних засобів, що притаманні лише йому. Перед перекладачем встає досить складна задача: знайти золоту середину між буквальним та творчим підходом до перекладу, яка допоможе водночас і передати неповторний авторський стиль, і наблизити літературний витвір до носіїв мови перекладу, та їхнього світогляду [6, с. 37].

Так, передача індивідуального стилю автора при перекладі – одне з найскладніших завдань перекладача. Бо індивідуальність автора проявляється і в тому, як він інтерпретує типові риси літературного напрямку, які засоби для цього обирає; і в тому, в якій мірі він притримується літературної норми мови; і в тому, які суто авторські

риси є характерними для його творчості. Для виявлення цієї індивідуальної специфіки необхідний повний стилістичний аналіз оригіналу, що включає не тільки визначення значущих рис стилю, але й характеристику їхньої частотності [7, с. 8].

Якщо говорити про перекладність в макроконтексті, варто звернутися до аналогії, проведеної А. Федоровим, між принципом пізнаності світу, з одного боку, та ідеєю перекладності, з іншого [8, с. 10]. Наближення до абсолютної істини проходить численні й нескінченні проміжні етапи пізнання, на яких встановлюються відносні істини. Проміжними істинами на шляху до абсолютної перекладності можна вважати, скажімо, переклад фразеологізмів, каламбурів, відтворення алітерацій та інших компонентів оригіналу, які досить довгий час вважалися неперекладними і з якими ще й сьогодні не завжди легко впоратись. Однак міф про їхню неперекладність однозначно подолано.

Втім, при виголошенні принципу перекладності не слід «впадати в надмірний оптимізм і спрощення». До такої поміркованості закликає О. Швейцер і, керуючись реальним станом речей, вважає, що вимоги адекватності мають оптимальний характер, позаяк вона націлена «на краще з того, що можливо в даних умовах» [6, с. 35]. Будь-які найрадикальніші наукові знахідки та істини неминуче втрачають свою свіжість і набувають з часом все більшої відносності.

Попри це, сам рух до абсолютного ідеалу не припиняється і не заперечується. Тому не можна нехтувати теоретичним принципом абсолютної адекватності, навіть якщо найкращі перекладацькі здобутки є лише відносним наближенням до ідеалу. Таким чином, кожен зріз розвитку в культурі перекладу можна охарактеризувати певним, специфічним для даного періоду, розумінням перекладності. Як стверджує В. Радчук, «потенційна адекватність або перекладність абсолютна для даної епохи і народу і відносна в загальному русі мови і пізнання» [9, с. 118].

Думки, висловлювані з цього приводу науковцями, далеко не однозначні. Так, К. Амбрасас-Саснава не визнає перекладацької інтерпретації взагалі. «Вона може існувати доти, доки перекладач з'ясовує зміст оригіналу, образи, тональність» [цит. за 10, с. 82], – пише він і плутає, на наш погляд, перекладацьку інтерпретацію з критичною. Більше того, він вважає, що після з'ясування вказаних моментів повинен залишитися тільки автор, а гору бере «репродуктивне начало» [цит. за 10, с. 83]. У даному випадку необхідно чітко розмежовувати два види інтерпретації. По-перше, «критична інтерпретація, – як слушно зауважує М. Габлевич, – це те, що повинно

б бути в голові перекладача перед тим, як він викладе його на папері» [цит. за 2, с. 100].

По-друге, «яке б сильне не було прагнення перекладача злитися думкою й почуттям з автором оригіналу, – зазначає В. Коптілов, – перевтілитися в нього перекладач не може. Навіть при найоб'єктивнішому підході до першотвору щось у ньому залишиться чужим, не відповідним внутрішньому світові перекладача» [11, с. 163]. Це означає, що індивідуальність перекладача ніколи не накладається на особистість автора до повної тотожності. М. Новикова у своїй монографії, присвяченій саме цим питанням, справедливо визнає, що жодне з перекладацьких трактувань художнього твору не може бути «абсолютним».

Кожне є лише «вибірковою, особистісною інтерпретацією» [7, с. 192]. Таким чином, перекладач «не пасивно транспортує образи та ідеї з мови в мову, – скористаємось висновком В. Коптілова, – а активно пізнає їх, витлумачує – спочатку для себе, а потім і для читачів перекладу» [11, с. 164]. І розраховує він при цьому на певну аудиторію (повертаючись до прагматики), бо здатність перекладів, здійснених у розрахунок на визначені задалегідь умови, виконувати покладені на них завдання може виявитись незадовільною, якщо механічно, без тонкого наведення перенести художній твір «з одного національного космосу в інший» [7, с. 6]. Адже «в перекладі, як і в оригінальній творчості, – наголошує на прагматичному аспекті С. Ткаченко, – перекладач виконує певне «соціальне замовлення», передаючи те, що співзвучне епосі, літературі, суспільству» [7, с. 4].

Переклад, продовжує він свою думку, постає як факт цільової літератури, духовним надбанням приймаючої культури тільки завдяки «суб'єктивній» індивідуальності перекладача. А значить, перекладацька інтерпретація завжди має місце, і вона, як ми бачимо, не тільки об'єктивно неминуха, але й вкрай необхідна; без неї адекватний переклад просто не здійсниться. Тому не можна погодитись із твердженням Г. Бельгера, що «перекладацька інтерпретація починається там, де закінчується істинний переклад. Інтерпретація по сусідству з перекладом насторожує» [7, с. 8]. Ми б висували з точністю до навпаки: істинний переклад починається лише там, де починається перекладацька інтерпретація.

Цікаво також відзначити, що термін «інтерпретація» розглядається в перекладознавстві як один з двох існуючих способів перекладу. В одному перекладач ототожнює отримане повідомлення з ситуацією, яку потім відтворює цільовою мовою, в іншому він безпосередньо переходить від знаків мови оригіналу до знаків мови перекладу.

І. Ревзін та В. Розенцвейг називають перший спосіб інтерпретацією, а другий – перекладом [за 7, с. 5].

Обидва способи використовуються перекладачами, але «інтерпретація найчастіше зустрічається при перекладі художньої літератури, де ставиться мета відтворення дійсності, вираженої в оригіналі, а переклад (у визначеному вище значенні) чітко прослідковується, наприклад, в діяльності синхронних перекладачів» [7, с. 5]. Втім, автори не відкидають і перекладу у звичайному розумінні слова, вважаючи його характерним для всіх видів перекладацької діяльності [7, с. 6]. Підсумовуючи сказане вище, вважаємо, що терміни «переклад» та «інтерпретація» у контексті художнього перекладу можуть вживатися синонімічно.

Повертаючись від перекладацької інтерпретації та явища множинності в цілому до чинників адекватності та перекладності, зауважимо, що адекватність можна розглядати і під кутом співвіднесеності цілого й частини. Єдність ця діалектична, як і більшість антогоністичних пар у перекладі (зміст і форма, індивідуальність автора і перекладача тощо). Текст художнього твору становить систему, яку, безумовно, утворюють окремі елементи, проте не у безладній сукупності чи механічному нагромадженні, а в ієрархічній взаємодії. Тому «детально точна передача окремих елементів, – підкреслює А. Федоров, – узятих ізольовано, ще не означає повноцінної передачі цілого, бо воно не є простою сумою цих елементів, а певною системою» [8, с. 11].

Звідси логічно виводиться і «дзеркальне» до щойно зацитованого висновку правило: неспроможність детально точної передачі окремих елементів, узятих ізольовано, ще не означає неперекладності цілого. Основними перешкодами на шляху до досягнення адекватності, за висловом А. Федорова, «завжди були прагнення дослівності й пов'язане з ними непомірне перебільшення ролі ізольованого елемента, свого роду фетишизація самодостатньої деталі, а отже й неувага до динамічної взаємодії всіх компонентів цілого» [8, с. 17].

Таким чином, ми приходимо до розуміння того, що адекватний переклад повинен виявляти діалектичну гармонію не лише у взаємодії змісту і форми, але й у співвіднесеності цілого й частини.

Перебільшення ролі ізольованого елемента часто призводить до буквалізму. В цю ж ваду виливається і надмірне захоплення формою твору. І навпаки – нехтування деталями та формотворчими компонентами в процесі перекладу загрожує тим, що переклад нерідко переходить у розряд інших жанрів – переказ, переспів, адаптацію тощо [12, с. 19].

У творчій практиці перекладача ці явища можуть бути випадковими, поодинокими, а інколи складають продуманий перекладацький метод. Сучасні перекладознавці виокремлюють, зазвичай, три методи. При всій розмаїтості термінологічних номінацій вони, за великим рахунком, зводяться до трьох основних понять: буквалістський метод, вільний метод (у різних проявах) і одностайно виділений реалістичний метод перекладу. Суть і формулювання останнього були запропоновані ще І. Кашкіним [цит. за 7, с. 8] і підтримані багатьма перекладачами й науковцями, зокрема, Г. Гачечиладзе. Він полемізував з першим, намагаючись скоректувати не зовсім правильне, на його погляд, тлумачення «реалістичного» методу. Суть цієї полеміки витікала з питання, що відображає реалістичний переклад – первинну дійсність, якою керувався і автор оригіналу, чи вторинну художню дійсність – власне іншомовний твір у собі. Однозначно правильною, на нашу думку, не можна визнати жодну відповідь, бо розділяти ці поняття навряд чи потрібно. Тому вважаємо, що В. Радчук цілком слушно протистоїть обом крайнім формулюванням, визнаючи, що першотвір як єдиний об'єкт відображення наштовхує нас на ідею абсолютної самоцінності мистецтва, так званого «чистого мистецтва». Якщо ж провідною визнати протилежну точку зору, то доводиться відмовитись від прекрасного, закладеного в мистецтві. «Пряма передача оригіналу і опосередковане відтворення натури в перекладі, – пише він, – суть процес єдиний», а «в художньому перекладі гносеологічне опосередкування супроводжується естетичним наведенням» [9, с. 71].

Отже, реалістичний переклад, на відміну від спростованих на сьогодні буквалістського і вільного методів, відтворює іншомовний художній твір у єдності його змісту й форми, цілого й частини, гносеологічного й естетичного, авторського й перекладацького.

Спираючись на засади реалістичного методу, слід, очевидно, відповісти на запитання, в чому полягає оцінка праці перекладача. В. Комісаров, наприклад, наполягає на тому, що «конкретна оцінка результатів перекладацького процесу передбачає виявлення одиниць тексту оригіналу, стосовно до яких в перекладі допущені безпідставні відхилення...» [13, с. 238].

Словацький вчений Д. Дюришин, фахівець у галузі порівняльного літературознавства, говорить, що аналіз перекладацьких прийомів тільки починається зі встановлення розходжень. Це необхідна, хоча й перша стадія вивчення. Він, безумовно, має рацію, проте також визнає, що виділення відхилень є закономірною складовою аналізу у сфері критики перекладу. Ці твердження знайшли відображення і в «теорії

невідповідностей», досить детально описаний Р. Міньяр-Белоручевим. Сформульоване ним перше положення цієї теорії звучить: «При порівняльному аналізі вихідного і перекладного текстів з метою вичленення невідповідників враховується тільки смислова інформація, яка не збігається» [14, с. 128]. Вона має назву «одиниць невідповідності». Існує декілька визначень таких одиниць. Так, у В. Комісарова це «неперекладені елементи оригіналу, спотворення і елементи, додані в перекладі, але які не мають відповідника в оригіналі» [13, с. 239].

Отже, різноманітні відхилення від параметрів, заданих оригіналом, як погоджуються багато вчених, можуть слугувати певним мірилом якості перекладу. Принагідно додамо, що й позитивні моменти також є індикатором якості проробленої перекладачем роботи.

Основою будь-якого об'єктивного перекладознавчого дослідження є аналіз, він забезпечує обґрунтованість і коректність подальших етапів перекладацької діяльності, насамперед, синтезу, надає йому вірного спрямування. Я. Рецкер запевняє, що «попереднє прочитання і аналіз тексту, який необхідно перекласти, дозволяють заздалегідь визначити характер змісту, ідейне скерування і стилістичні особливості матеріалу, щоб мати критерій для вибору мовних засобів у процесі перекладу» [6, с. 95].

Отже, перекладач повинен відштовхуватися від критичної інтерпретації художнього твору, від осягнення всієї багатогранності обраного для опрацювання матеріалу. Який же аналіз забезпечить таке усвідомлення? Р. Міньяр-Белоручев, здається, намагається дати вичерпний алгоритм пошуку відмінностей в оригінальному і цільовому текстах, який базується на попередньому аналізі, і спирається при цьому на вже згадувану вище досить чітку і ґрунтовну теорію невідповідностей. Російський науковець опрацьовує, насамперед, семантичні компоненти. Його підхід цілком виправданий для текстів, основним або навіть єдиним завданням яких є інформувати – інструкцій, викладу сухого наукового фактажу (навіть у науково-популярних текстах з більш вираженою присутністю автора на цьому вже не варто наполягати беззастережно). А художній текст, надто поезія, не обмежується лише рівнем семантичним [15, с. 59].

Тому ми пристаємо на міркування В. Коптілова, що найраціональнішим шляхом до розуміння тексту перекладачем – виявлення діалектичного зв'язку змісту і форми художнього твору, його ідейно-художньої своєрідності – є стилістичний аналіз тексту. Результатом такого аналізу, знову звертаючись до теорії В. Коптілова, є семантико-стилістична структура (ССС) художнього тексту – абстрактна модель, яка закріплює його істотні особливості й ігнорує неістотні риси [11].

З'ясувавши для себе цю структуру, перекладач озброюється розумінням того, які елементи першотвору потребують обов'язкового відтворення в перекладі, а якими, в разі необхідності, можна й знехтувати. За словами О. Чередниченка, «у галузі художнього перекладу, очевидно, правомірним буде такий підхід [...], який ґрунтується на врахуванні ступеня важливості елементів у структурі художнього цілого» [15, с. 29].

Отже, відповідаючи на поставлене запитання про доцільність використання комплексного підходу при аналізі прози, варто погодитися з думкою тих перекладознавців, які вважають, що «уникнути помилок і прорахунків можна лише при комплексному (цілісному) підході до проблеми художнього перекладу» [12, с. 95]. Думається, що на сучасному етапі саме такий підхід може привести до плідних результатів.

### **Література**

1. Сітко А.В. Проблема відтворення граматичної семантики інтерогативів засобами цільової мови. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць / відп. ред. Н.М. Корбозерова. К. : Логос, 2012. Вип. 22. С. 267-274.
2. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Наука, 2010. 264 с.
3. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб. : Союз, 2003. 288 с.
4. Карабан В.І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
5. Латышев Л.К. Межъязыковые трансформации как средство достижения переводческой эквивалентности. *Семантико-синтаксические проблемы теории языка и перевода*. М.: Художественная литература, 1996. С. 90-107.
6. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы. М.: Либроком, 2009. 216 с.
7. Ковальська І.В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів: автореф. ... канд. філол. наук.: 10.02.16. К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2001. 19 с.
8. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: ООО Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
9. Сухенко К.М. Лексичні проблеми перекладу. К.: Вид-во Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 1992. 260 с.
10. Акройд П. Завещание О. Уайльда. *Иностранная литература*. 1993. № 11. С. 49-123.
11. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: підручник. К.: Юніверс, 2002. 280 с.
12. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Изд-во Московского университета, 2004. 544 с.
13. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. М.: ЭТС, 2001. 424 с.
14. Максимов С.Є., Радченко Т.Н. Переводческий анализ текста. К.: Юніверс, 2001. 170 с.
15. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 265 с.