

О.В. Ребрій, к. ф. н., доц.

ПРИГОДИ АЛІСИ В УКРАЇНІ, АБО ПРО МНОЖИННІСТЬ СУЧАСНИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Існування в певній національній культурі кількох перекладів того самого іншомовного літературного твору, який в оригіналі має, як правило, одне текстове втілення, у вітчизняному перекладознавстві отримало назву «множинності перекладів», або «перекладної множинності» [9; 11; 16]. Серед закордонних фахівців використовується термін «re-translation» («повторний переклад», або «ретрансляція») [19; 21; 23]. Повторні переклади є звичайною практикою художнього перекладу, адже «сам факт існування [літературного] твору робить передбачуваними його переклади іншими мовами, включаючи потенційну не-єдиність перекладу однією мовою» [8, с. 105]. І хоча пересічний читач рідко замислюється над доцільністю нового перекладу вже відомого в цільовій культурі твору, фахівці з перекладознавства досить активно обговорюють цю проблему, намагаючись визначити комплекс чинників, унаслідок дії яких створюються нові перекладацькі інтерпретації перекладених раніше творів. Однак треба визнати, що в цьому питанні ще далеко до одностайності, і намагання комплексно підійти до вирішення проблеми множинності художніх перекладів з урахуванням міркувань різних теорій та гіпотез визначає **актуальність** цієї розробки.

Мета запропонованого аналізу в широкому (загальнотеоретичному) сенсі полягає у визначенні повторного перекладу як засобу реалізації креативного потенціалу перекладацького акту в сукупній взаємодії його складників: тексту-джерела, перекладача, рецептора, вихідної та цільової культур. У вузькому (прикладному) сенсі **мета** роботи полягає в аналізі комплексу релевантних мовних та жанрово-стилістичних параметрів, на основі якого можна було б не тільки охарактеризувати особливості індивідуально-авторського підходу до різних перекладів українською мовою роману англійського письменника Л. Керролла «*Alice in Wonderland*», а й сформулювати гіпотетичне обґрунтування їхньої доцільності. **Матеріалом** дослідження, на додачу до англійського оригіналу, виступають чотири україномовні переклади, опубліковані у період з 1976 по 2008 роки різними українськими видавництвами [Carroll 1998; Керролл 2001; Керролл 2007; Керролл 2008; Керролл

1976]. Головними **методами** дослідження є порівняльний аналіз та інтроспекція.

Множинність перекладів художнього твору в окремій лінгвокультурній спільноті як об'єкт дослідження привертає увагу багатьох дослідників. Зокрема, у радянському та пострадянському українському перекладознавстві цей феномен найчастіше пов'язують з низкою чинників як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру: «Суб'єктивно-об'єктивна діяльність перекладача як посередника у двомовній комунікації є фактором множинності перекладів, ступінь якої залежить від жанру тексту, його часових та просторових характеристик, розвиненості перекладацької традиції та рецептивних можливостей цільової мови і культури» [16, с. 162].

Видатний український поет, перекладач та теоретик перекладу Максим Рильський обґрунтовує необхідність різних перекладів одного твору різноманітністю перекладацьких підходів та складністю інтерпретаційних процесів, суб'єктивна природа яких робить кожне окреме прочитання художнього твору неповторним і водночас неповним: «Кожен перекладач може при вдалому взагалі відтворенні іншомовного оповідання, п'єси, поеми, вірша і т. ін. проминути ту чи іншу рису оригіналу, наголосивши зате на іншій, яка здається йому найістотнішою. Кожен перекладає по-своєму» [12, с. 79]. Фактично ту саму думку, але в дещо іншому контексті висловлює Лоренс Венуті, який пише, що повторні переклади, виконані з усвідомленням наявності попередніх перекладів, виправдовують себе завдяки встановленню різниці між ними та собою. Цю різницю можна побачити у застосованих стратегіях, які характеризують наступні переклади і формуються на основі припущення, що попередні версії більше не є прийнятними в цільовій культурі. Таке припущення частіше ґрунтується на соціальних чи ідеологічних засадах, а не на недоліках попередніх перекладів (цит. за 21, с. 235).

Серед представників Московської школи перекладу множинність визнається об'єктивним складником перекладацької практики, що ґрунтується на двох базових принципах теорії еквівалентності. Першим є виведення еквівалентності за межі мовних одиниць і визнання поряд з мовною також текстуальної та комунікативної еквівалентності. Другим є визнання принципової неможливості встановлення повної еквівалентності між текстом оригіналу та текстом перекладу: «Фактична близькість змісту текстів оригіналу та перекладу досягається на різних рівнях еквівалентності зі втратою окремих елементів змісту. Навіть в одній мові мовний зміст висловлення може варіюватися, зберігаючи різною мірою інваріантний смисл» [6, с. 55]. Звідси випливає теоретична можливість

множинного перекладу не тільки художнього, а й будь-якого іншого типу тексту.

Нового поштовху проблема множинності перекладів отримала з розробкою «гіпотези повторного перекладу» (*retranslation hypothesis*). Її автор Антуан Берман висловив припущення, що перший переклад художнього твору завжди є «незавершеною дією» і прагне завершення, яке може бути досягнуте лише шляхом повторних перекладів (ретрансляцій). «Завершення» означає успіх перекладу в наближенні до оригіналу та досягненні порозуміння між перекладачем та мовою оригіналу. Вважається, що під тиском низки соціокультурних чинників перші переклади намагаються подавити інакшість тексту, що перекладається, заради вищого рівня читабельності [19]. Узагальнюючи, можна дійти висновку, що, відповідно до гіпотези Бермана, перші переклади натуралізують іноземні твори й слугують для їх уведення в цільову культуру, тоді як наступні переклади, навпаки, приділяють більше уваги мові та стилю вихідного тексту й витримують культурну дистанцію між перекладом та джерелом, відображаючи унікальність та неповторність останнього.

Пізніше цілісність цієї логоцентричної гіпотези була поставлена під сумнів: «Наявність ретрансляцій не можна прямолінійно пояснити припустимою застарілістю попередніх версій. Краще вважати, що замість поступового переходу від першого одомашненого перекладу до більш “досконалого” очуженого можуть успішно співіснувати різні версії з різним ступенем доместикації. Гіпотеза ретрансляції не може пояснити реального розвитку подій. Причини різного бачення перекладу треба шукати деінде» [21, с. 234]. У цій роботі ми спробуємо пояснити, яку роль у феномені множинності перекладу відіграють різні аспекти перекладу як креативного акту.

Множинність перекладів як реалізація творчого потенціалу тексту-джерела. Постає питання, чому одні тексти весь час перекладають наново, а інші ні. Хоча відповідь пов'язана швидше з «соціокультурним контекстом ретрансляцій», ніж з «певними властивостями, притаманними вихідному тексту» [21, с. 236], не можна заперечувати очевидне: найчастіше об'єктами повторних перекладів виступають відомі твори світової класики, які часто позначаються терміном «канонічні». Саме до таких творів і належить Керролла Аліса, що характеризується наявністю багатьох шарів змісту, а отже, містить «нескінченну смислову перспективу», що створює підґрунтя не для одного перекладацького рішення, а «теоретично, нескінченної безлічі» [18, с. 396].

Рейнгарт Кайзер влучно порівнює переклад з театром: «Навіть якщо це було б можливо, ми були б не дуже щасливі бачити в театрі лише самі оригінальні історичні постановки... Попри свою цікавість,

вони не здатні повністю нас задовольнити. ... виголосити ці постановки остаточними раз і назавжди було б нудно та несправедливо!» [22, с. 84]. Автор наводить цікавий приклад того, як повторний переклад допоміг розкрити креативний потенціал оригінального твору і по-новому представити його в цільовій культурі. Йдеться про ретрансляцію, виконану на замовлення авторитетного видавництва інтелектуальної літератури, у якій перекладачеві вдалося ре-позиціонувати класичний салонний роман у новому культурному та історичному середовищі, акцентувавши гумор та іронію авторки. Цікаво, що у вихідній культурі твір-джерело найчастіше позбавлений такої можливості, що спростовує популярну тезу про «недосконалість» перекладу порівняно з оригіналом: переклад є «творчою лінзою, проходячи через яку, витвір словесного мистецтва з'являється у новому вигляді» [13, с. 162].

Множинність перекладів як реалізація творчого потенціалу перекладача. Поняття творчої індивідуальності перекладача «перебуває в самій серцевині уявлень про переклад, належить до його найбільш складних, цікавих і водночас найменш опрацьованих проблем» [13, с. 162]. Влучне, образне зауваження стосовно ролі перекладача у створенні повторних перекладів зробив свого часу Корній Чуковський: «Уявімо, що ту саму поему, нехай хоча б і Байрона, перекладуть Чацький, Хлестаков та Манілов. Їхні переклади будуть такими ж різними, як і вони самі і, по суті, три Байрони постануть тоді перед читачем, і жоден не буде схожим на іншого» [17, с. 9].

На сучасному етапі проблема множинності перекладу має вивчатися в безпосередньому зв'язку з аналізом креативних механізмів перекладацької діяльності: «Художній переклад не може жити без творчого змагання; “фінального”, кінцевого перекладу бути не може», адже «множинність – природний атрибут художнього перекладу, пов'язаний з поняттям творчої особистості, змаганням талантів» [13, с. 173]. Венуті зазначає, що деякі ретрансляції виникають з особистого захоплення перекладачем тим чи іншим текстом. Але індивідуальні уподобання завжди вписані в ширший соціальний контекст і «транс-індивідуальні чинники неминуче впливають на перекладацькі проекти» (цит. за 21, с. 236). Взаємодія між перекладачем та широким соціальним контекстом характеризує ретрансляції швидше як показник динамічності цього контексту, ніж як реакцію на внутрішні властивості вихідного тексту.

Проблему множинності перекладів унаслідок індивідуально-креативної перекладацької діяльності можна вирішувати з урахуванням постулатів теорії інтерпретації. Інтерпретація є важливим складником методології перекладознавства, оскільки

специфіка розуміння тексту оригіналу є одним з головних аспектів, що визначають успіх перекладацької діяльності. Одна з причин множинності перекладів полягає в різному розумінні перекладачами тексту оригіналу внаслідок того, що їм властиві різні «інформаційні запаси» [14, с. 8]. Перекладач привносить у текст перекладу художнього твору елементи власного сприйняття джерела; він «використовує свою перекладацьку стратегію, специфічні способи перестворення інформації, що видаються йому єдино правильними. Звідси випливає, що переклад художнього тексту... є не переклад як такий, а перекладацька інтерпретація. Під перекладацькою інтерпретацією ми розуміємо процес творчого переосмислення тексту оригіналу і результат цього процесу – текст перекладу» [14, с. 8].

Множинність перекладів як реалізація творчого потенціалу рецептора. Повторні переклади створюють умови для інтелектуального та культурного збагачення потенційного рецептора, надаючи йому можливість долучитися до кожної нової інтерпретації вихідного тексту та порівняти її з попередніми. На це вказував ще Гумбольдт, який писав: «Та частина народу, яка не може самостійно читати давніх [авторів], краще пізнає їх через декілька перекладів, ніж через один. Таким чином з'являється багато образів того самого твору, адже кожен передає те, що схоплює та вміє виразити» (цит. за [13, с. 174]). Особливо актуальною така можливість є щодо канонічних текстів світової літератури, до яких читач може повертатися знову і знову протягом усього життя. Рецептор цільової культури не є однорідним – ні за своїми характеристиками (освітніми, соціальними, віковими, професійними, гендерними тощо), ні за своїми смаками, які можуть змінюватися з часом. У порівняльному аспекті множинності перекладів криється джерело збагачення читацького досвіду: «...наступні перекладачі можуть розраховувати на більший відгук, оскільки нові переклади потрапляють на краще підготовлений читацький ґрунт: книга вже не чужак у приймаючій культурі, вона вже тим або іншим чином своя, оточена асоціаціями, які стали звичними» [13, с. 173].

Множинність перекладів як реалізація творчого потенціалу цільової культури. Згідно з теорією полісистеми, перекладна література стає складовою частиною загальнокультурної полісистеми етносу, функціонуючи в ній поряд з оригінальними художніми творами. Хоча в різні часи і в різних суспільствах перекладна література може займати місце як у центрі, так і на периферії культурної полісистеми, її вплив на розвиток національної літератури не викликає жодних сумнівів. Як справедливо зазначає у своїй програмній розробці «Український переклад: з минулого у сьогодення» Олександр Чередниченко, у радянські часи «попри

несприятливі зовнішні обставини художній переклад в Україні розвивався, перебираючи на себе функції оригінальної літератури як єдино можливий за тих умов засіб самовираження митця» [16, с. 21]. На думку автора, відбір творів для перекладу в різні історичні періоди відбувається під впливом чинників культурно-ідеологічного характеру: «Фактично вся діяльність таких метрів перекладу, як Григорій Кочур і Микола Лукаш, була підпорядкована триєдиній меті: збагатити українську культуру, розширити її естетичні обрії та утвердити в ній загальнолюдські цінності. Звідси жанрове розмаїття обраних для перекладу творів, домінування в них гуманістичних ідей, заперечення будь-якого типу тоталітаризму» [16, с. 22].

Ретрансляції часто скеровуються контекстом обмежених часом норм, зокрема ідеологічними зсувами та змінами у сприйнятті вихідної культури в цільовій культурі [23]. Важливою причиною функціонування феномена перекладної множинності є умови соціально-політичного життя [1, с. 243]. За сприйняттям перекладу в новому мовному середовищі стоять процеси його створення та постать перекладача, його творця, але також його вплив на нову аудиторію й сам об'єкт впливу, під яким треба розуміти не лише самого індивідуального читача, а й усю культуру в цілому, у якій був зроблений переклад: «Комунікативний ланцюжок літературної рецепції, якщо він перетинає мовні кордони й залучає переклад, розтягується від однієї національної культури до іншої, у дзеркало якої вона дивиться» [13, с. 162].

Повторні переклади необхідно розглядати і в термінах уведення в цільову культуру нового матеріалу та ідей, адже їхня мета може полягати в тому, аби заповнити прогалину в цільовій культурі чи привнести в неї щось, чого там не було раніше. Якщо прийняти за аксіому невинність вибору тексту, що має бути імпортованим через переклад в певну культуру / мову в певний період часу, тоді необхідно також визнати, що ретрансляції завжди передбачають зміни – нехай і несуттєві – заради культури, що приймає.

З чотирьох проаналізованих перекладів перший [Керролл 1976] був виконаний Галиною Бушиною ще за радянських часів. Решта три видавалися вже за часів незалежності. Два переклади [Керролл 2001] та [Керролл 2007] зроблені одним перекладачем – Віктором Корнієнком – для різних видань. Останній за часом друку переклад [Керролл 2008] належить Вікторії Наріжній. Аналізуючи потенційні причини ретрансляцій, що перебувають за межами тексту оригіналу та індивідуальних перекладацьких стратегій, ми спробували знайти певні закономірності. Перший переклад Аліси відділяють від наступного тридцять п'ять років, що могло б стати достатнім аргументом для твердження про його застарілість, проте аналіз мовного матеріалу

спростовує цю гіпотезу. Іншою причиною може бути й те, що перший переклад також був виконаний у принципово іншому ідеологічному середовищі, у якому панувала цензура, а мовні норми та норми перекладу були надзвичайно жорсткими. Однак і для цього припущення ми не знайшли достатньо вагомих аргументів.

Важливим чинником появи повторних перекладів відомих класичних творів у сучасній Україні є державна політика, спрямована на створення принципово нового культурологічного фону, який би відповідав потребам постколоніального розвитку. Ретрансляції, таким чином, займають достатньо важливу позицію в новостворюваній культурній полісистемі, пропонуючи читачеві нові або добре забуті літературні цінності. Провідниками такої політики в життя виступають видавництва, які більш-менш вдало презентують майже кожний новий переклад як чергове досягнення, всіляко підкреслюючи його мовні та позамовні (наприклад, ілюстрації, якість поліграфії тощо) переваги. Таким чином, однією з причин майже одночасної появи у трьох різних видавництвах окремих перекладів Аліси може бути конкуренція видавництв: «Ретрансляція канонічної літератури є звичайною практикою видавництв, яких приваблює престиж та гарантовані продажі, асоційовані зі світовою класикою» [21, с. 234]. Водночас у суспільстві культивується зв'язок з найкращими зразками перекладацької творчості попередньої епохи, які утворюють міцне підґрунтя (школу) для розвитку і перекладної, і власне національної літератури. Так, наприклад, у перекладі Аліси, запропонованому видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», своєрідною єднальною ланкою між минулим і сучасним українського перекладу виступають неперевершені переклади керролівських пародій Миколи Лукаша.

Вирішальні чинники множинності перекладів Аліси можна шукати і в запропонованих стратегіях, які не тільки відтворюють самотність індивідуально-авторського підходу перекладача, а й є своєрідною реакцією на вимоги конкуруючих замовників (характерною в цьому сенсі є наявність двох перекладів Віктора Корнієнка, які суттєво відрізняються за низкою показників). Для проведення мовного аналізу ми обрали низку релевантних параметрів, дослідження яких дозволяє, по-перше, виділити застосовані суперординантні й субординантні стратегії; по-друге, окреслити коло конкретних прийомів, застосованих для вирішення складних номінативних та креативних завдань у перекладі; по-третє, визначити й порівняти рівень еквівалентності (під якою розуміється повнота змістового відтворення оригіналу) та адекватності (яка розуміється у функціональному сенсі – як відповідність усвідомленій надметі перекладу). Такими параметрами є: (1) ономастикон та назви розділів

твору; (2) реалії та інша культуро орієнтована лексика; (3) мова персонажів; (4) фразеологія; (5) художньо-стилістичні засоби.

(1). У романі Керролла єдиним головним персонажем є сама героїня, ім'я якої традиційно передають у формі адаптованого відповідника (тобто *Аліса*, а не *Еліс*). Решта персонажів мають другорядний або епізодичний характер. Найскладнішими для перекладу є вигадані імена, за якими стоять реалії іншого культурно-мовного середовища, для передачі яких пропонуються різні прийоми: від калькування (*Mock Turtle – Фальшивий Черепаха – Наріжна*) до алюзивної компенсації (*Потелячена Черепаха – від «телятина» – Бушина*) та простомовної стилізації (*Казна-Що-Не-Черепаха – Корнієнко*). Особливо відзначився Валентин Корнієнко, який для імен більшості персонажів знайшов колоритні відповідники з характерним українським присмаком. Порівняйте: *W. Rabbit – Б. Кролик* (Бушина, Наріжна) та *Б. Кролик Шляхтич і Шляхтич Кролик Куцохвіст* (Корнієнко); *Cheshire cat – Чеширський Kim* (Бушина), *Чеширський Kim* (Наріжна) та *Масничний Kim* (Корнієнко); *Hatter – Капелюшник* (Бушина, Наріжна) та *Кепалюшник* (Корнієнко: від «кепа» – дурень); *Bill, the Lizard – Ящір Білл* (Бушина), *Ящірка Білл* (Наріжна) та *Ящур Крутихвіст* (Корнієнко). Ось як перекладач обґрунтовує свій вибір: «Якщо йдеться про певну впізнавану для англійців, вельми колоритну, але не визначальну для збереження англійського “першородства” реалію, приміром, власну назву, то, звичайно, для неї конче слід підшукати наш відповідник» [7, с. 10]. Також для всіх перекладачів характерним є застосування низки українських суфіксів, що компенсують англійські атрибути вікового або емоційно-оцінного характеру, порівняйте: *old Crab – стара Крабиха* (Бушина, Корнієнко), *стара Рачиха* (Наріжна); *young Crab – Крабєня* (Корнієнко), *Рачєня* (Наріжна).

При перекладі назв розділів роману простежується однаковий підхід. Переклад, як правило, є еквівалентним із застосуванням трансформації додавання: *Down the Rabbit-Hole – Усе далі й далі у глиб кролячої нори* (Корнієнко); *The Rabbit Sends in a Little Bill – Кролик посилає в димар малого Білла* (Бушина); а також субституції, зокрема, заміни іменної синтаксичної конструкції на дієслівну: *Advice from a Caterpillar – Що порадила гусінь* (Наріжна), *Що нараяла гусениця* (Корнієнко). Найскладнішою виявилася назва розділу, в якій поєдналися рідкісна та малозрозуміла в цільовій культурі реалія (*Caucus-Race*) та каламбур (*Tale – Tail*). Тут були запропоновані такі варіанти: *Крос по інстанціях та історія з хвостиком* (Бушина), *Гасай-Коло та Довгий Хвіст* (Корнієнко), *Партійні перегони та правдива історія* (Наріжна). Важко оцінити вибір перекладачів: якщо

«партійні перегони» ближче до політичної альянсу Керролла, то «гасай-коло» викликає більше саме «дитячих» асоціацій.

(2). Книжка Керролла не вміщує забагато реалій та іншої культури орієнтованої лексики. При передачі англійських мір довжини використовувалися й безпосередні відповідники, і метричні еквіваленти, і застарілі українські реалії, порівняйте: *inch* – два з половиною сантиметри (Бушина), *дюйм* (з підрядковим коментарем: Корнієнко 2001, Наріжна), *вершок* (Корнієнко 2007). Натомість у випадку з одиницею на позначення міри об'єму – *gallon* – у трьох перекладах вдалися до прийому генералізації: «струмки сліз» (Бушина), «потоки сліз» (Корнієнко); і лише в одному випадку було вжито транслітерований відповідник «галони сліз» (Наріжна). При звертаннях майже завжди специфічні англійські форми замінялися на традиційні українські: *sir* – пане; *miss* – панно, але також і *mic* (Наріжна). У книзі є невелика кількість побутових реалій, для передачі яких перекладачі були змушені підшукувати близькі за значенням українські одиниці. Наприклад, лексема *comfit* (*a sugar-coated sweet containing a nut or seed – глазурована цукерка з горішком або насінням усередині*) отримала такі відповідники: *цукерка* (Бушина), *цукат* (Корнієнко 2001, Наріжна), *карамелька* (Корнієнко 2007). *Barley sugar* (*brittle clear amber-coloured sweet made by boiling sugar with a barley extract – крихка цукерка бурштинового кольору, виготовлена з цукру, звареного з екстрактом ячменю*) перекладено майже ідентично: *цукерки* (Бушина, Наріжна), *карамель* (Корнієнко 2001), *лизунець* (Корнієнко 2007). У перекладі Галини Бушиної можна побачити певну тенденцію до уникання реалій, «чужих» радянському читачеві. Відтак *Christmas* перетворюється на *Новий рік*, а *shillings and pence* та *brandy* зникають узагалі! У Віктора Корнієнка спостерігається діаметрально протилежне явище: цілком нейтральні англійські слова він передає за допомогою діалектної або архаїчної лексики (особливо у перекладі 2007 року). Порівняйте: *waistcoat* – *камізелька* (*гуцульське народне вбрання*); *jar* – *слоїк* (*діалектне*); *shelf* – *мисник* (*полиця для посуду та продуктів у сільській хаті*); *(little) bottle* – *каламарчик* (*застаріле*); *kettle* – *макітра* (*застаріле, просторічне*).

(3). Головний персонаж книжки Аліса – дівчинка десяти років, напрочуд розумна та освічена для свого віку. Її мова абсолютно правильна й грамотна, а окремі кумедні обмовки навмисне вводяться автором у контекст твору для створення ефекту гри слів. Як відомо, при перекладі українською мовою творів казкового жанру перекладачі найчастіше вдаються до стратегій одомашнення, що проявляється, зокрема, у вживанні доволі колоритних типово українських, іноді діалектних або розмовних слів та виразів. Не уникнули цього й

переклади Аліси, порівняйте: “*You ought to be ashamed of yourself... to go on crying in this way!*” – Як тобі не соромно! ... Така велика дівчина і так **рюмсаєш!** (Бушина); “*Would you tell me, please, which way I ought to go from here?*” – Чи не сказали б ви мені, **будь ласочка**, якою дорогою я можу звідси вийти? (Наріжна); Особливо відчутних рис доместикації набуває мова персонажів роману в моменти хвилювання, обурення чи будь-яких інших проявів емоцій, оскільки в афективному стані виявляється здатність людини до яскравого образного мовлення. У цьому аспекті перекладачі шукають додаткових можливостей для самовираження, порівняйте: “*Don’t talk nonsense,*” said Alice more boldly... – Не **мели** дурниць, – відповіла Аліса вже більш задирливо (Наріжна); “*Here! You may nurse it a bit, if you like*” the Duchess said to Alice... – Ось! Можеш із ним трохи **попанькатися**, якщо хочеш, – сказала Герцогиня до Аліси... (Наріжна); “*I’m a poor man, your Majesty,*” the hatter began in a trembling voice... – Я... бідний **неборака**, ваша величносте... – **зацокотів зубами** Капелюшник (Корнієнко 2001).

Осібно від інших стоїть переклад Віктора Корнієнка, виконаний у 2007 році для тернопільського видавництва «Богдан». Своє завдання перекладач, вочевидь, бачить у створенні максимально українізованої версії англійського твору. З цією метою він активно застосовує спеціальну лексику, а саме: вигуки та частки (*хух, бач, авжеж, геть, та й квит, хай йому морока, лелечки, га, гай-гай, лишечко, агій, аж гульк*), експресивні дієслова, особливо на позначення мовлення та рухів персонажів (*чкурить, брьохнула, кумекає, заквилила, згламає, вигулькнув, втелющилася, чеберяє, беркицьнув, доглупалася, шкіряться, галакали, хвицьнути, іскарлючилась, цвенькали, чукикала*), просторіччя та вульгаризми (*умент, диковижа, чортяка, вочевидячки, манюнька, балачка, бігме, не до шмиги, нічичирк, приключка, баньки, бачця, стала цапки, тварюки*), архаїзми (*сап’янці, опука, лій, шарварок*), діалектизми (*гидомирні, дзиглик, камізелька, слоїк*).

(4). Фразеологія є потужним засобом емотивного й естетичного впливу на читача як носій культурного досвіду мовноетнічної спільноти. Тому вона і вважається однією з найбільш проблемних ділянок перекладу, особливо тоді, коли реальна фразеологія поєднується у творі з квази-реальною, що належить фантастичній або казковій дійсності. Навіть при перекладі всім відомих усталених фразеологізмів перекладачі вдаються до різних прийомів, зокрема, у зв’язку з тим, що фразеологічні вислови часто задіяні Керроллом у грі слів. Наприклад, при відтворенні прислів’я *Birds of feather flock together* у двох перекладах застосовані доволі вдалі узуальні відповідники «*Видно птаха по польоту*» (Бушина), «*Це птиці одного польоту*» (Корнієнко 2001), а в двох інших – контекстуально

орієнтовані okazіональні варіації: «*Де лета гірчиця – комашині не спить*» (Корнієнко 2007), «*Фламінго й гірчиця одного гніздечка птиці*» (Наріжна).

Змальовуючи життя нереального світу, Керролл вкладає в уста його мешканців вислови, які цілком сприймаються як фразеологічні. Наприклад, Кролик любить повторювати *Oh my dear paws!, Oh my fur and whiskers!*, що викликає сильні асоціації, з одного боку, з *Oh my God!* (вигук, що виражає широкий спектр емоцій – від здивування до захоплення), а з іншого, – з численними соматичними фразеологізмами людини. Далі Кролик говорить *She'll get me executed as ferrets are ferrets!*, уживаючи іншу квазі-фразеологему, яка доволі легко інтерпретується в контексті як вислів на позначення впевненості, чим і скористалися перекладачі, які, не знайшовши в українській мові гідних усталених відповідників, передали інтерпретований смисл описово: *Ох, герцогиня! Ця герцогиня! Ой, мої любі лапки! Моє хутро і вуса! Вона голову мені зніме, я вже знаю!* (Бушина); *Герцогиня! Ой, Герцогиня! Бідні мої лапки! Моя шкурка! Мої вусики! Вона ж мені голову зніме!* (Корнієнко, 2001); *Герцогиня! Ой, лелечки, Герцогиня! Ой плакали мої лапки, шкурка та вусики! Та вона ж мені голову зніме – або я не Кролик!* (Корнієнко 2007). Лише Вікторія Наріжна використала калькування, запропонувавши дослівний переклад: «*Герцогиня! Герцогиня Ох, мої хороші лапки! Ох, моя шубка, мої вусики! Вона мене покарає, не будь тхори тхорами!*».

Письменник періодично вдається до прийому модифікації узуальних фразеологізмів, створюючи okazіональні варіанти з підвищеним рівнем експресивності. Таким шляхом нейтральний фразеологізм *in no time* (моментально, миттєво, за одну мить) набуває особливої емотивності – *in about half no time*. У трьох перекладах ідіома взагалі втрачена: ... *або тебе, або голови твоєї тут не буде – і не цю мить, а в сто разів швидше! Вибирай!* (Бушина), *Або щезаєш ти, або твоя голова. І то негайно! Вибирай!* (Корнієнко 2001), *Зараз же, сю ж мить, або щезнеш ти, або щезне твоя голова. Вибирай!* (Корнієнко 2007); а в четвертому передана дослівно: *Або ти згинеш звідси вдвічі швидше, ніж просто зараз, або так само швидко згине твоя голова! Вибирай!* (Наріжна).

Керролл видозмінює відоме англійське прислів'я *Take care of the pence and the pounds will take care of themselves*, підставляючи замість ключових компонентів *pence* та *pounds* okazіональні замітники *sense* та *sounds*. Унаслідок цього маємо не звичний парадоксальний нонсенс, а геніальне одкровення, здатне стати програмним лозунгом сучасного перекладознавства. Перекладачі спробували утворити гідні відповідники, проте ефект каламбуру через зрозумілі причини в усіх перекладах було втрачено. У першому перекладі маємо неримований

варіант *Думай, що сказати, а слова знайдуться самі!* (Бушина), у двох інших – римований: *Хто глузду пильнувати звик, того не підведе язик* (Корнієнко) та *Про думку подбав – язик сам сказав!* (Наріжна).

(5). Льюїс Керролл вибірково підходить до використання у своєму творі стилістичних прийомів семасіології. У його романі про пригоди Аліси зовсім мало метафор чи епітетів і лише трохи більше порівнянь. Проте справжньою пристрасстю автора є каламбури, якими просто таки рясніють сторінки роману. Керролл застосовує різноманітні каламбури – лексичні, граматичні й фразеологічні, іноді по декілька в одній ситуації, перетворюючи працю перекладачів на справжнє випробування, про що свідчать їхні коментарі. Вікторія Наріжна додає «Примітки перекладача», що «будуть цікавими переважно для дорослого читача, якому вони допоможуть глибше зрозуміти тонку іронію каламбурів і пародій Льюїса Керролла» [10, с. 132]. А Віктор Корнієнко прямо зізнається в тому, що «вельми непрості для розуміння і деякі каламбури, цей чи не найважливіший стилістичний шар» [7, с. 5].

Вважається, що легшими для перекладу є полісемічні каламбури. Наприклад, в оригіналі гра слів будується навколо двох значень лексеми *poor* (1) *lacking financial or other means of subsistence*; (2) *needy, lacking in quality; inferior*: *“I’m a very poor man, your Majesty, “ he began. – “You’re a very poor speaker,” said the King*. Аналогічно у двох перекладах обігруються значення відповідника *убогий* (1) *який живе в нестатках, злиднях; бідний*; (2) *який не має в достатній кількості належних ознак, бідний змістом, невизначений, одноманітний*: *Я вбогий чупрун, Ваша Величносте, – завів він. – Та мова твоя вбога, – хмикнув Король* (Корнієнко 2007); *Я вбогий чоловік, Ваше Величносте... почав він. – Ви дуже вбогий оповідач, – відказав Король* (Наріжна). Ще в одному перекладі компенсація супроводжується негативацією: *Я чоловік маленький, ваша величність, – знову почав він. – Та бачу, що не великий... не великий мастак говорити! – сказав Король* (Бушина). У четвертому варіанті каламбур взагалі втрачений на користь популярної «аксіоми» сучасності: *«Я... бідний неборака, ваша величносте... – почав він. – Ти бідний, бо дурний, – хмикнув Король»* (Корнієнко 2001).

Значно складнішими для перекладу є омонімічні каламбури, для «подолання» яких потрібно майстерно володіти технікою компенсації, що призводить до певних зрушень семантичної еквівалентності, проте дозволяє досягти функціональної адекватності та подолати неперекладність окремих елементів оригіналу. Такі завдання вимагають від перекладачів абсолютно іншого рівня креативності, ставлячи їх, на відміну від автора, в доволі жорсткі рамки. Наприклад, Керролл вибудовує каламбур навколо співзвучності лексем *axis* (*вісь*)

та *axes* (множина від *axe* – сокира): “*You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis –*” – “*Talking of axes,*” said the Duchess, “*chop off her head!*”. У першому перекладі ступінь еквівалентності достатньо високий, адже перекладач зберегла одну з оригінальних лексем каламбуру: *Бачите, у землі є вісь... – Вісь? – раптом перепитала Герцогиня. – Ану повісь цю набридливу дівчинку!* (Бушина). У другому та третьому перекладах основою каламбуру є співзвучність порівняльного сполучника та іменника *ніж*: *Земля оберталася б навколо осі швидше, ніж... – До речі, про ніж! Сказала Герцогиня. – Відтяти їй голову!* (Корнієнко). У четвертому перекладі в каламбурі зіставляються лексеми *відтінок* та *відтяти*, проте ми не знайшли у лексеми *відтінок* словникового значення *часовий проміжок*: *Розумієте, Земля обертається довкола своєї осі за певний часовий відтінок... – До речі, про відтінки, – перервала Герцогиня. – Відтяти їй голову!* (Наріжна).

Проведене дослідження дозволяє зробити деякі **висновки**: (1) об'єктом ретрансляцій в українській літературі постколоніального періоду виступають, як правило, канонічні твори світової літератури, які або не перекладалися взагалі, або перекладалися досить давно; (2) у зв'язку з фундаментальними соціально-політичними змінами в українському суспільстві ідеологічний чинник повторних перекладів набуває особливої значущості, проте аналіз мовного матеріалу доводить його нерелевантність стосовно роману Л. Керролла; (3) англійська мова оригіналу, написаного понад 150 років тому, є напрочуд свіжою та сучасною, так само ми не побачили ознак застарівання і в першому українському перекладі, виконаному тридцять п'ять років тому; (4) застосування в усіх сучасних перекладах роману стратегії одомашнення суперечить гіпотезі ретрансляції, відповідно до якої нові переклади мають більше орієнтуватися на культуру тексту-джерела, і водночас підтверджує вплив сильної традиції перекладу творів казкового жанру на роботу сучасних україномовних перекладачів; (5) порівняльний аналіз не виявив принципово різних підходів перекладачів до передачі релевантних параметрів креативності перекладу (за винятком перекладу В. Корнієнка 2007 року, який можна охарактеризувати як значно радикальнішу доместикацію), отже, домінантною причиною декількох майже одночасних ретрансляцій є змагання в широкому сенсі, до якого залучені як перекладачі, так і замовники перекладу.

Перспектива дослідження полягає в подальшій розробці проблеми множинності перекладів на сучасному українському матеріалі з урахуванням ідеологічних, креативних та когнітивних чинників.

Література

1. Идиатуллина Л. Т. Переводы произведений В.В. Маяковского на татарский язык и проблемы переводной множественности / Л. Т. Идиатуллина // И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания : III Междунар. Бодуэновские чтения, 23-25 мая 2006 г. : тезисы докл. – Казань: Казан. ун-т, 2006.– Т.1.– С. 242-244.
2. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес / Л. Керролл. – К. : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. – 121 с.
3. Керролл Л. Алісині пригоди у Дивокраї, Аліса у Задзеркаллі / Л. Керролл. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 432 с.
4. Керролл Л. Аліса в Дивокраї / Л. Керролл. – Х. : ФОЛІО, 2008. – 139 с.
5. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес / Л. Керролл. – К. : Видавництво дитячої літератури «Веселка», 1976. – 143 с.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭСТ, 2001. – 424 с.
7. Корнієнко В. Від перекладача: Чи здолають перекладачі Керролів Еверест? / В. Корнієнко // Л. Керролл. Алісині пригоди у Дивокраї. Аліса у Задзеркаллі. – Тернопіль : Богдан, 2007. – С. 3-16.
8. Кузьмина Н. А. Феномен художественного перевода в свете теории интертекста / Н. А. Кузьмина // Текст. Интертекст. Культура : междунар. науч. конф., 4-7 апреля 2001 г. : сб. докл. – М. : Азбуковник, 2001.– С. 97-111.
9. Левин Ю. Проблема переводной множественности / Ю. Левин // Литература и перевод: проблемы теории. – М. : Прогресс, 1992. – С. 213-223.
10. Наріжна В. Г. Примітки перекладача / В. Г. Наріжна // Л. Керролл Аліса в Дивокраї. – Харків : Фоліо, 2008. – С. 132-137.
11. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович.– М. : Высш. школа, 1980.– 199 с.
12. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу / М. Т. Рильський // Мистецтво перекладу. – К. : Радянський письменник, 1975. – С. 25-92.
13. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // Вопросы литературы, 1998. – № 6. – С. 161-178.
14. Филатова О. М. Лингвоэстетическое исследование интерпретаций поэтического текста (на материале переводов стихотворения Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...») : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / О. М. Филатова. – Ижевск, 2007. – 18 с.
15. Чередниченко О. І. Український переклад: З минулого до сьогодні / О. І. Чередниченко // Од слова путь верстаючи й до слова...: Збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 21-31.
16. Чередниченко О. І. Функції перекладу у сучасному світі / О. І. Чередниченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2006. – № 725. – С. 162-165.
17. Чуковский К. И. Искусство перевода / К. И. Чуковский, А. В. Федоров. – Л. : Academia, 1930. – 236 с.

18. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – М. – Л. : Советский писатель, 1963. – 429 с.
19. **Berman A.** La retraduction comme espace de traduction / A. Berman // *Palimpsestes*. – 1990. – № 4. – P. 1-7.
20. Carroll L. The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass / L. Carroll. – New York : Wings Books, 1998. – 352 p.
21. Gürçağlar S.T. Retranslation / S.T. Gurcaglar // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – L. – NY. : Routledge, 2008. – P 232-236.
22. Kaiser R. The Dynamics of Retranslation: Two Stories / R. Kaiser // Translation Review. – 2002. – № 63. – P. 84-85.
23. Koskinen K. Alice's Adventures in Finland: from Domestication to Forenization and Back / K. Koskinen, O. Paloposki // Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. – Amsterdam : John Benjamins, 2004. – P. 27-38.

Стаття присвячена проблемі повторних перекладів класичних творів у сучасній Україні. Мета дослідження полягає в описі повторних перекладів як засобу розкриття творчого потенціалу тексту-джерела, перекладача, вихідної та цільової культур. З цією метою проаналізовано чотири переклади роману Л. Керролла «Alice's Adventures in Wonderland» щодо оригіналу та один до одного на основі релевантних лінгвальних параметрів. Дослідження показує, що всі перекладачі, творчо вирішуючи окремі перекладацькі завдання, у цілому не виходять за межі стратегії одомашнення, що має сильний вплив на переклад дитячої літератури.

Ключові слова: *множинність перекладів, повторний переклад, гіпотеза ретрансляції, текст-джерело, текст перекладу, вихідна та цільова культура, креативний потенціал.*

The article deals with the problem of retranslating classical literature works in modern Ukraine. The aim of the research is to describe retranslations as a means of exposing creative potential of a source text, translator, source and target cultures. To that end four translations of L. Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland" are compared and analyzed against the original as well as one another on the basis of relevant lingual parameters. The research proves that while being rather creative in their approaches to solving separate problems, all translators follow domestication strategy whose influence on translating children's literature is rather strong.

Key words: *multiplicity of translations, retranslation, re-translation hypothesis, source text, target text, source culture, target culture, creative potential.*

Статья посвящена проблеме повторных переводов классических произведений в современной Украине. Цель исследования заключается в описании повторных переводов как средства раскрытия креативного потенциала исходного текста, переводчика, исходной и принимающей культур. С этой целью проанализированы четыре перевода романа Л. Керролла «Alice's Adventures in Wonderland» по отношению к оригиналу и друг другу на основе релевантных языковых параметров. Исследование показывает, что все переводчики, творчески решая отдельные переводческие задания, в целом не выходят за рамки доминантной стратегии одомашнения.

Ключевые слова: множественность переводов, повторный перевод, гипотеза ре-трансляции, текст-источник, текст перевода, исходная и целевая культура, креативный потенциал.