

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

Факультет іноземних мов
Кафедра англійської філології

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище, ініціали)
«__» _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____

«__» _____ 20__ р.

**ДЕФОРМАЦІЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Е. БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»)**

Кваліфікаційна робота студента(ки)
групи *ЗАМ-м-13*
(шифр групи)
ступінь вищої освіти _____ магістр _____
(бакалавр, спеціаліст, магістр)
спеціальності

(шифр і назва спеціальності)
Огородня Анастасія Ігорівна
(прізвище, ім'я, по батькові)
Керівник
К. філол. наук, доц. Бережна М. В.
(науковий ступінь, вчене звання,
прізвище, ініціали)
Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS _____ Кількість балів _____
Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)
Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОМАН Е. БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»:	
ОРИГІНАЛ І ПЕРЕКЛАД.....	5
1.1. «Буремний перевал» як зразок готичного роману.....	7
1.2. Одиниці перекладу «Буремного перевалу»: стилістичний аспект.....	14
1.3. Деформації авторського стилю	21
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ДЕФОРМАЦІЇ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ Е. БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ».....	
2.1. Спрощення змісту і збільшення обсягу в перекладі.....	35
2.2. Якісні й кількісні зміни в тексті перекладу.....	44
2.3. Руйнування елементів авторського стилю.....	54
Висновки до розділу 2.....	72
ВИСНОВКИ.....	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	80
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ.....	88

ВСТУП

Проблема відтворення особливостей індивідуального авторського стилю неодноразово привертала увагу перекладачів. При цьому зазначалось, що при перекладі художніх текстів необхідно пам'ятати про те, що крім передачі об'єктивної інформації важливо зберегти також художньо-естетичну функцію твору для того, щоб створити повноцінний твір мовою перекладу. Ціль перекладача вважається досягнутою тільки в тому випадку, якщо читачеві передається всебічна глибина думки автора художнього твору.

Творчість Е. Бронте являє собою особливе явище в історії англійської літератури. Залишена нею літературна спадщина невелика, проте унікальна та яскрава. Роман Е. Бронте «Буремний перевал» є органічною частиною світової літератури. На сьогоднішній день існує ряд досліджень, присвячених вивченню різних аспектів творчості Е. Бронте, а також велика кількість окремих статей літературно-критичного характеру та рецензій. Проте серйозної україномовної чи російськомовної дослідницької роботи у контексті проблем вивчення перекладу літературної спадщини Е. Бронте, а особливо під кутом деформацій її авторського стилю при перекладі іншими мовами немає. Роботу виконано на стику стилістики, лексикології та теорії перекладу, що увиразнює **актуальність** дослідження.

Мета роботи: визначити основні типи деформацій авторського стилю в перекладах роману Е. Бронте «Буремний Перевал» російською та українською мовами.

Мета роботи зумовила наступні **задачі**:

- актуалізувати поняття готичного роману та дослідити його особливості;
- визначити ознаки готичного роману у досліджуваному творі;
- проаналізувати стилістичні особливості роману Е. Бронте «Буремний Перевал»;

- встановити основні перекладацькі одиниці в романі і класифікувати їх за групами;
- провести апробацію теорії А. Бермана про деформації авторського стилю на досліджуваному романі та описати отримані результати;
- визначити перекладацькі трансформації, які призводять до деформації авторського тексту у перекладі.

Об’єкт – перекладацькі одиниці роману Е. Бронте «Буремний Перевал» та їх відповідники в російському та українському перекладах.

Предмет дослідження – види деформацій авторського стилю, що виникають при відтворенні одиниць перекладу.

Матеріал роботи: роман Е. Бронте «Буремний Перевал» та його переклади російською (пер. Н. Вольпін) та українською (пер. О. Андріяш) мовами.

Методи дослідження: порівняльний, описовий, кількісний, метод контекстуального і перекладацького аналізу та метод наскрізної вибірки.

Методологічною основою дослідження слугували роботи таких дослідників як: А. Берман, Л.К. Байрамкулова, Г.В. Заломкіна, К.В. Скобелева, В.Н. Комісаров, В.І. Карабан та М.Ю. Ребенко.

Практична цінність роботи полягає в тому, що її результати можуть знайти застосування при вивченні таких дисциплін як теорія і практика перекладу, стилістика англійської мови, порівняльна стилістика англійської та української мови, а також у перекладацькій практиці.

Наукова новизна роботи зумовлюється тим фактом, що теорія А. Бермана щодо деформації авторського тексту у перекладі практично не застосовувались відносно таких пар мов як «англійська-українська», «англійська-російська».

Загальний обсяг роботи – 79 сторінок. Робота складається зі вступу, двох розділів і висновків до них, загальних висновків і списку використаної літератури. Загальна кількість опрацьованих джерел – 78.

РОЗДІЛ 1

РОМАН Е. БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»: ОРИГІНАЛ І ПЕРЕКЛАД

Роман «Буремний перевал» видатної англійської письменниці Емілі Бронте, вперше виданий у 1847 році, є твором всесвітнього значення серед друкованих видань та яскравим зразком пізнього романтизму та раннього періоду вікторіанської літератури. Серед робіт Е. Бронте «Буремний перевал» є єдиним романом; інші її твори – переважно вірші. Перше видання роману вийшло під чоловічим псевдонімом Елліс Белл. Спочатку критики прохолодно сприйняли роман, але з плином часу ставлення до нього змінилося і він посів місце серед класичних творів англійської літератури. Роман зазнав численних перевидань і більше сорока екранізацій, був перекладений більш ніж тридцятьма мовами світу.

Наразі існує чотири переклади роману українською мовою: переклад під назвою «Буреверхи» М. Рудницького (1933); «Грозовий Перевал» Д. О. Радієнко (2006); «Буремний Перевал» О. Андріяш (2009) та «Буремний перевал» Елли Євтушенко (2018). В роботі досліджуємо переклад 2009 року, як один з найбільш популярних і обговорюваних.

Російською мовою роман також було перекладено чотири рази, за авторством наступних перекладачів: Н. Вольпін (1956); А. Ненашева (2005); У. Сапцина (2009); Н. Рогова (2012). Слід зазначити, що всі російські переклади мають одну й ту саму назву, а саме «*Грозовой перевал*». В роботі розглянуто переклад Н. Вольпін, як такий, що вважається класичним і досі перевидається і користується великим попитом у читацької аудиторії.

Втім, «Буремний перевал» викликає інтерес не лише у пересічного читача, але й і у лінгвістів. Його дослідженню присвячували, і продовжують присвячувати свої роботи як закордонні, так і вітчизняні дослідники. Слід зазначити, що роман розглядається з багатьох точок зору, у багатьох аспектах

і дотепер викликає суперечки в інтерпретації деяких моментів. Так, в роботі П. Інґхем зазначається, що дослідники фемінізму, марксизму, постколоніалізму, психологічних та постмодерністських студій можуть знайти в романі аспекти, що перегукуються з їхнім предметом [71].

Серед аспектів, що досліджуються на матеріалі «Буремного перевалу»: роль роману в системі англійської літератури [25], категорія автора в романі [51], концепція трагічного в романі [1], роль пейзажу в романі «Буремний перевал» [23], особливості жіночої поведінки у вікторіанську епоху [50], відбиток релігійних поглядів Е. Бронте в сюжеті «Буремного перевалу» [67] сприйняття роману сучасної читацькою аудиторією [39], актуалізація роману в сучасній масовій культурі [53] та багато інших.

Активні дискусії ведуться також з приводу жанру роману. Так, у роботі І. Зіньчука зазначається, що «при першому читанні книга Емілі Бронте справляє враження, що перед читачем – готичний роман жахів» [22]. Оскільки основними літературними напрямками того часу були романтизм і класичний реалізм, автор дослідження вважає, що в романі ці тенденції співіснують, органічно доповнюючи одна одну, адже реалістичний у своїй основі, роман збагачений романтичною традицією. З такого синтезу виник неповторний реалізм, який бентежив сучасників авторки, чим і було викликане неоднозначне сприйняття роману одразу по його виходу.

Серед іноземних дослідників також не існує єдиної точки зору щодо жанру роману. Наприклад у роботах східних дослідників роман сприймається переважно як готичний [60; 70; 69]. В роботі Г. Блума викладено думку, що «сестри Бронте створили свій власний, порівняно новий жанр, такий собі північний роман, який зазнав значного впливу Байронівської поезії, а також, трохи меншою мірою, готичних романів та елізаветинської драми» [68, с. 12]. Вплив творчості Байрона на роботи Е. Бронте (в особливості на «Буремний перевал») зазначають й українські дослідники Г. Г. Морєва та Н. І. Назаренко [36].

В своїй роботі вслід за такими дослідниками як К.В. Скобелева [48] та Л.К. Байрамкулова [4; 5], відносимо роман до готичних творів, вважаючи що риси готичного переважають, а сприйняття матеріалу під таким кутом зору є актуальним для нашого дослідження.

1.1. «Буремний перевал» як зразок готичного роману

Термін «готика» (від фр. *gotique* – «готський», за назвою германського племені готів) з'явився в період Ренесансу. Ним позначають художній стиль, який став логічним завершенням середньовічного мистецтва у Західній, Центральній і частково Східній Європі. У скульптурі того періоду, вітражах, мальовничих і різьблених дерев'яних вівтарях, мініатюрах та декоративних виробках символіко-алегорична направленість поєднується з новими морально-етичними настановами, ліричними емоціями: збільшується інтерес до реального світу, природи, багатства переживань. У той же час слово «готичний» переноситься і в літературу.

Готичний роман, «чорний роман», наповнений таємничими пригодами, містикою, виник як реакція на світорозуміння й естетику європейського Просвітництва. Своє визначення жанр отримав у зв'язку з особливим інтересом його авторів до готики Середньовіччя, тобто до уявлення про світ як арену одвічної боротьби Добра і Зла, небесного та інфернального, Бога і диявола, а також у зв'язку зі зверненням до умовно-готичного обрамлення дії, яка, як правило, розгортається в середньовічних замках, монастирях, підземеллях, що надає творам похмурий і загадковий, навіть зловісний колорит. Життя в готичному романі, або, як його називали, «романі жахів» є таємничим, повним фатальних загадок. У долі людей втручаються невідомі, часто надприродні сили [3, с. 253].

Готичний роман має чітку хронологію та історію. Зародився він у 1764 році в Англії стараннями Г. Уолпола. Справу автора «Замку Отранто» продовжили А. Радкліфф, Ш. Сміт, М. Льюїс, Ч.Р. Метьюрін, М. Шеллі і Б. Стокер. У жанрі готики відзначилися і багато знаменитих письменників:

Дж. Г. Байрон, Е. Бронте, Т. А. Гофман, В. Гюго, П. Меріме, О. Уайльд та інші [3, с. 255].

У готичному романі сюжет будується навколо таємниці – наприклад, зникнення людини, або навпаки, появи людини із загадковим невідомим походженням, з нерозкритого злочину, позбавлення спадщини. Зав'язка конфлікту, як правило, відбувається в минулому. Зазвичай використовується не одна тема, а комбінація з декількох тем. Розкриття таємниці відкладається до самого фіналу. До центральної таємниці зазвичай додаються другорядні і побічні таємниці, що теж розкриваються в фіналі.

Для готичного роману властивий особливий хронотоп. Дія більшості готичних романів відбувається в занедбаному, напівзруйнованому замку чи монастирі, з темними коридорами, забороненими кімнатами. В такому маєтку відклалися сліди століть і поколінь в різних частинах його будови, родових картинних галереях, сімейних архівах. Оточення представлене дрімучими лісами, безлюдними пустотами, розритими могилами. Оповідання готичного роману оповите атмосферою страху і жаху, розгортається у вигляді постійних загроз спокою, безпеці і честі героя і героїні. Різні легенди і перекази оточують замок і його околиці. Все це, на думку М. Бахтіна, створює «специфічну сюжетність замку» [9, с. 325], розгорнуту в готичних романах.

Провідні теми готичної літератури – це, перш за все, Смерть, культ якої пронизує всю готичну культуру. Досить часто в готичних романах розвивається тема спокуси, неможливості головного героя протистояти інфернальним силам. Готику цікавить все таємниче, потойбічне, містичне, непокоря раціональному, звідси виникає надприродний окультизм у вигляді привидів, зомбі, чорної магії та історії про вампірів.

Центральний персонаж ранніх готичних романів – дівчина. Вона гарна, мила, добродісна, скромна і у фіналі винагороджується подружнім щастям, положенням в суспільстві і багатством. Сама природа сюжету вимагає присутності лиходія. У пізніх зразках жанру він має повноту влади і зазвичай виступає в якості двигуна сюжету. Як правило, герой в готичних романах

типізується: він є представником проклятого роду, або – невинної душею, яка страждає від потойбічних сил.

Деякі з цих рис, що притаманні готичному роману, знаходять відображення в класичному творі Е. Бронте «Буремний перевал».

«Буремний перевал» – єдиний роман поетеси Емілі Бронте, що вийшов у друк у 1847 році. Жанр твору Е. Бронте є засобом реалізації романтичного світосприйняття автора. Е. Бронте, до створення «Буремного перевалу» володіючи лише досвідом віршування, обирає жанр роману як природну форму свого творчого розвитку та спосіб відобразити протиріччя романтичних ідеалів та новітніх буржуазних цінностей. Роман за своєю природою є синтетичним жанром. На думку М. М. Бахтіна, роман включає в «свою орбіту» всі попередні йому «прямі жанри» [9, с. 451]. Роман здатний з «безпосередньою свободою та безпрецедентною широтою поєднувати в собі змістові початки багатьох жанрів, як сміхових, так і серйозних» [55, с. 330].

Неможливо зафіксувати, де і коли відбувається зміна жанрових властивостей, які неупорядковано замінюють одна одну, та активно взаємодіють протягом усього роману. Твір має ознаки готичного роману, роману-виховання, сімейно-побутового роману, психологічного роману, а також роману-сповіді.

Події «Буремного перевалу» починають розгортатися у рамках готичного роману, що є близьким за своєю структурою до чарівної казки. Містер Локвуд наближається до маєтку, що розташований на пагорбі та відгороджений від реального світу. Він виступає у ролі героя, який бажає потрапити у «царство мертвих». «Буремний перевал», відповідно казковим уявленням про загробний світ, розташований на узвишші та оточений малорослими ялинками (вічнозелена рослина, символ вічного життя у смерті), та чахлим тереном (шипи виступають засобом перешкоди та затримки на шляху до потойбічного світу). Цей маєток – «царство мертвих» (там холодно і сиво), воно протиставляється Мизі Шпаків, що уособлює усе живе (епітети «малиновий», «золотий», «срібний» в описі оздоблення символізують життя).

Межа між маєтками умовна – це вересова рівнина, що в засніженому вигляді схожа на океан. Традиційно водний простір в міфології розділяє царства живих та мертвих. Вхід на Буремний Перевал охороняється собаками (простежується аналогія с триголовим псом Цербером, що охороняє вхід у царство Аїда) [35, с. 51-52].

Погода в готичному романі часто похмура та непривітна: там можуть бути сильні вітри, що вибивають вікна, грози з громом та блискавкою, сіре небо, що нависає над ландшафтом.

«Буремний Перевал» має ознаки готичного простору. Типовий готичний роман розгортається в одному або декількох моторошних місцях, таких, як: тьмяно освітлений середньовічний замок, старовинний маєток на вершині пагорбу, туманне кладовище в покинутій сільській місцині, тощо. В «готичному» романі будівля, «поставши в рамках експозиційного «відкритого» пейзажу диктує подальший розвиток сюжету» [21, с. 42]. Із «розімкнутого» повсякденного світу герой «Буремного Перевалу» потрапляє в «замкнутий» світ готичного маєтку, який відрізняється своєю структурою та властивостями. «Буремний Перевал» «насичений» часом: на його фасаді значиться дата будівництва – 1500, він вкритий «гротескними барельєфами», на який зображені «облізлі грифони» та «безсоромні хлоп'ята». Всередині оселі містяться предмети тридцятирічної давнини: кухонне начиння, меблі, старі рушніці та пістолети. Таким чином, правомірно вважати «Буремний Перевал» готичним хронотопом.

В деяких готичних романах героям ввижається, що вони бачать привидів та монстрів. В інших – полтергейсти та чудовиська є реальними. В нашому романі розповіді та згадки про привидів присутні з початку і до кінця подій, як, наприклад, в історії жахливої ночі Локвуда.

Нереальні події, що відбуваються в цьому будинку, роблять його загадковим, вселяють страх Локвуду, а разом з ним і читачеві. Увійшовши до будівлі, Локвуд змушений зостатися – не знаходиться нікого, хто міг би його провести до Мизи Шпаків. Мотив замкненості, ув'язнення є основоположним

в просторовому розгортанні готичного роману. Локвуд просувається вглиб будівлі, що свідчить про інтенсивне розгортання готичного простору. Він потрапляє в «комору, підвіконня якої могло служити столом», подобу казкової «забороненої» комірчини (схожої на труну), яка є центром «Буремного Перевалу» і є нічим іншим як тим світом («заборонена комірчина» часто зустрічається на тому світі [41, с. 143]). З цією кімнатою пов'язана якась таємниця, оскільки Гіткліф, хазяїн будинку, «нікого туди не пустив би за власним бажанням» [77]. В цій точці герой втрачає здатність пересуватися.

В готичному романі відособленість, замкненість героя в зовнішньому сценічному просторі направляє сюжетне розгортання у внутрішній простір його свідомості: «в'язень змушений пильно вдивлятися в химерні подробиці виникаючих перед ним видінь, глузд його в більшій чи меншій мірі розлагоджений» [21, с. 55]. Тут Локвудом оволодівають сни, видіння, йому ввижається привид Катрини. Містичне є невід'ємною рисою готичного роману: «фантастичний елемент в готичному романі постає не тільки як неодмінна умова інтенсифікації простору, але й як наслідок розгортання сценічного простору у внутрішній» [21, с. 61]. Привид дванадцятирічної дівчинки, що явився Локвуду, підтверджує заглиблення героя не тільки у простір, але й у час. Локвуд неначе провалюється у часовий колодязь, чому сприяє знайдений ним старовинний щоденник Катрини Ерншо.

Прийом «знайденого рукопису» сприяє контакту читача з текстовою реальністю, а також є сюжетотворчим. Манускрипт, щоденник – це в певному сенсі консервація, згусток минулого, він зберігає та оживляє час свого створення. Щоденник Катрини - це підтвердження історії, яку згодом розповість Локвуду Неллі Дін, а також єдине документальне свідчення, що не забарвлене емоціями розповідачки. Привид, знайдений щоденник, незрозумілі ридання Гіткліфа створюють ефект «проникнення у таємницю», яку необхідно розгадати.

Пригоди, пережиті Локвудом, викликають пік напруженості читацького сприйняття. За інерцією читач очікує подальшого інтенсивного

розвитку подій, що відповідає готичному сюжету. Існують три основні моделі готичного сюжету, описані Р. Ле Тельє. Це модель «закінченого шляху» – герой повертається у втрачений рай, модель «поступового поглиблення» – герой гине, втягнений у вічність пекла, модель «поступового наростання» – герой доходить до «безподієвого позачасся» [21, с. 123]. В «Буремному Перевалі» Локвуд, прийнятий спочатку за головного героя, з котрим читач пов'язує подальший розвиток подій, виявляється стороннім спостерігачем. Цим порушується очікуване читачем готичне розгортання сюжету.

Після кульмінаційної (в сприйнятті читача) ночі Локвуда у Буремному Перевалі відбувається подієвий спад – ранок у маєтку починається як звичайно, з клопотів Зілли і Гортона, суперечок Кеті і Гіткліфа. Локвуд, якого читач продовжує сприймати за головного героя, занедужує і опиняється прикутим до ліжка. Проте читацький інтерес залишився незадоволеним: читач досі не знає, ким насправді є мешканці Буремного Перевалу, що значить поява привида.

Скупі відповіді Гіткліфа на питання про те, хто такі Кеті та Гортон, більш детальні зауваження Неллі Дін виступають як передмова до її розповіді, і слугують, по-перше, для підтримки читацького інтересу, а по-друге, для полегшення орієнтації читача в трьох поколіннях героїв роману.

Розповідь Неллі Дін – це ланцюжок вбудованих історій, послідовно розташованих у часі. Подібно манускрипту, вона стає посередником між читацьким світом та «іншим» світом, вносячи в оповідь, з точки зору читача, достовірність і переконливість.

Історія про Катрину та Гіткліфа, яку розповідає Неллі Дін, починається в традиціях чарівної казки. На думку І.П. Смирнова, «архетипом одного з різновидів роману є чарівна казка» [49, с. 285]. Готичний роман нерозривно пов'язаний з чарівною казкою та містить фольклорні мотиви. Наприклад, зав'язка сюжету «Буремного Перевалу» починається після повернення з подорожі батька Ерншо, що привіз в дім з мандрів маленьке циганча. Хлопчику дали ім'я покійного сина сім'ї Ерншо. Ім'я покійника багато до чого

зобов'язує та надає образу відтінок надприродного. Аналізуючи сюжетні мотиви («функції») чарівної казки, В.Я. Пропп дійшов висновку, що, попри все їх начебто існуюче розмаїття, стійкими елементами казки виступають функції діючих осіб, число яких обмежене. Відповідно до системи В.Я. Проппа, таких функцій тридцять одна, і кожна з них відображає цілий зріз казкового світу. «Зрозуміло, що казка може використовувати не всі функції, пропускати одні та подвоювати інші, порушувати їхню послідовність та повертатися назад, проте загальна канва сюжетної дії при цьому зберігається» [42, с. 15].

Прослідкувати за порядком виникнення фольклорних функцій дійових осіб в сюжеті роману можна на прикладі життєвої лінії Хіндлі Ерншо:

1) від'їзд одного з членів сім'ї (від'їзд батька Ерншо до Ліверпулю та опитування дітей перед від'їздом про те, які подарунки їм привезти. Хіндлі попрохав скрипку, а Катрина – батіжок. Подарунки були загублені та зіпсовані під час порятунку Гіткліфа);

2) заборона, звернена до героя (рідним дітям було суворо заборонено ображати приймака);

3) порушення заборони (Хіндлі, дружина та прислуга пана Ерншо безжально і жорстоко ображали маленького Гіткліфа);

4) герой залишає дім (після смерті дружини і щоб уникнути подальшого цькування прийомного сина, рідний син був відправлений вчитися);

5) біда або недостача ліквідується (після від'їзду Хіндлі Ерншо в домі запанувала гармонія, а між Катриною та Гіткліфом виникла духовна спорідненість);

6) повернення героя;

7) герою надається новий вигляд;

8) герой одружується (в даному випадку функції № 6, 7, 8 в сюжеті об'єднуються; Хіндлі приїжджає на похорон батька, змінившись як

особистість, разом з молодою дружиною; надалі постає в якості нового господаря маєтку).

Розповідь Неллі можна умовно розділити на дві частини: історію старшої Катрини, та історію Кеті – її доньки. Традиційний для казки щасливий кінець не відбувається в першій частині розповіді Неллі Дін.

Друга частина також зберігає елементи готичного роману: Гіткліф в нестримній тузі розкриває могилу Катрини, переконуючись, що тіло її не зазнало змін.

Всі розглянуті особливості роману втілюються авторкою через використання певних характерних стилістичних засобів, донести які до читача мають перекладачі.

1.2. Одиниці перекладу «Буремного перевалу»: стилістичний аспект

Переклад – це трансляція тексту й перекладач має справу не тільки з мовами як системами, але і з твором, що підлягає трансляції з однієї мови на іншу, тобто з текстом. В нашому випадку, з текстом художнім. Навряд чи можливо перекласти відразу весь текст оригіналу. Перекладачеві доводиться дробити його і перекладати кожен виділений мовний відрізок окремо. З цією операцією знайомі всі теоретики і практики перекладу. Ця операція і дала підставу для появи в перекладацькій літературі такого поняття, як одиниця перекладу.

Одними з перших одиницю перекладу намагалися визначити Ж.П. Віне і Ж. Дарбельне. Вони вважали, що «одиниця перекладу – це відрізок висловлювання, що не піддається подальшому дробленню при перекладі» [16, с. 133].

Л.С. Бархударов виділяє одиниці перекладу на рівні фонем, морфем, слів, словосполучень, речень і текстів [7, с. 4].

Більш пізніє визначення одиниці перекладу належить В.Н. Комісарову. Він пропонує розглядати одиницю перекладу як «мінімальний відрізок тексту,

наявність якого в початковому тексті обумовлює появу певного мовного відрізка в тексті перекладу» [28, с. 187].

На думку І.Я. Рецкера, фактично, в процесі перекладу одиницею перекладу може бути і слово, і словосполучення, і синтагма, і ціле речення, і абзац, і весь текст, що перекладається [47, с. 121].

При роботі з текстом (художній, публіцистичний) переклад кожного слова, кожного речення залежить від ідейно-художнього задуму автора, від особливостей його індивідуального стилю, від мовленнєвих характеристик персонажів. Іноді навіть переклад окремо взятого слова залежить від усього перекладеного цілого. Тому, перш ніж приступити до перекладу, доводиться не один раз перечитувати оригінал від початку до кінця і в процесі роботи знову повертатися до вже перекладених частин, щоб якомога краще і точніше передати задум автора.

Безперечно роман Е. Бронте «Буремний Перевал» є складним за своїм жанром, тематикою, естетикою, структурою та лексикою твором. У процесі аналізу роману Е. Бронте «Буремний Перевал» було виділено подані нижче одиниці перекладу.

Створюючи репліки персонажів, Е. Бронте використовує такий засіб як мовленнєва характеристика. Ця складова одиниць перекладу «Буремного Перевалу» реалізується через протиставлення високого та зниженого мовлення двох розповідачів, як символ протиставлення двох світоглядів, двох прошарків суспільства.

Е. Бронте зображає боротьбу концепцій. Замість голосу автора, тобто провідної точки зору, можливості достовірного бачення тематики та проблем роману, Е. Бронте демонструє читачеві варіанти обмежених точок зору. Для того, аби забезпечити проникнення читача до самої суті роману «Буремний Перевал», Е. Бронте створює такого розповідача, який не спроможний зробити це сам.

Перший розповідач, пан Локвуд, є новим орендарем Мизи Шпаків – це джентльмен, який приїхав з міста в провінційний Йоркшир. Будучи чужинцем

в цій місцині, в силу своєї освіченості та світськості, йому важко зрозуміти поведінку мешканців «Буремного Перевалу».

Локвуд говорить літературною мовою, насиченою розгорнутими описами, проникливими спостереженнями та коментарями. Прикладом може виступати опис Локвудом Гортон: *Meanwhile, the young man had slung onto his person a decidedly shabby upper garment, and, erecting himself before the blaze, looked down on me from the corner of his eyes, for all the world as if there was some mortal feud unavenged still between us. I began to doubt whether he was a servant or not... his bearing was free, almost haughty and he showed none of a domestic's assiduity in attending to the lady of the house* [78]. – «Між тим, молодик накинув на себе зовсім поношеного каптана і, випрямившись у весь зріст перед вогнищем, оглядав мене зверху донизу кутовим зором, не інакше як між нами існувала смертельна ворожнеча. Я вже почав сумніватися, прислуга він чи ні...тримався він вільно, майже зарозуміло, та не виказав жодного жесту прислужницької покірності по відношенню до господині дому».

Особливість стилю Локвуда – це слова латинського походження, що справляють враження освіченої людини, наприклад: *prudential* – «розсудливий», «розважливий», *laconic* – «лаконічний», «стислий», *auxiliary* – «допоміжний», «додатковий». Він використовує складні (складносурядні та складнопідрядні) речення з дієприкметниковими зворотами, що розділяються тире та двокрапками. Наприклад: *The 'walk in' was uttered with closed teeth, and expressed the sentiment, 'Go to the Deuce': even the gate over which he leant manifested no sympathising movement to the words; and I think that circumstance determined me to accept the invitation: I felt interested in a man who seemed more exaggeratedly reserved than myself* [78]. – «Заходьте» було промовлене через зціпленні зуби та виражало настрій «йдіть під три чорти»: навіть ворота, на які він спирався, не розчинились в підтвердження його слів, та я думаю, саме ця обставина й змусила мене прийняти запрошення, оскільки я відчував зацікавленість до особи, яка відрізнялась ще більшою мірою нелюдимості, ніж я сам».

Наприкінці третього розділу стиль мовлення Локвуда став більш складним, більш складною стала структура речень: використовується велика кількість прикметникових підрядних речень, доволіно вживається крапка з комою.

Неллі Дін – друга розповідачка – економка Мизи Шпаків, у минулому економка й Буремного Перевалу, няня Катрини, Гіткліфа, Кеті Лінтон. Стиль розповіді Неллі Дін істотно відрізняється від стилю Локвуда, велика частина її розповіді складається з дослівних діалогів, та представляє мовлення персонажів Буремного Перевалу. Коли вона сама виступає в ролі оповідачки, її мова є живою, розмовною, образотворчою, це справляє ефект надання характерам життя, демонструє читачеві багато яскравих і точних образів. Прикладом такого образного описання є її розповідь про походження Гіткліфа: *It's a cuckoo's, sir - I know all about it, except where he was born, and who were his parents, and how he got his money at first. And that Hareton, has been cast out like a unfledged dunnock* [78]. – «Він зозульчиний, сер – я знаю про нього все, окрім того, де він народився, хто були його батьки, та як він дістав свої перші гроші. І що Гортон, наче те неоперене пташеня, був скинутий додолу з гнізда».

Неллі обмежена колом своїх звичаїв, релігійних та моральних почуттів, які часто не дозволяють розповідачці мати більш глибоке розуміння емоцій і мотивів героїв. Цей момент є важливим в техніці Е. Бронте, оскільки наводить читачів на думку, що вони мають більш глибоке розуміння персонажів і подій, ніж будь-який з її оповідачів. Включення такої кількості діалогів центральних персонажів забезпечує прямий зв'язок між читачем і героями, привносить безпосередність, дозволяє читачеві створити особисту інтерпретацію сюжету [75].

Б. О. Корман стверджує: «Чим більшою мірою суб'єкт мовлення стає індивідуальністю, тим менше він виражає авторську позицію» [30, с. 142], тобто «розповідач знаходиться далі ніж інші суб'єкти мовлення від автора» [30, с. 142].

У зв'язку з цим як Неллі, так і Локвуд є лише посередниками надання механізмів, за допомогою яких читач може увійти у світ «Буремного Перевалу», проте по-своєму реагувати на події, які відбуваються у романі. Отже, стильове рішення мовлення розповідачів має не випадковий характер і розглядається як окрема одиниця перекладу.

Також мовна характеристика притаманна й іншим персонажам. Грубість мешканців Буремного Перевалу (Хіндлі, Гіткліфа, Джозефа, Гортонна) проявляється в їх мовленні через вживання лайливих слів: *deuce* – «чорт», *devil* – «диявол», *wicked* – «відьма», *to go to hell* – «йти до пекла», *to curse* – «проклинати» тощо. Безграмотність, неосвіченість Джозефа і Гертонна проявляються у використанні ними йоркширського діалекту, фонологічний аспект якого відображається у тексті транскрибуванням вимови, а лексичний – використанням героями діалектизмів. У пошуках таких діалектизмів в англійському словнику діалектів, було виявлено, що велика їх частина має шотландське або ірландське походження, частіше за все вони зустрічаються на півночі країни. Під час дослідження лексики Джозефа було знайдено йоркширські слова старо-норвезького походження: *flitting, laith, lugs, mells, mensful, mun, neive, riven, and skift*.

Проте Гертон еволюціонує в ході дії роману: з грубого і неграмотного простолюдина він перетворюється на вихованого, освіченого молодого джентельмена, і це відображається в його мовленні. Якщо в перших розділах роману мовлення Гертонна рясніє діалектизмами, то в останніх главах, завдяки тому, що за його освіту взялася Кеті, діалектизми з вжитку зникають. Репліки Едгара Лінтона відрізняє витонченість і шарм вихованості, бунтівний дух Гіткліфа проявляє себе в його уривчастості, різкій манері говорити.

Також до одиниць перекладу роману «Буремний Перевал» можна віднести власні назви. Символічність, образність, метафоричність – є головними характеристиками романтичного твору. Кожна власна назва несе саме образотворчу функцію, та потребує адекватного перекладу. До власних назв роману «Буремний перевал» можна віднести назви маєтків, що

протиставляються один одному, та символізують два різних світи: *Wuthering Heights* «Буремний перевал» і *Thrushcross Grange* «Миза Шпаків». *Wuthering Heights* є метафорою, що розширюється до змісту всього тексту. Іменник *heights* означає «висоти», «височини», а *wuthering* є дієприкметником, що утворений від діалектного дієслова *wuther*, який означає «ревти (про вітер)». Буквальний переклад *thrushcross* – «місце злету шпаків», а *grange* – «миза», «садиба», «ферма». Семантика назви цього маєтку має велике значення у системі образів твору, асоціюється зі станом спокою, затишним гніздечком.

Проаналізувавши історію питання інтерпретацій роману «Буремний перевал», щоб довести важливість значення назви осель, ми звернулися до структурного підходу, який виділяє в рамках роману протиставлення маєтків «Буремний перевал» – «Миза Шпаків»:

– «Буремний перевал» – це земля буранив, а «Миза Шпаків» – земля спокою, гармонії;

– підхід «душа-тіло» визначає, що «Буремний перевал» символізує абсолютний дух, чисту форму волі; а мораль, шлюб, традиції – це цінності «Мизи»;

– «Буремний перевал» символізує дитинство, а «Миза Шпаків» – доросле життя;

– «Буремний перевал» демонструє категорію антиєрархічного, а «Миза Шпаків» – категорію декоративного, естетичного, упорядкованого.

До цієї категорії одиниць перекладу роману «Буремний перевал» також відноситься ім'я головного героя роману – Гіткліф (англ. *Heathcliff*, рос. *Хитклиф*). В перекладі з англійської мови воно буквально означає «поросла вересом скеля». Ім'я Гіткліфа вказує на його ідентичність з маєтком «Буремний перевал», що розташований на пагорбі. Вересові пустища слугують притулком для Гіткліфа та Катрини, місцем, куди романтичні герої тікають від тиранії «буденного», «кінцевого». Верес «мовою квітів» означає самотність – одну з визначальних характеристик романтичного героя. Ім'я

Гіткліфа нерозривно пов'язане з «Буремним Перевалом», і, подібно йому, є метафоричним.

Деякі стильові засоби роману також складають поле одиниць перекладу. До них відносяться: алітерація, гіпербола, метафора, оксюморон, персоніфікація.

Алітерація – це стилістичний прийом повторення однакових або близьких за акустико-артикуляторними ознаками приголосних звуків з метою створення звукового образу або фону, тобто повторення приголосних звуків. Розглянемо як застосовує алітерацію Е. Бронте: ...*the first feathery flakes of a snow-shower* [78] – «перші пухнасті сніжинки майбутнього снігопаду». Спостерігаємо повторення приголосного звуку /f/.

Гіпербола – це образне перебільшення за формою, силою та значенням. Авторка «Буремного Перевалу» активно використовує гіперболи : ...*every breath from the hills so full of life, that it seemed whoever respired it, though dying, might revive* [78] – «...кожен подих з пагорбів був настільки сповнений життя, що здавалося, хто би його не вдихнув, навіть мертвий, одразу би ожив». Письменниця вдається до перебільшення, описуючи подих вітру як цілющу силу.

Характерними для роману є метафора – вживання слова в переносному значенні за схожістю означуваного предмета з іншим. Розглянемо приклад з твору: ... *Joseph and I joined at an unsociable meal, seasoned with reproofs...* [78] – «...ми з Джозефом долучилися до мовчазної трапези, приправленої докорами». В цьому випадку претензії та докори прирівнюються до приправи. Приведемо ще один випадок: ...*one thin, blue wreath, curling from the kitchen chimney...* [78] – «...один тонкий блакитний завиток звивався з кухонного димаря...». Тут дим порівнюється із завитком.

До стилістичних засобів Е. Бронте можна віднести використання оксюморонів – поєднань логічно суперечливих понять, несумисних ознак, що утворюють новий яскравий образ. Розглянемо приклади оксюморонів у тексті роману «Буремний Перевал»: ...*she was never so happy as when we were all*

scolding her at once... [78] – «... вона ніколи не почувалася такою щасливою, як в ті хвилини, коли ми всі одночасно сварили її...», а також ... *a melancholy sweeter than common joy* [78] – «... меланхолія, солодша за звичайну радість».

В романі зустрічаються випадки персоніфікації – тропу, що утворюється перенесенням ознак особи на предмети, речі, явища, тваринний і рослинний світ: *'But where did he come from, the little dark thing, harboured by a good man to his bane?' muttered Superstition, as I dozed into unconsciousness* [78]. – «Але звідки вона явилася, ця маленька темна істота, врятована доброю людиною на свою загибель?» – бурмотіло марновірство, поки свідомість слабшала в дрімоті». «Марновірство» персоніфікується, поняттю надається властивість людини «бурмотіти».

Розглянемо випадки порівняння: *...a glare of white letters started from the dark, as vivid as spectres* [78] – «... спалах білих літер яскраво замаюрів у темряві, неначе привид». Тут бачимо порівняння спалаху літер з привидами. *We all kept as mute as mice a full half-hour...* [78] – «... ми мовчали як миші цілих півгодини».

Отже, одиниці перекладу досліджуваного роману є різноплановими та складними, виступають одна з одною у нерозривній єдності, створюючи характерну атмосферу твору. Перед перекладачем стоїть складна задача, що полягає по-перше у розумінні авторської інтенції, вмінні читати поміж рядків, а по-друге, у відтворенні віднайдених одиниць максимально близько до оригіналу, зберігаючи стилістику та прагматику повідомлення.

1.3. Деформації авторського стилю

Передача індивідуального авторського стилю художнього твору завжди вважалася найскладнішим завданням для перекладача. Адже підбір відповідників до засобів індивідуального авторського вираження потребує ретельного аналізу, що включає не тільки визначення значущих рис стилю, але й проведення контекстуального, культурно-історичного, структурно-семіотичного дослідження.

На сьогоднішній день існує велика кількість визначень індивідуального авторського стилю, а також термінів, що позначають дане поняття (за роботами таких дослідників, як В.В. Виноградов, Є.А. Гончарова, В.В. Григор'єв, А.І. Єфімов, Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Тинянов, Н.А. Фатєєва, А.В. Чичерін, Р. Якобсон та інші).

У цих визначеннях можна виділити загальні позиції, що характеризують індивідуальний авторський стиль як систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження.

Один з основоположників вчення про авторський стиль В.В. Виноградов визначив його як систему «індивідуально-естетичного використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [14, с. 85]. Інший дослідник, А.В. Чичерін, дає образне метафоричне визначення авторському індивідуальному стилю: «Індивідуальний стиль – це постична думка в її дії, її ритмі, її чіпкості, озброєності, її здатності до пізнання світу і передачі сконцентрованої енергії духу» [58, с. 233].

У «Короткому словнику літературознавчих термінів» Л. Тимофєєва і Н. Венгерова стиль автора визначений як «сукупність основних ідейно-художніх особливостей творчості письменника, що повторюються в його творах, основні ідеї, які визначають світогляд письменника і зміст його творів, коло сюжетів і характерів, які він зазвичай зображує, типові для нього художні засоби, мова» [52, с. 146].

Індивідуальність авторського стилю полягає в наявності специфічної сукупності авторських стилістичних прийомів, характеризується наявністю певного принципу відбору і комбінації різних мовних засобів. Індивідуальний авторський стиль письмового мовлення передбачає вербальну форму вираження індивідуально бажаних автором мовних засобів і їх граматичних і лексичних значень. Вивчення індивідуальної авторської стилістики – це

дослідження авторського вибору мовних засобів, задуму і його виконання, втілення в тексті.

Н.А. Фатеева також розглядає авторський стиль як певним чином організовану структуру і позначає його як «сукупність глибинних текстотворчих домінант і констант» [54, с. 17]. Дослідниця виділяє чотири типи структурних елементів авторського стилю, що розрізняються рівнем формалізації: ситуативні, концептуальні, операціональні й композиційні «метатропи». Утворюючи ієрархічно впорядковану, але при цьому замкнуту систему, «метатропи» авторського стилю – це його «кістяк».

Ю.Б. Борев, говорячи про структуру стилю літератури в цілому, виділяє різні шари стилю, наприклад, національна стилістична категорія, яка спирається на життєвий досвід даного народу, національно-стадіальна категорія, що відображає національний стиль народу на певному історичному етапі і т.д. На рівні окремого письменника він виділяє наступні шари: 1) індивідуальний стиль художника, що відображає особливості його художнього мислення протягом усієї творчості, 2) стиль періоду творчості, 3) стиль твору, 4) стиль елемента твору [11, с. 134].

Також існує поділ ознак індивідуального стилю на формальні і неформальні ознаки. Формальні ознаки пов'язані зі статистичними характеристиками мови твору. До неформальних ознак можна віднести особливості вживання різних виразних засобів мови: фонетичних (алітерація, асонанс, звукопис та інші), лексичних, фразеологічних, граматичних [34].

Щодо перекладу, то у самому широкому розумінні це комплекс перетворень об'єктів і структур одиниць однієї мови в об'єкти і структури іншої мови за відповідними правилами [26, с. 12]. Розуміння суті терміна «перетворення» в працях російського перекладознавця В.Н. Комісарова змінюється від більш загального до конкретного. Так, дослідник вважає, що явище мовного посередництва – це перетворення тексту оригіналу у текст мови перекладу (який адекватно сприйматиметься читачем/слухачем) під час міжмовного спілкування [28, с. 42]. Як вважає Р. Якобсон [59, с. 1–2], до

широких за своїм значенням термінів «перетворення» і «перекодування» можна додати й інтерпретацію тексту перекладачем. Такої самої думки дотримується й В. Радчук, коли зазначає, що в будь-якому випадку, переклад, виконаний людиною є інтерпретацією [44, с. 109]. Під інтерпретацією, як правило, мається на увазі інваріант значення, оскільки, як вважає Ю. Найда, «...між мовами не може бути точних відповідностей. Тобто абсолютно точний переклад неможливий» [37, с. 114]. Для радянської (і певною мірою російської та української) школи перекладу характерна саме інтерпретація [46, с. 104]. Переклад сприймається як дуальність: з одного боку, це – процес, а з іншого – результат цього процесу [43]. Перекладач одночасно виступає й інтерпретатором, й співавтором отриманого твору в приймаючій культурі [56, с. 3].

З точки зору інтерпретативної моделі перекладу головна задача перекладача – виважено підійти до перекладу, оскільки в процесі створення нового тексту не можуть не виникати розбіжності між вихідною мовою і цільовою. Для вірного відтворення семантики, стилістики і прагматики оригіналу перекладач має володіти обома мовами на найвищому рівні. 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 [46, с. 104].

Дослідники перекладу завжди цікавилися таким явищем, як деформація тексту при перекладі. Так, російський перекладознавець М.К. Гарбовський визначає термін «деформація» наступним чином: 1) усвідомлений, раціональний процес перетворення тексту оригіналу в перекладі, в основі якого лежить уявлення перекладача про кінцеву мету своєї роботи; 2) усвідомлене викривлення певного аспекту вихідного тексту, 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» [18, с. 513–514].

Недавні теоретичні доробки представників російської школи перекладу [2, с. 105–106] демонструють, що типологія перекладацьких деформацій М.К. Гарбовського доволі складна для практичного застосування, внаслідок хоч і образних, але недостатньо точних формулювань.

За визначенням А.А. Кретьова [32], під перекладацькою деформацією розуміється факт кількісних розбіжностей між одиницями вихідного і цільового текстів. Вважаємо такий підхід формальним, оскільки таке розуміння є обґрунтованим для аналізу текстів на основі комп'ютерної обробки, а відповідність прагматики і стилістики тексту перекладу стосовно тексту оригіналу до уваги не береться.

О. І. Чередниченко вважає, що певна деформація тексту при перекладі неминуча, внаслідок варіативності вихідної мови у художньому тексті, де спостерігається найвищий «ступінь коливання мовної норми» [57, с. 160]. Перекладознавець оперує поняттям «деформація» в контексті загальномовної тенденції варіативності мови перекладу, що пояснюється потребою приймаючої культури у певних запозиченнях [57, с. 170–176]. Таким чином, дослідник вважає, що деформації у перекладі не лише виникають, але й є доволі природнім явищем, «які сприяють збереженню національної та стилістичної своєрідності оригіналу, розширенню виражальних можливостей цільової мови і культури» [57, с. 160] в тих випадках, коли літературні норми мови оригіналу та мови перекладу не співпадають.

Проблемі кількісної оцінки ступеня деформацій тексту при перекладі присвячено також роботу Ю. П. Плешкової [40], яка методом «напруженої структури» визначає й аналізує ядерні складові змісту літературного твору, які обов'язково мають бути відтворені у перекладі. Сутність метода полягає у навмисній деформації художнього тексту.

В роботах зарубіжних перекладознавців теорія про те, що художній текст зазнає при перекладі «викривлень і деформацій як на свідомому, так і

несвідомому рівнях» [65, с. 819], набуває все більшої актуальності і стає предметом ґрунтовних розвідок і досліджень. «Деформаційні універсалії» (*the universals of deformation*) [62, с. 289]) художнього перекладу, запропоновані французьким теоретиком і практиком перекладу ХХ ст. Антуаном Берманом (1942-1991), стали спробою представити процес перекладу як феномен *trial of the foreign* («випробуванням іноземним»), коли мова перекладу спроможна залучати до своїх структур елементи мови оригіналу.

Джеремі Мандей, коментуючи теорію А. Бермана, називає її негативною аналітичною, оскільки за «аналітичного перекладу» створюється система «тенденцій або сил, які змушують перекладача відходити від своєї головної мети» [72, с. 142]. Інший теоретик і критик художнього перекладу Розмарі Чепмен вважає, що цінність запропонованої А. Берманом моделі полягає у тому, що він, розуміючи можливі негативні наслідки деяких із запропонованих ним методів перекладу, шукає можливості мінімізувати вказані ним деформації [64, с. 157]. Д. Купер, аналізуючи теорію А. Бермана, наголошує на загрозі негативних наслідків явища культурологічного опору в процесі художнього перекладу [66, с. 59].

А. Берман говорив про мистецтво перекладу так: «Говорити про переклад – означає говорити про літературу, про життя, долю та природу літератури, про те, як вона висвічує наше власне життя; це означає говорити про комунікацію, передачу традиції; про взаємини свого і чужого; про буття людини, неможливе поза мовою; це означає говорити про писемне та усне; говорити про істину і брехню, про зраду і вірність; говорити про наслідування, підробку, вторинність; це значить віддати себе захоплюючому круговороту самопізнання, в якому саме слово «переклад» знову і знову виступає власною метафорою» [62, с. 285].

Ідеї А. Бермана викликали інтерес і в Росії: перекладач і редактор журналу «Іноземна література» Т. Баскакова зазначає: «А. Берман намагався створити спеціальну науку про переклад. З його точки зору, перекладачу не слід будь-що прагнути до «гладкості» і «витонченості» мови, він не повинен

боятися вводити в свою рідну мову якісь новоутворення, експериментувати з нею, ламати її, збагачувати за рахунок іншої мови. А. Берман, зокрема, показує це на прикладі робіт німецьких перекладачів епохи романтизму, які вперше ввели в німецьку мову ускладнені синтаксичні конструкції, запозичені з латини і давньогрецької. Це принципове питання, в якому я дотримуюся думки А. Бермана, а не його опонентів» [8].

В Україні питання природи перекладацьких деформацій та їх місце в інтерпретаційній моделі художнього перекладу плідно розробляють В.І. Карабан [24] та М.Ю. Ребенко [45; 46]. Дослідження проводилися як в історично-теоретичному аспекті, так і практичному, на матеріалі перекладів романів таких авторів як Ф.С. Фіцджеральд, Дж. Д. Селінджер та Дж. Веддінгтон-Фезер. Застосування моделі перекладацьких деформацій при відтворенні імен власних з англійською мови українською та російською знаходимо в роботі М.В. Бережної [10]. Дослідження виконано на матеріалі романів Дж. К. Ролінг циклу «Гаррі Поттер» та їх перекладів російською та українською мовами.

А. Берман пропонує розглянути систему текстових деформацій, які, на його думку, мають місце у всіх перекладах. Він називає це дослідження «аналізом перекладу». Негативний аналіз в першу чергу стосується етноцентричних, загарбницьких перекладів та гіпертекстових перекладів (стилізація, імітація, адаптація), у яких чітко простежується гра деформуючих сил. Кожен перекладач неминуче піддається такій грі, навіть якщо він мотивований іншою метою. Помилково вважати, що перекладач може бути звільнений від таких деформуючих сил, лише усвідомивши їх сутність, адже вони є наслідком тисячолітніх традицій, а також етноцентричної структури кожної культури.

Аналіз має на меті пошук деформуючих тенденції, що утворюють систематичне ціле. А. Берман виділяє дванадцять:

- 1) раціоналізація;
- 2) пояснення;

- 3) розширення;
- 4) облагороджування і популяризація;
- 5) якісне збіднення;
- 6) кількісне збіднення;
- 7) знищення ритму;
- 8) руйнування прихованої сітки значень;
- 9) руйнування лінгвістичного авторського стилю;
- 10) руйнування діалектичної мережі або її екзотизація;
- 11) знищення висловлювань та ідіом;
- 12) стирання накладення мов.

Отже, розглянемо окремо кожен з деформацій авторського стилю, запропонованих А. Берманом.

Раціоналізація. Раціоналізація насамперед має відношення до синтаксичних структур оригіналу, починаючи з найбільш значимих і мінливих елементів у прозовому тексті – знаків пунктуації. Раціоналізація наново утворює речення та їх послідовність, переставляючи їх відповідно до певної мети дискурсивного порядку. Там, де структура речення відносно вільна, йому загрожує скорочення шляхом раціоналізації. А. Берман зазначає: «Це видно, наприклад, у фундаментальній ворожості, з якою французька мова зустрічає повторення, поширення елементів складносурядного речення, дієприкметник, та довгі речення або речення без дієслів – всі елементи, що необхідні для прози» [62, с. 286].

Кожен випадок синтаксичного свавілля згортає прозу, недосконалість якої є однією з умов її існування. Безформність вказує на те, що проза занурюється в глибинні шари полілогізму мови. Раціоналізація руйнує це все.

Пояснення. Пояснення – це один із наслідків раціоналізації. Пояснення в першу чергу стосується рівня «прозорості», що притаманній словам та їх значенням. Якщо значення слова мовою оригіналу має абстрактний та невизначений характер, то мова перекладу схиляється до нав'язування визначеного, більш певного значення.

Пояснення, як видається, стало звичним принципом для багатьох перекладачів. Переклад, на їх думку, повинен бути трохи яснішим, ніж оригінал.

Звичайно, пояснення властиве перекладу, в тому сенсі, що воно включає в себе експлікацію. Експлікація може висвічувати, розгортати ті значення, що не є очевидними, що приховані в оригіналі. Але в негативному сенсі, експлікація націлена надавати ясність в тих випадках, коли автор не ставив за мету зробити зрозумілими та ясними значення тих чи інших лексичних одиниць. Рух від полісемії до моносемії, описовий переклад є властивими для пояснення. Це призводить до третьої тенденції – розширення.

Розширення. Кожен переклад, як правило, більший за оригінал. Дж. Штайнер називав переклад «збільшувачем». Розширення виникає як наслідок двох попередніх тенденцій. Раціоналізація та пояснення вимагають розширення, розгортання того матеріалу, що стиснутий в оригіналі. З точки зору тексту, це розширення може бути кваліфіковане як «порожнє». Розширення може часто зустрічатися разом з різними формами якісного збіднення. Мається на увазі, що таке додавання фактично нічого не додає, воно збільшує лише обсяг тексту.

«Таке розширення – не більше, ніж порожні слова, що приглушують голос автора» [62, с. 288]. Додавання є головним чином розтягненням, ослабленням, що погіршує ритмічну складову твору. А. Берман називає його «зайвим перекладом», характерним випадком якого, на його думку, є переклад А. Гюрне роману «Мобі Дік» (1954). «Розгорнутий, величний, океанічно глибокий роман стає марно роздутим. В цьому випадку розширення посилює початкову безформність твору, проте підмінює безформну повноту безформною порожнечою» [62, с. 288]. Серед німецьких літературних творів, як зазначає А. Берман, роботи Новаліса є надзвичайно стислими, проте така стислість містить безкінечну кількість значень, та навпаки, робить їх «довгими», проте у вертикальному напрямку, за принципом «колодязя». Перекладені тим же Гюрне (1973), вони надзвичайно подовжуються та

сплющуються водночас. Розширення робить пласким, горизонтальним те, що у Новаліса є вертикальним та глибоким.

Облагороджування та популяризація. Облагороджування являє собою вищу точку «класичного» перекладу. В поезії за цю функцію відповідає поетизація, а в прозі – риторизація. Риторизація полягає в створенні «елегантного» [62, с. 290] за своєю будовою речення, використовуючи первинний текст, так би мовити, в якості «сировинного матеріалу». Таким чином, облагороджування – це тільки переписування, «стилістичні вправи» на основі – і за рахунок – оригіналу. Ця деформація спостерігається як у літературних текстах, так і використовуються у сфері гуманістичних наук, полегшуючи читання, позбавляючи тексти їх початкової «незграбності» і складності, прояснюючи їх зміст. Використовуючи такий спосіб переписування, перекладач вважає за потрібне відновлювати елементи риторики, притаманні усій прозі, але, переважним чином, шляхом опошління, акцентування на цих елементах, надання їм першочергової ролі.

Якісне та кількісне збіднення. Мова йде про заміну термінів, висловлювань та образів оригіналу термінами, висловлюваннями й образами, яким забракло пишномовності та символічного багатства. Певний мовленнєвий елемент може вважатися образним, якщо він створює відповідний до позначуваного предмету образ, що сприймається як схожий. Кількісне збіднення пов'язане з лексичними втратами. Кожен твір у прозі являє собою певне поширення значень та ланцюжків значень. Як говорить А. Берман, зразкова проза є «рясною». Кількісні збіднення досить часто зустрічається з якісними збідненням, є їх причиною або наслідком.

Руйнування ритму. На думку А. Бермана, проза може бути не менш ритмічною, аніж поезія. Вона включає в себе безліч ритмів. Тим не менше, деформуючий переклад може значно вплинути на ритм – наприклад, шляхом довільного використання пунктуації.

Руйнування прихованої сітки значень. Літературний твір містить прихований вимір, «основний» текст, де певні позначення відповідають одне

одному та тісно пов'язуються, утворюючи всілякі схеми під «поверхнею» самого тексту. Це такий підтекст, що несе в собі цілу мережу нав'язуваних слів. Після тривалих інтервалів деякі слова можуть повторюватися. Нехтування такою властивістю тексту оригіналу, яка проявляється в наявності мережі з повторів тропів, призводить до помилкового та неповного трактування твору.

Руйнування діалектизмів та їх екзотизація. Будь-який літературний шедевр виходить корінням з народної мови. Полілогічна властивість прози включає в себе безліч народних елементів. Тенденція до конкретності в прозі обов'язково включає в себе ці елементи, тому що просторіччя за своєю природою більш фізичне, більш знакове, ніж «культурна» мова. Проза часто спрямована повернути в сучасну мову народний елемент. У двадцятому столітті це явище спостерігається на прикладі літератури Латинської Америки, Італії, Росії та Північної Америки. Згладжування просторіччя, таким чином, завдає дуже серйозних пошкоджень цінності прози.

Традиційний метод збереження просторіччя – застосування екзотизації. В таких випадках також досить часто застосовується популяризація, що прагне надати іноземній народній мові місцевих особливостей. На жаль, просторіччя міцно тримаються своєї території і повністю протистоять будь-якому прямому перекладу на інші мови. Переклад може здійснюватися тільки на рівні літературної мови: «Екзотизація, яка перетворює іноземні просторіччя в «іноземні-свої» просторіччя просто знущається над оригіналом» [62, с. 293].

Руйнування ідіом та сталих висловлювань. Проза рясніє образами, фразами, прислів'ями, які походять, зокрема, з народної мови. Більшість з них передає зміст, та легко знаходить паралельні образи, фрази, або приказки в інших мовах. Проте часом ідіоматичні висловлювання передаються нейтральною лексикою, стираючи шар глибини та народності тексту.

Руйнування лінгвістичного авторського стилю. Систематичний характер тексту виходить за рамки рівня значень, тропів, метафор, він

поширюється на тип речень, тип застосовуваних конструкцій. Такий лінгвістичний аспект може включати в себе використання часу або вдаватися до певного роду підпорядкування. Раціоналізація, уточнення, розширення і т.д. можуть знищити систематичний характер тексту .

Стирання накладення мов. Накладення мов в тому чи іншому літературному творі включає поєднання різних мов і накладення різномовних текстів для більш рельєфної подачі авторських ідей. Ступити на кордон двох мов і культур – це як від монозвуку перейти в світ стерео: бачити одну культуру очима іншої, і бачити всі речі двома парами очей. Ефект двомовності схожий з ефектом стереомузики або стереокіно: звук і зображення раптом знаходять об'єм, тому що кожен орган сприйняття має свою проекцію предмета, і, складаючись, вони відтворюють його багатовимірність. Тому стирання накладення мов має великий та непоправний деформуючий ефект.

Слід зазначити, що не для всіх перекладів є характерною деформація авторського стилю, проте випадки її нерідкі. В одних текстах можуть втрачатися частково або повністю лише окремі елементи, в інших – всі. Переклади, створені з мінімальним ступенем деформації, переносять читача до іншомовної культури, знайомлять його зі стилістичною своєрідністю автора крізь призму приймаючої мови. Такі переклади є взірцем роботи перекладача самого високого рівня.

Висновки до розділу 1

Роман «Буремний перевал» Е. Бронте є твором всесвітнього значення серед друкованих видань та яскравим зразком пізнього романтизму та раннього періоду вікторіанської літератури. Роман зазнав численних перевидань і більше сорока екранізацій, був перекладений більш ніж тридцятьма мовами світу, серед яких і досліджувані в роботі переклади російською та українською мовами.

І закордонні, і вітчизняні дослідники розглядають роман з багатьох точок зору, у багатьох аспектах і дотепер не знаходять спільної думки щодо інтерпретації деяких моментів. Навіть жанр роману є питанням дискусійним.

В своїй роботі відносимо роман до готичних творів, вважаючи що риси готичного переважають, а сприйняття матеріалу під таким кутом зору є актуальним для нашого дослідження.

Готичний роман наповнений таємничими пригодами, містиккою, виник як реакція на світорозуміння й естетику європейського Просвітництва. Своє визначення жанр отримав у зв'язку з особливим інтересом його авторів до готики Середньовіччя, тобто до уявлення про світ як арену одвічної боротьби Добра і Зла, небесного та інфернального, Бога і диявола, а також у зв'язку зі зверненням до умовно-готичного обрамлення дії, яка, як правило, розгортається в середньовічних замках, монастирях, підземеллях, що надає творам похмурий і загадковий, навіть зловісний колорит. Життя в готичному романі, або, як його називали, «романі жахів» є таємничим, повним фатальних загадок. У долі людей втручаються невідомі, часто надприродні сили.

Для готичного роману властивий особливий хронотоп. Дія більшості готичних романів відбувається в занедбаному, напівзруйнованому замку чи монастирі, з темними коридорами, забороненими кімнатами. В такому маєтку відклалися сліди століть і поколінь в різних частинах його будови, родових картинних галереях, сімейних архівах. Оточення представлене дрімучими лісами, безлюдними пустотами, розритими могилами. Оповідання готичного роману оповите атмосферою страху і жаху, розгортається у вигляді постійних загроз спокою, безпеці і честі героя і героїні. Різні легенди і перекази оточують замок і його околиці.

Всі готичні особливості роману втілюються авторкою через використання певних характерних стилістичних засобів, донести які до читача мають перекладачі. До основних одиниць перекладу відносимо мовленнєву характеристику персонажів, власні імена та назви, а також такі стилістичні засоби як метафори, персоніфікації, порівняння, гіперболи, алітерації та оксюмори.

Мовленнєва характеристика персонажів «Буремного Перевалу» є сюжетоутворюючим елементом, адже оповідання реалізується через

протиставлення високого та зниженого мовлення двох розповідачів, як символ протиставлення двох світоглядів, двох прошарків суспільства. Замість голосу автора, тобто провідної точки зору, можливості достовірного бачення тематики та проблем роману, Е. Бронте демонструє читачеві варіанти обмежених точок зору.

Назви двох осель, що фігурують в романі, є також важливими для розуміння сюжету. «Буремний Перевал» протиставляється «Мизі Шпаків» як непривітна земля – затишній місцині, як волелюбний, непокірний дух – моралі і традиціям, як дитинство – дорослому життю. Назви виступають своєрідними багатоплановими метафорами, які розкривають своє значення з розвитком подій.

Зазначені одиниці перекладу становлять проблему для перекладача, який часто не бачить / не розуміє авторської інтенції, або просто не в силах її вірно відтворити. Все це призводить до руйнування авторського стилю у перекладі, або, за визначенням А. Бермана, - перекладацьких деформацій. В роботі розглянуто типологію таких деформацій, загальною чисельністю дванадцять типів: 1) раціоналізація; 2) пояснення; 3) розширення; 4) облагороджування і популяризація; 5) якісне збіднення; 6) кількісне збіднення; 7) знищення ритму; 8) руйнування прихованої сітки значень; 9) руйнування лінгвістичного авторського стилю; 10) руйнування діалектичної мережі або її екзотизація; 11) знищення висловлювань та ідіом; 12) стирання накладення мов.

РОЗДІЛ 2

ДЕФОРМАЦІЇ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ Е. БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»

Отже, визначивши основні стилістичні особливості, авторські прийоми та одиниці перекладу роману Е. Бронте «Буремний перевал», навівши деформації авторського стилю за теорією А. Бермана, ми отримали інструментарій та матеріал для практичної частини нашого дослідження. В другому розділі пропонується розглянути приклади основних груп деформацій авторського стилю у перекладах роману російською та українською мовами, провести аналіз їх причин та наслідків. Варто одразу зазначити, що при зіставленні оригіналу і перекладів нами майже не було виявлено випадків таких деформацій як знищення ритму, невідтворення ідіом та сталих висловлювань, стирання накладення мов. З перекладом цих одиниць ні російський, ні український перекладач проблем не мали. Розглянемо групи, які призвели до деформацій оригінального тексту у мовах перекладу.

2.1. Спрощення змісту і збільшення обсягу в перекладі

До першої групи деформацій авторського стилю при перекладі відносимо випадки спрощення змісту, його роз'яснення у перекладі, а також збільшення обсягу перекладного тексту. Прикладами групи є випадки раціоналізації, пояснення та розширення за класифікацією А. Бермана.

Складні, поширені складносурядні та складнопідрядні речення є невід'ємною ознакою синтаксису, характерного для літератури періоду вікторіанської епохи. Таким чином, максимальне наближення до оригінального стилю синтаксичної будови – це складне, проте необхідне завдання для перекладача, що турбується про гармонічність та цілісність передачі інформації на всіх рівнях.

У ході процесу порівняння тексту роману «Буремний Перевал» з перекладами російською та українською мовою було виявлено випадки деформуючої раціоналізації.

Розглянемо перший приклад.

Англ.: Fortunately, the beasts seemed more bent on stretching their paws, and yawning, and flourishing their tails, than devouring me alive; but they would suffer no resurrection, and I was forced to lie till their malignant masters pleased to deliver me: then, hatless and trembling with wrath, I ordered the miscreants to let me out—on their peril to keep me one minute longer—with several incoherent threats of retaliation that, in their indefinite depth of virulency, smacked of King Lear [78].

Рос.: К счастью, псы больше склонны были, наложив свои лапы на жертву, выть и махать хвостами, чем пожирать ее живьем; однако встать на ноги они мне не давали, и мне пришлось лежать до тех пор, пока их злорадствующие хозяева не соизволили меня освободить. Наконец без шляпы, дрожа от ярости, я приказал мерзавцам выпустить меня немедленно, если им не надоела жизнь, – и сопровождал эти слова бессвязными угрозами, которые своею беспредельной горечью напоминали проклятия Лира [76].

У російському перекладі оригінальний текст раціоналізується певним чином: по-перше, речення розбивається на два, оскільки російська синтаксична норма не витримує такого змістового навантаження у рамках одного речення, а зазвичай передає ним одну, але закінчену думку; по-друге, шляхом граматичних заміन герундія *stretching*, *yawning*, *flourishing* на дієприслівниковий зворот «наложив свої лапы на жертву», та відповідні по значенню форми дієслова «выть», «махать». В цілому, такі деформації не є суттєвими, переклад можна вважати адекватним.

А тепер розглянемо детальніше український переклад.

Укр.: На щастя, собаки лише грізно гарчали, спершись на мене лапами і метляючи хвостами; вочевидь, не збиралися живцем поласувати своєю здобиччю. Однак підвестися вони мені теж не дали, і я мусив чекати, поки

їхні хазяї зволять мені пособити. Насилу звільнившись, простоволосий, тремтячи від злості, я наказав негідникам негайно відпустити мене - інакше вони пошкодують про своє нахабство. У розпалі я додав кілька відчайдушних погроз, що прозвучали, мов прокльони короля Ліра [77].

Український варіант отримав з одного речення чотири: одне просте повне, але поширене, та три складнопідрядні. Конструкція *seemed more bent on...than...* була повністю втрачена. Використовувались заміни членів речення та частин мови.

Розглянемо наступний приклад. Синтаксис, а зокрема розташування знаків пунктуації речення з наступного прикладу, обирається для підкреслення причинно-наслідкового зв'язку та послідовності його складових.

Англ.: *The 'walk in' was uttered with closed teeth, and expressed the sentiment, 'Go to the Deuce:' even the gate over which he leant manifested no sympathising movement to the words; and I think that circumstance determined me to accept the invitation: I felt interested in a man who seemed more exaggeratedly reserved than myself* [78].

Розглянемо приклад раціоналізації на основі українського перекладу.

Укр.: *Це його «Заходьте!» було кинуте через зціплені зуби і прозвучало, ніби прокляття. Та й ворота, на які він спирався, не поспішали розчинитись у такт його словам; але гадаю, обставини змушували мене прийняти запрошення. Тим більше, мене зацікавив чоловік, який видавався ще відлюдькуватішим за мене* [77].

Дві крапки в оригіналі слугують емпатичним засобом загострення ситуації, виражають значення «оскільки», що не передалось розривом речення на три.

Наступний приклад є аналогічним попередньому, подібна раціоналізація зустрічається тепер в російському перекладі.

Англ.: *On the before-named occasion he came into the house to announce his intention of doing nothing, while I was assisting Miss Cathy to arrange her dress: she had not reckoned on his taking it into his head to be idle; and imagining she*

would have the whole place to herself, she managed, by some means, to inform Mr. Edgar of her brother's absence, and was then preparing to receive him [78].

Речення не здається громіздким, оскільки події, що повідомляються розповідачкою, розміщені послідовно, вони логічно поєднуються завдяки сполучникові *while*, двом крапкам, та сполучникові *and*.

Рос.: *В тот день Хитклиф зашел в дом объявить, что решил побездельничать. Я в это время помогала мисс Кэти привести себя в порядок. Она не рассчитывала, что ему взбредет на ум праздновать лентяя; и, вообразив, что весь дом в полном ее распоряжении, ухитрилась каким-то образом известить мистера Эдгара, что брат в отлучке, и теперь готовилась к приему гостя [76].*

Таким чином, перекладач скористався трансформацією членування одного речення на три прості та поширені, знехтувавши можливістю відтворити складну структуру, передбачену мовою оригіналу.

Перейдемо до розгляду наступного прикладу.

Англ.: *The curate might set as many chapters as he pleased for Catherine to get by heart, and Joseph might thrash Heathcliff till his arm ached; they forgot everything the minute they were together again: at least the minute they had contrived some naughty plan of revenge; and many a time I've cried to myself to watch them growing more reckless daily, and I not daring to speak a syllable, for fear of losing the small power I still retained over the unfriended creatures [78].*

Як видно, одним реченням автор передала кілька окремих, закінчених думок.

Укр.: *Хай вікарій задає Катрині вивчити напам'ять стільки псалмів, скільки його душі завгодно, а Джозеф луцює Гіткліфа до посиніння - вони забували про все тієї ж миті, як опинялися разом або коли вигадували якусь бешкетну помсту. І скільки ж разів я нишком плакала, бачачи, як нерозважливо вони себе поводять! Та не сміла мовити й слова, боячись втратити ті залишки впливу, який я досі мала на цих закинутих дітей [76].*

Український переклад знову таки звертається до трансформації членування, оскільки норма українського синтаксису в цьому випадку не витримує такого змістового навантаження в рамках одного речення. Для української мови, як і для російської, більш логічним буде роз'єднати громіздке речення на декілька більш простих для сприймання. Це «вимушена» жертва, що все ж не виходить за рамки адекватного перекладу, хоч і деформує оригінал.

В процесі аналізу оригіналу та перекладів було виявлено 91 випадок раціоналізації в російському перекладі, та 188 – в українському. Найчастіше до раціоналізації призводили наступні перекладацькі трансформації: граматична заміна, членування та об'єднання речень.

Другою підкатегорією тут виступає пояснення. Образність та полісемія є важливими елементами готичного роману, що формують семантичне різноманіття твору. Пояснення в контексті роману «Буремний перевал» є руйнацією глибинних шарів авторського мовлення, воно спрощує твір та робить його прозорим. Найчастіше з випадками пояснення в романі Е. Бронте «Буремний Перевал» зустрічаємось саме в українському перекладі.

Перейдемо до розгляду першого прикладу.

Англ.: What vain weathercocks we are! [78].

Як бачимо, авторка в оригіналі, з метою досягнути ефекту емпізи, обирає метафоричність на семантичному рівні – через порівняння людського роду з *weathercock* «флюгером» та зворотній порядок слів – на синтаксичному рівні, виносячи додаток на перше місце.

Рос.: Все мы – суице флюгера! [76].

Російський переклад в цілому доносить авторську ідею.

Укр.: Як же все-таки легко люди підпадають під чужий вплив і пливуть за течією! [77].

Український переклад значним чином деформує текст. Глибина, образність порівняння з *vain weathercocks* знищується та перекладається на українську як «підпадають під чужий вплив і пливуть за течією», шляхом

використання трансформацій граматичної заміни та експлікації. Таке пояснення не може вважатися обов'язковим, адже переносне значення виразу *vain weathercocks* є зрозумілим для кожного читача (якщо не одразу, то неодмінно з контексту наступного речення), та працює на збагачення символічного аспекту твору.

Англ.: *And Hareton has been cast out like an unfledged dunnock!* [78].

Рос.: *А Гэртона оципали, как цыпленка, и вышвырнули вон* [76].

На прикладі російського перекладу деформація пояснення як така не простежується. Варто зазначити, що слово *dunnock* (зоол. «лісна завірушка» - різновид пташки, яка схожа на горобця) за допомогою модуляції отримало значення «ципленок», а прикметник *unfledged* («неоперений») після модуляції та граматичної заміни перетворився на дієслово «оципали».

Укр.: *А Гортона він узяв і випхнув із родинного кола, як зозуля виштовхує з гнізда свого побратима* [77].

Цікавим є випадок пояснення українського перекладу. Пасивна конструкція *and Hareton has been cast out* трансформується шляхом заміни членів речення (підмета на додаток, введення суб'єкту дії) на «*а Гортона він узяв і випхнув із родинного кола*». Під займенником «він», скоріше за все, мається на увазі Гіткліф. Переклад ніби пояснює загальновідомий факт, що зозуля не висиджує власні яйця, а підкладає їх у гнізда чужих птахів; маленькі зозулята, вилупившись у новому гнізді, в свою чергу, виштовхують своїх «зведених» братів та сестер. Як відомо з тексту, Хіткліф є прийомною дитиною у родині Ерншо, «підкинутою». Тож така метафора «зозуляти», що виштовхує свого «побратима», зайвий раз пояснює, чому саме так склалися долі персонажів, відкрито звинувачуючи Гіткліфа.

Перейдемо до наступного прикладу деформації у вигляді пояснення.

Англ.: *You're fit for a prince in disguise* [78].

Укр.: *Ти міг би зіграти роль головного персонажа із тієї казки, де свинопас виявляється перевдягненим принцом* [77].

До такої деформації речення призвела експлікація, або описовий переклад. В цьому випадку пояснення носить компенсаторний характер по відношенню до попередніх та подальших лексичних і стилістичних втрат українського перекладу. Варто зазначити, що пояснювальний варіант перекладу, не дивлячись на досить інтерпретаційний та довільний характер, є відкритим передбаченням подальшої долі героя, в той час як оригінал приховує, завуальовує таке трактування. Також, переклад, навмисно чи випадково, грає з жанровими особливостями самого роману «Буремний Перевал», а саме, з вбудованими фольклорними схемами.

Отже, проаналізувавши тексти оригіналу та перекладів, нами було виявлено 64 випадки пояснення в російському перекладі, та 92 - в українському. Така деформація як пояснення найчастіше зумовлена експлікацією, або описовим перекладом, та різноманітними граматичними замінами.

В більшості випадків така деформація як розширення, що зустрічається в перекладах роману «Буремний Перевал» збільшує лише обсяг тексту, не заглиблюючись у змістове значення одиниць перекладу, формує те, що А. Берман називав «зайвим перекладом» та «горизонтальним» збільшенням. Чіткі, витончені та вимірені висловлювання оригіналу набувають більш розмитого, розтягнутого характеру при перекладі, позбуваючись первинної лаконічності та доцільності.

Роздивимось явище розширення детальніше на першому прикладі.

Англ.: *I thought she was going mad, and I begged Joseph to run for the doctor. It proved the commencement of delirium: Mr. Kenneth, as soon as he saw her, pronounced her dangerously ill; she had a fever [78].*

В оригіналі про стан героїні повідомляється два рази, він передається синонімічними висловлюваннями *to go mad* («сходити з розуму») і *the commencement of delirium* («приступ марення»).

Укр.: *Я вирішила, що вона так і збожеволіти може, і вблагала Джозефа бігти по лікаря. Вона й справді марила, мов у нападі божевілля. Мої*

побоювання щодо марення справдилися: містер Кеннет, ледве її побачивши, оголосив, що вона серйозно хвора - в неї була гарячка [77].

В українському перекладі спочатку повідомляється «вона так і збожеволіти може», потім вводиться відсутнє в оригіналі речення – «Вона й справді марила, мов у нападі божевілля», в якому стан героїні уточнюється, та передається за допомогою словосполучення з однокореневим словом «у нападі божевілля», а також «вона марила». В наступному реченні знову говориться про стан героїні «побоювання щодо марення справдилися». Таким чином, опис самопочуття героїні проявляється чотири рази та за допомогою повторення майже однакових лексичних засобів – однокореневих слів «марити» – «марення», «божеволіти» – «божевілля». Такі повтори не є бажаними, адже в даному випадку вони демонструють обмеженість перекладацького лексичного запасу, нездатність описати ситуацію різними лексичними засобами. Розширення не поглибило значення, та не додало нічого змістовно нового. В даному випадку до розширення призвели експлікація та членування речення.

Англ.: *I do myself the honour of calling as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange: I heard yesterday you had had some thoughts—*’ [78].

Укр.: *Маю честь одразу по приїзді засвідчити мою повагу та висловити надію, що не завдав вам незручностей, вирішивши оселитися у Трашкрос-Грейнджі: учора чув, що ви роздумували...* [77].

Словосполучення *express the hope* отримує переклад «засвідчити мою повагу та висловити надію», та утворює приклад безпідставного розширення, що носить плаский характер, не поглиблює значення.

Перейдемо до наступного прикладу.

Англ.: *‘Here we have the whole establishment of domestics, I suppose,’ was the reflection suggested by this compound order* [78].

Укр.: *Ось, напевно, й уся челядь, усі слуги, що є у будинку, - вирішив я, почувши його наказ* [77].

Розширення «*й уся челядь, усі слуги, що є у будинку*» носить компенсаторний характер, оскільки не передає повноти словосполучення *the whole establishment of domestics* («*усі слуги*» – це просто синонім до «*уся челядь*»), проте відповідає йому кількісно.

Роздивимось наступний випадок розширення.

Англ.: *'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather* [78].

Укр.: Слово «*буремний*» розкриває особливості тутешніх погодних умов і натякає на бурі й грози, які зазвичай гуркочуть тут у негоду [77].

Лексична одиниця *descriptive of the atmospheric tumult* перекладається як «*розкриває особливості тутешніх погодних умов і натякає на бурі й грози*». Перекладач застосовує описовий переклад (експлікацію). В даному випадку спостерігаємо розширення та збільшення кількості лексем як наслідок іншої деформації – пояснення, оскільки обидва типи деформацій є взаємопов'язаними, та витікають один з іншого. Проте дане розширення може також вважатися компенсацією кількості лексем, оскільки висловлювання *its station is exposed* зазнало кількісного і якісного збіднення.

Підводячи підсумок, можна сказати, що розширення виникає як наслідок пояснення. В російському перекладі така деформація нараховується 51 раз, а в українському – 78 разів. Розширення виникає як наслідок використання наступних трансформацій: описовий переклад, граматичні заміни, модуляція.

В цілому можна зазначити, що такі деформації авторського тексту як раціоналізація, пояснення та розширення зазвичай зустрічаються в одних і тих самих випадках, і спричинюють одна одну. Загалом, раціоналізація, пояснення та розширення частіше зустрічаються в українському перекладі, внаслідок застосування таких перекладацьких трансформацій, як членування речень, експлікація, модуляція та граматичні заміни. Втім, деформації цього типу характерні і для російського перекладу, лише меншою мірою.

2.2. Якісні й кількісні зміни в тексті перекладу

Роман Е. Бронте «Буремний Перевал», попри свою змістову актуальність, є взірцевим з точки зору описання реальності, принципів спілкування, побуту та життєвого устрою вікторіанської Англії. Отже, така деформація як популяризація, що досить часто зустрічається в українському, рідше в російському перекладі, безумовно позбавляє твір характерних для епохи мовленнєвих норм, адаптує застарілі слова, архаїзми, піднесену лексику за допомогою спрощених, нейтральних, часом осучаснених лексичних одиниць для полегшеного сприймання тексту іноземним та сучасним читачем. Таким чином, частково стирається часовий та культурний поріг, виникають хронологічні протиріччя.

Облагороджування ж навпаки частіше прослідковується в російському перекладі. Облагороджування ніби концентрує, відточує авторський стиль Е. Бронте. Проте, в місцях, де авторка стримується від використання пишномовних висловлювань, наприклад, щоб передати особливості мовлення героїв, або в місцях, що вимагають стриманості описання і т.д., таке облагороджування деформує текст.

Розглянемо детальніше деформації облагороджування та популяризації на прикладах з тексту. Звернімо увагу на перший приклад:

Англ: *A rough fellow, rather, Mrs. Dean. Is not that his character?* [78].

Рос.: *Жесткий он человек, миссис Дин. Верно я о нем сужу?* [76].

Російський переклад носить нейтральний відтінок.

Укр.: *Наш друзяка доволі важку вдачу має, правда, місіс Дін?* [77].

В українському перекладі лексична одиниця *a rough fellow* отримала значення «наш друзяка». Лексема «друзяка» має більш вузьке коло випадків використання, оскільки відноситься до категорії фамільярності, та за значенням є більш зниженою формою слова «друг». Відносно до категорії просторіччя висловлювання «важку вдачу має» замінило епітет *rough* – така експлікація має деформуючий характер, змінюючи нейтральне (з позиції використання просторіччя) значення оригіналу. В цілому речення

популяризується під просторіччя, а оскільки для мовлення героя (містера Локвуда) не є характерним використання такого типу мовлення, такий переклад руйнує процес ознайомлення з особистістю героя, та авторський задум «рамкової» конструкції тексту, тобто інтерпретацію подій роману декількома розповідачами, з їх особливим світоглядом та класовою належністю.

Перейдемо до наступного прикладу.

Англ.: *He was, and is yet most likely, the wearisomest self-righteous Pharisee that ever ransacked a Bible to rake the promises to himself and fling the curses to his neighbours* [78].

Рос.: *Он был – да, верно, и остался – самым нудным, самодовольным фарисеем – из тех, что только для того и роются в библии, чтоб выуживать из нее благие пророчества для себя и проклятия на голову ближних своих* [76].

В російському перекладі прослідковується тенденція до облагороджування, яке в цьому випадку має відтінок стилю християнської проповіді. Лексична одиниця *the promises* в перекладі виглядає як «*благие пророчества*». Для такого перекладу використовується конкретизація. А словосполучення *and fling the curses to his neighbours* отримує переклад «*и проклятия на голову ближних своих*». У другому випадку використовується генералізація. Таке стильове рішення перекладу не є випадковим, оскільки допомагає створити образ розповідачки Неллі Дін, та передати її світосприйняття, проте розцінюється як деформація, оскільки авторка побажала уникнути такої пишномовності в оригіналі.

Подібним є наступний приклад.

Англ.: *He replied audibly enough, in a fashion which made my companion vociferate, more clamorously than before, that a wide distinction might be drawn between saints like himself and sinners like his master* [78].

Рос.: *Он ответил достаточно явственно и в таких выражениях, которые заставили Джозефа взмолиться громче прежнего, чтобы карающая*

десница соблюдала различие между святыми, вроде него, и грешниками, вроде его хозяина [76].

Аналогічно попередньому прикладу, нейтральні лексичні одиниці в цьому випадку також перекладаються пишномовними релігійними поняттями. Наприклад, слово *vociferate* («кричати») отримало значення «взмолються» за допомогою конкретизації, а також на місце пасиву *that a wide distinction might be drawn* шляхом граматичних замінів вводиться конструкція з невідповідним об'єктом «християнським» підметом «чтобы карающая десница соблюдала различие».

Укр.: *Його відповідь була доволі звучною і такою гречною, що змусила Джозефа ще настирливіше, ніж досі, нагадувати Всевишньому про відмінність між святими на зразок нього та грішниками на кшталт його хазяїна [77].*

Український переклад, подібно російському, вводить відсутнє в оригіналі поняття «Всевишній», проте у вигляді додатка.

Поданий нижче приклад демонструє популяризацію.

Англ.: *While saying this he took a pint bottle of brandy from the dresser, and poured some into a tumbler [78].*

Рос.: *С этими словами он взял с полки бутылку водки и налил себе стопку [76].*

Лексичні одиниці *a pint bottle of brandy* («пляшка бренді») і *a tumbler* («келик, стакан») чомусь були сприйняті перекладачем як незрозумілі для російського читача реалії, та перекладені таким чином, аби відповідати ментальності країни перекладу – «бутылка водки» та «стопка». Для перекладу була використана модуляція. Така вибіркова популяризація, коли деякі культурні поняття та реалії не перекладаються, а інші адаптуються до аналогічних для іншомовної культури понять, викликає дисонанс та створює абсурдний, позбавлений логіки простір всередині тексту, який наповнюється предметами з декількох несуміжних світів.

Схожим є і наступний випадок популяризації.

Англ.: *He's doing his very utmost; but his constitution defies him* [78].

Рос.: *Он делает для этого все, что может, но ему мешает богатырское здоровье* [76].

Поняття «*богатырское здоровье*» не є універсальним для обох культур, а є перш за все похідною слов'янської культурної традиції.

Розглянемо наступний приклад .

Англ.: *At fifteen she was the queen of the country-side; she had no peer; and she did turn out a haughty, headstrong creature!* [78].

Укр.: *У свої п'ятнадцять вона була зіркою наших країв і ніхто не міг із нею зрівнятися; та якою ж стала пихатою та впертою!* [77].

В цьому прикладі ми зустрічаємось з явищем популяризації. Такий переклад словосполучення *was the queen of the country-side* (*queen* – «*королева*») в українському варіанті тексту як «*зірка наших країв*» виходить за культурні та хронологічні рамки роману. Переносне значення слова «зірка», тобто «відома персона», «популярна особа», «селебріті», виникає значно пізніше епохи написання роману, та є притаманним скоріше сьогоденню. Таке довільне використання модуляції із залученням невідповідних часовому простору мовленнєвих та стилістичних засобів, що призвело до популяризації, знищує цілісне сприйняття естетики вікторіанської епохи.

Загальна кількість виявлених в процесі дослідження випадків виникнення вищеописаних деформацій в російському перекладі складає 48 разів: 35 з яких облагороджування, 13 - популяризація. В українському перекладі облагороджування зустрічається 26 разів, а популяризація – 52. Найчастіше до таких деформацій призводять такі перекладацькі трансформації як модуляція, конкретизація і генералізація.

Якісне збіднення в перекладах роману Е. Бронте «Буремний Перевал» призводить до аналогічних, що і в популяризації наслідків, а саме, позбавляє текст характерних для епохи літературних норм, замінюючи складні лексичні конструкції та стилістичні рішення більш нейтральними, спрощеними, тобто лишає переклад варіативності, образності та синонімічності. Навіть якщо

якісне збіднення в рамках одного речення не виглядає як серйозне деформуюче явище, при частому повторенні воно значним чином позначається на всьому творі, руйнує його літературні особливості.

Розглянемо приклади виникнення якісних збіднень у перекладах.

Англ.: *I do myself the honour of calling as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange: I heard yesterday you had had some thoughts—* [78].

Рос.: *Почел за честь тотчас же по приезде выразить вам свою надежду, что я не причинил вам беспокойства, так настойчиво добиваясь позволения поселиться на Мысе Скворцов: я слышал вчера, что у вас были некоторые колебания...* [76].

Російський переклад зазнає лише втрати лексеми *of calling*, що надавала конкретності висловлюванню, та використовує трансформації граматичної заміни, наприклад, іменник *perseverance* («наполегливість») відтворено дієсловом «добиваясь».

Розглянемо лексичні та якісні втрати українського перекладу.

Укр.: *Маю честь одразу по приїзді засвідчити мою повагу та висловити надію, що не завдав вам незручностей, вирішивши оселитися у Трашкрос-Грейнджі: учора чув, що ви роздумували...* [77].

Таке стилістично забарвлене, пишномовне, делікатне, з відтінком осмислення власної провини звернення джентльмена (містера Локвуда) *that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange* у перекладі виглядає як «що не завдав вам незручностей, вирішивши оселитися у Трашкрос-Грейнджі». Звичайно, такий переклад завдає якісних втрат оригіналу, губить культурні норми мовлення того часу.

Перейдемо до наступного прикладу.

Англ.: *This was especially to be remarked if any one attempted to impose upon, or domineer over, his favourite* [78].

Укр.: *Це було зазвичай тоді, коли хтось зацінав його улюбленця* [77].

Вираження *if any one attempted to impose upon, or domineer over* у перекладі виглядає так – «коли хтось зачінав». Дієслово «зачіпати» має більш широке, узагальнене значення по відношенню до дієслів *to impose upon* («нав'язувати, обманювати») та *to domineer over* («залакувати, наказувати»). Переклад збіднює семантичну та синонімічну структури лексичного матеріалу роману. Використовується прийом генералізації.

Розглянемо подальший випадок якісного збіднення.

Англ.: *He encouraged him to regard Hindley as a reprobate; and, night after night, he regularly grumbled out a long string of tales against Heathcliff and Catherine: always minding to flatter Earnshaw's weakness by heaping the heaviest blame on the latter* [78].

Укр.: *Він намовив його вбачати в Гіндлі розбещеного нечестивця, день у день зводив наклеп на Гіткліфа й Катрину; останню, задля власної вигоди й аби улестити старого, завжди виставляв винною у всьому* [77].

Метафоричне словосполучення *he regularly grumbled out a long string of tales against Heathcliff and Catherine* (*grumbled out a long string of tales* – «нашиптував довгу вервечку з казок») втратило свою яскраву образність при перекладі – «зводив наклеп на Гіткліфа й Катрину». Перекладач використав прийом генералізації.

Перейдемо до наступного прикладу.

Англ.: *The poor thing discovered her loss directly—she screamed out—'Oh, he's dead, Heathcliff! he's dead!' And they both set up a heart-breaking cry* [78].

Укр.: *Бідолашна одразу зрозуміла, що сталося - вона скрикнула: «О, він мертвий, Гіткліфе, він мертвий!» - і вони обоє залилися слізьми* [77].

Словосполучення *discovered her loss directly* («одразу усвідомила свою втрату») перекладене як «зрозуміла, що сталося», втрачає конкретність, знову використовується така перекладацька трансформація як генералізація; а *set up a heart-breaking cry* як «залилися слізьми» – втрачає яскравий, емоційний епітет *heart-breaking* («несамовитий, терзаючий серце»). Знову ж таки, ці

втрати можуть здатися незначними, проте епітети, деталізований опис подробиць є складовими, що формують текстове поле роману.

Наступний приклад якісних збіднень деформує зміст висловлювання героїні.

Англ.: *A good heart will help you to a bonny face, my lad,' I continued, 'if you were a regular black; and a bad one will turn the bonniest into something worse than ugly* [78].

Для порівняння приведемо російський переклад, що не зазнав деформації.

Рос.: *При добром сердце твое лицо, мой мальчик, стало бы красивым, – продолжала я, – даже если бы ты был черней арана; а при злом сердце самое красивое лицо становится хуже чем безобразным* [76].

Укр.: *Добре серце зробить добрим і вираз твого обличчя, мій хлопчику, - вела я далі. - Лихі думки спотворюють і найвродливіше личко* [77].

Словосполучення *a good heart will help you to a bonny face* («добре серце допоможе тобі зробити гарним обличчя») в українському перекладі виглядає як «добре серце зробить добрим і вираз твого обличчя». Варто зауважити, що переклад дещо втрачає логічність висловлювання, адже як відомо з тексту маленький циган Гіткліф прагне виглядати як гарний блідошкірий хлопчик Едгар Лінтон, і «добрий вираз обличчя» – не надто вагомий аргумент для хлопця, щоб виправитися і стати добрим «серцем», адже його стимулює саме «красиве обличчя». По-друге, висловлювання «*лихі думки спотворюють і найвродливіше личко*» неадекватно передає зміст оригіналу (*a bad one will turn the bonniest into something worse than ugly*), де мова йшла про те, що зле серце не просто спотворює навіть найвродливіше личко, а спотворює саму сутність людини, штовхає її на погані вчинки і т. д. До таких деформацій призвела модуляція.

До втрати підтексту призвело і наступне якісне збіднення.

Англ.: *But Heathcliff's violent nature was not prepared to endure the appearance of impertinence from one whom he seemed to hate, even then, as a rival* [78].

Укр.: *Гіткліфова вдача виявилася неготовою протистояти такій зухвалості, та ще й із боку потенційного ворога* [77].

Лексична одиниця «*потенційний ворог*» носить абстрактний характер, тоді як *one whom he seemed to hate, even then, as a rival* виражає конкретне ставлення, а саме - відчуття ненависті, а словосполучення *even then* натякає на продовження лінії ворожості, відкриває завісу майбутніх подій та конфліктів. Український переклад втрачає таку сюжетну зав'язку. Трансформація, що використовувалася для перекладу – генералізація.

Кількісне зубожіння в рамках роману Е. Бронте «Буремний Перевал» досить часто виникає нерозривно з якісним збідненням. В місцях, де в перекладах зменшується обсяг тексту, спрощуються також і стилістичні засоби реалізації висловлювань, узагальнюються та передаються стисло витончені авторські конструкції та схеми, наприклад, деталізоване, поглиблене описання.

Розглянемо перший приклад.

Англ.: *In play, she liked exceedingly to act the little mistress; using her hands freely, and commanding her companions: she did so to me, but I would not bear slapping and ordering; and so I let her know* [78].

Укр.: *У забавках вона звикла верховодити своїми товаришами і спробувала була й зі мною так поводитися, та я не дозволила їй собою помикати* [77].

Як бачимо, поширене описання *she liked exceedingly to act the little mistress; using her hands freely, and commanding her companions* при перекладі повністю втратило важливі особливості характеру героїні – *to act the little mistress; using her hands freely*, скоротившись лише до фрази «*вона звикла верховодити своїми товаришами*» за допомогою генералізації. Друга частина речення *but I would not bear slapping and ordering; and so I let her know* втратила

при перекладі синонімічність – герундій *slapping* і *ordering* переклалися лише одним узагальненим дієсловом «*помикати*». До такого скорочення також призвела генералізація.

Перейдемо до іншого прикладу.

Англ.: *Now, Mr. Earnshaw did not understand jokes from his children: he had always been strict and grave with them; and Catherine, on her part, had no idea why her father should be crosser and less patient in his ailing condition than he was in his prime* [78].

Для порівняння приведемо переклад російською мовою, що не зазнав кількісних та якісних збіднень.

Рос.: *Мистер Эрншо в обращении с детьми не признавал шутки: он всегда был с ними суров и важен; а Кэтрин со своей стороны никак не могла понять, почему отец в своем болезненном состоянии стал злей и нетерпимей, чем был он раньше, в расцвете сил* [76].

Розглянемо, яким чином проявилися кількісні втрати в українському перекладі.

Укр.: *Містер Ерншо не звик жартувати зі своїми дітьми - він завжди був із ними суворим і стриманим, і Катрина, зі свого боку, не могла зрозуміти, чому батько зробився ще сердитішим, ніж був* [77].

Висловлювання *why her father should be crosser and less patient in his ailing condition than he was in his prime* перекладається лише як «*чому батько зробився ще сердитішим, ніж був*». Український переклад не передає інформації, що батько Катрини занедужав, а його ставлення до неї під час його хвороби узагальнюється одним епітетом - «*сердитіший*», тоді як в оригіналі воно передається більш описовими епітетами *crosser and less patient* («зліший, суворіший; менш терплячий»). До такої деформації призвела генералізація.

Наступний приклад також демонструє комбінацію кількісного і якісного збіднення.

Англ.: *Here she burst into uncontrollable grief, and the remainder of her words were narticulate* [78].

Укр.: *Тут вона таки розридалась, і наступних слів не було чути* [77].

Попри те, що словосполучення *she burst into uncontrollable grief* кількісно скорочується до «вона розридалась», воно втрачає емоційну напругу стану дівчини, передається нейтральними лексичними засобами, позбувається поетичності.

Останній випадок все ж демонструє приклад кількісного збіднення, яке не позначається на якості змісту висловлювання.

Англ.: *We crowded round, and over Miss Cathy's head I had a peep at a dirty, ragged, black-haired child* [78].

Рос.: *Мы обступили хозяина, и я, заглядывая через голову мисс Кэти, увидела грязного черноволосого оборвыша* [76].

Лексема «*оборвыш*» доцільно поєднує в собі епітет *ragged* («подертий») та іменник *child* («дитина»).

Оскільки кількісні і якісні збіднення частіше за все виникають разом як наслідок одна одної, доцільно було провести спільний підрахунок таких деформацій в романі Е. Бронте «Буремний Перевал». Загальна кількість деформацій в російському перекладі сягає 95 разів, а в українському 329 разів. З усіх груп деформацій авторського стилю, вищеописана група є найчисельнішою, та найбільше за всі інші змінює твір. Головними трансформаціями, що призвели до таких суттєвих деформацій тексту є в першу чергу генералізація, також модуляція, граматичні заміни, рідше - конкретизація.

Загалом, якісні та кількісні зміни в текстах перекладу у порівнянні з оригіналом, виникають внаслідок трьох перекладацьких деформацій, а саме популяризації / облагороджування, якісного та кількісного збіднення. Популяризація, яка частіше зустрічається в українському перекладі, позбавляє твір характерних для епохи реалій та мовленнєвих норм, певним чином осучаснює роман. Облагодження, більш характерне для російського перекладу, навпаки, ускладнює сприйняття тексту, перевантажує його пишномовними висловлюваннями і архаїзмами. Частково такі деформації

зумовлені часом створення перекладів: російський вийшов у 1956, український – 2009.

Якісне та кількісне збіднення в перекладах роману так само позбавляє текст характерних для епохи літературних норм, замінюючи складні лексичні конструкції та стилістичні рішення більш нейтральними, спрощеними, тобто лишає переклад варіативності, образності та синонімічності. Нажаль, втрати в українському перекладі в цій категорії значно переважають втрати в розглянутому російському перекладі. Можливо, певна частина скорочень виправдана намаганням перекладача зберегти оригінальний об'єм твору, який значно збільшився внаслідок попередньо розглянутих деформацій пояснення, раціоналізації та розширення.

2.3. Руйнування елементів авторського стилю

До руйнування елементів авторського стилю в роботі відносимо знищення прихованої сітки значень, авторських лінгвістичних моделей і мовленнєвої характеристики персонажів (яка у досліджуваному тексті перш за все реалізується через використання діалектизмів).

На активізацію читацького сприйняття направлені мовленнєві засоби художнього твору, здатні створювати словесні асоціації, альтернативне поле значень. Роман Е. Бронте «Буремний Перевал» насичений різноманітними тропами. З їх допомогою авторка демонструє своє ставлення до предмету. Метафоризація є засобом пробудження рефлексії читача під час сприйняття тексту. За «прямим» значенням метафори роману «Буремний Перевал» стоїть значення «контекстне», здатне розширити зміст фрази до змісту цілого тексту. Переклад метафори лише на рівні «прямого» значення блокує проникнення в приховані смисли твору, зашкоджує адекватному тлумаченню його змісту. Тому врахування глибини значення тієї чи іншої лексичної одиниці є важливим фактором у процесі перекладу.

Сама назва роману – *Wuthering Heights* є метафорою, що розширюється до змісту всього тексту. Іменник *heights* означає «висоти», «височини», а *wuthering* є дієприкметником, що утворений від діалектного дієслова *wuther*

«завивати (про вітер)». Незвична назва роману породжувала різні варіанти його перекладу («*Витерингские Высоти*», «*Холмы буйних ветров*», «Люті висоти», «Буреверхи»), найбільш вдалим з яких вважається переклад Н. Вольпін «*Грозовой Перевал*», та О. Андріяша «*Буремний Перевал*».

Англ.: *I do myself the honour of calling as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange: I heard yesterday you had had some thoughts—*’ [78].

Наступний приклад деформації також пов'язаний з перекладом власної назви.

Мова йде про назву маєтку *Thrushcross Grange*. Буквальний переклад *thrushcross* – «місце зустрічі, злету шпаків», а *grange* – «миза, садиба, ферма». Семантика назви маєтку має велике значення у системі образів твору, асоціюється зі станом спокою, затишним гніздечком. Лише назва, без сюжетних подробиць, вже асоціативно наптовхує на уявлення мирного укладу життя у маєтку.

Розглянемо російський переклад.

Рос.: *Почел за честь тотчас же по приезде выразить вам свою надежду, что я не причинил вам беспокойства, так настойчиво добиваясь позволения поселиться на Мысе Скворцов: я слышал вчера, что у вас были некоторые колебания...* [76].

Такий переклад («*Мыс Скворцов*») можна вважати вдалим, адже семантика назви збережена.

Перейдемо до українського перекладу.

Укр.: *Маю честь одразу по приїзді засвідчити мою повагу та висловити надію, що не завдав вам незручностей, вирішивши оселитися у Трашкрос-Грейнджі: учора чув, що ви роздумували...* [77].

Транскрипція *Трашкрос-Грейндж* призвела до деформації прихованої сітки значень, втрати системи образів, руйнування метафоричності.

Метафорою є також ім'я головного героя роману, *Гіткліфа* (англ. *Heathcliff*, рос. *Хитклиф*). В перекладі з англійської мови воно означає «поросла вересом скеля». Ім'я Гіткліфа вказує на його ідентичність з Буремним Перевалом, що розташований на пагорбі. Верес «мовою квітів» означає самотність, одну з характеристик романтичного героя. Ім'я Гіткліфа нерозривно пов'язане з Буремним Перевалом, і, подібно йому, є метафоричним. Нажаль транскрибування імені не дозволяє іншомовним читачам поринути на глибший рівень сприйняття тексту.

В наступному прикладі розглянемо, як мотив «верес», важливість збереження якого доведена вище, неодноразово виникає в оригіналі, та не передається при перекладах.

Англ.: *Do you know that you run a risk of being lost in the marshes? People familiar with these moors often miss their road on such evenings; and I can tell you there is no chance of a change at present* [78].

Рос.: *Знаете ли вы, что рисковали заблудиться на болоте? Даже людям, хорошо знакомым с местностью, в такие вечера случается сбиться с дороги; а сейчас, доложу вам, нельзя рассчитывать на быструю перемену погоды* [76].

Слово *moors* в російському перекладі подається як «местность», знищуючи глибинне поле значень, оскільки слово *moors* має більш конкретний переклад, а саме – «ділянка, що поросла вересом» – значення, що дуже важливе для символічного підтексту даного твору. До такої деформації призвела генералізація.

Аналогічним з точки зору збіднення підтексту є й український переклад.

Укр.: *Знаєте, що ви ризикували заблукати в тутешніх болотах? Такими вечорами навіть знайомі з цими заболоченими місцями люди часто збиваються з дороги. Можу вас запевнити, що на зміну погоди найближчим часом годі й сподіватися* [77].

Лексема *moors* передається словосполученням «заболочені місця». Перекладач також застосовує генералізацію.

Розглянемо подібний приклад.

Англ.: *It's surely no great cause of alarm that Heathcliff should take a moonlight saunter on the moors, or even lie too sulky to speak to us in the hay-loft* [78].

Рос.: *Такого пустяка испугалась! В самом деле, стоит ли беспокоиться, если Хитклиф вздумал шататься при луне по полям?* [76].

Як видно, слово *moors* знову втрачає своє конкретне значення (вересова долина), та отримує значення *поле* в російському.

Укр.: *Нема чого здіймати галас, якщо Гіткліфові забаглося прогулятись у полі місячної ночі* [77].

Український переклад, аналогічно російському, губить конкретне значення слова *moors*. В обох випадках до руйнування прихованої сітки значень призвела генералізація.

Перейдемо до розгляду наступного прикладу.

Англ.: *Do you mark those two lines between your eyes; and those thick brows, that, instead of rising arched, sink in the middle; and that couple of black fiends, so deeply buried, who never open their windows boldly, but lurk glinting under them, like devil's spies?* [78].

Особливу увагу в аспекті руйнування прихованої сітки значень привертає описання очей Гіткліфа - *couple of black fiends, so deeply buried, who never open their windows boldly*, а саме поява мотиву «вікон».

Рос.: *Видишь ты эту пару черных бесенят, так глубоко схоронившихся? Они никогда не раскрывают смело окон, а только смотрят в них украдкой, точно шпионы дьявола!* [76].

Російський переклад зберігає таке метафоричне порівняння.

Розглянемо переклад українською мовою.

Укр.: *І двійко бісиків, які так глибоко зачалися у твоїх очах, що ніколи й на світ не показуються, а лише інколи виграють у темряві, мов ті дияволові діти?* [77].

В даному випадку словосполучення *who never open their windows boldly* перекладається за допомогою модуляції як «що ніколи й на світ не показуються», а лексема «вікно» втрачається. Для нашого дослідження важливо встановити, що саме для роману «Буремний перевал» значить цей мотив.

Протягом усього роману простежується мотив «вікна», оманливо прозорого кордону, що відділяє зовнішнє від внутрішнього, людське від чужого, іншого, жахливого. Вікна втілюють напругу між двома типами реальності: «дикої надлюдської реальності природних сил» і «обмеженої реальності цивілізованих звичок, законів». Вікно дубового панельного ліжка є символічною межею у романі, символізує кордон простору насильства і жорстокості. І хоча ім'я Катрини надряпане на його поверхні, воно не дозволяє увійти її привида, багато в чому завдяки відсутності співчуття до нього з боку Локвуда. Кров з зап'ястя примари Катрини: *rubbed to and fro* («потертого туди-сюди») об скло дозволяє припустити, що при перетині цього кордону відбувається насильство і жорстокість. Пізніше молодша Кеті втекла від Хитклифа саме через це вікно: *She dare not try the doors, lest the dogs should raise an alarm; she visited the empty chambers, and examined their windows; and luckily, lighting on her mother's, she got easily out of its lattice, and onto the ground by means of the fir tree, close by* [78]. - «Через двері вона вийти не посміла, боячись сполохати собак. Вона заходила підряд в усі порожні чулани, оглядала вікна і, потрапивши, на своє щастя, в кімнату покійної матері, легко вилізла там у вікно і спустилася на землю по стовбуру ялини, що росла поруч».

Протягом роману персонажі дивляться і підглядають у вікна, відкривають або розбивають їх. Не випадково велике вікно вітальні Мизи Шпаків широке і веселе в порівнянні з вікнами Грозового перевалу. Замість *narrow* («вузьких») і *deeply set* («глибоко посажених») вікон Буремного

Перевалу, вікна Мизи відкривали огляд на сад і зелені долини, і, відповідно дозволяли зовні побачити інтер'єр будинку. За допомогою описів вікон двох маєтків здійснюється процес їх протиставлення.

Коли Катрина і Гіткліф заглядали в будинок, спостерігаючи за Едгаром і Ізабеллою, вікно вітальні мизи відкрило їм картину зовсім іншого світу - куди зрештою взяли Катрину, але відкинули Гіткліфа. Будучи вигнаним з Мизи Шпаків, Гіткліф був змушений спостерігати через цю скляну перепону: *I resumed my station as a spy, because, if Catherine had wished to return, I intended shattering their great glass panes to a million fragments unless they let her out* [78]. - «Я заліз на колишнє наше місце і став підглядати. Якби Катрина захотіла повернутися, я розбив би їх велике дзеркальне скло на мільйон осколків, спробуй вони тільки її не випустити!». Є ще багато символічних значень вікон в романі, зараз, описуючи Гіткліфа, Неллі говорить про його очі ... *a couple of black fiends, so deeply buried, who never open their windows boldly* [78]. - «... пара чорних бісенят, так глибоко схованих, що ніколи не розкривають сміливо своїх вікон...».

До речі, вікна швидше запобігають, ніж надають доступ. Очевидно, Локвуд залишається основним сумлінним спостерігачем і оповідачем до кінця розвитку сюжету. Проблеми, пов'язані з тим, що відносини з мешканцями Грозового перевалу не склалися, пережите в цьому будинку жорстоке поводження, зустріч з привидами не дозволили йому ще раз прийти в маєток.

Таким чином, знехтувавши перекладом лексеми «вікно», український перекладач піддав деформації семантичне, образне поле роману.

Перейдемо до наступного прикладу.

Англ: *The greatest punishment we could invent for her was to keep her separate from him: yet she got chided more than any of us on his account* [78].

Укр.: *Найгірша кара, яку ми могли для неї вигадати - це розсадити їх по різних кімнатах; хоча їй і діставалося від нього* [77].

Переклад словосполучення, що описує найбільше покарання для Катрини - «розсадити їх по різних кімнатах», передає лише образу дівчинки

на заборону гратися та весело проводити час, дитяче небажання нудьгувати на самоті. Більш абстрактне в оригіналі словосполучення *to keep her separate from him* має декілька смислових рівнів. Його можна трактувати буквально - як заборону погратися з однолітком, що демонструє український переклад за допомогою конкретизації. Проте у своєму контекстному значенні воно скоріше виражає глибокий зв'язок Катрини з Гіткліфом, що виникає в дитячому віці. Ця фраза є саме прикладом того, коли одна метафора розширюється до змісту усього твору. Адже весь подальший сюжет роману є доказом того, наскільки великим покаранням для дорослої Катрини є розлука з Гіткліфом, ця фраза представляє собою одну з головних тем роману – вічне єднання душ.

Отже, передача метафор, образів, повторів є важливим завданням для перекладача «Буремного Перевалу». Необережне використання таких трансформацій як транскрибування, модуляція, конкретизація та генералізація призводить до стирання глибинних шарів полілогізму твору. Загальна кількість виявлених нами деформацій, що призвели до знищення прихованої сітки значень, становить в російському перекладі 24 рази, в українському – 31 раз.

Як вже зазначалося, «Буремний Перевал» побудований за принципом рамкової конструкції, яка реалізується через протиставлення оповідей двох розповідачів. Цей момент є важливим в техніці Е. Бронте. Читач змушений шукати в романі голос автора. Якщо письменник не говорить у своєму творі відкрито, читач продовжує пошук авторських знаків, що дозволять співпасти читацькій та авторській точці зору. Е. Бронте виказує своє відношення до персонажів специфічним способом. Авторка надає читачеві справжній лабіринт альтернатив, змушуючи його маневрувати серед спокус, перевіряючи на досвіді власні симпатії і співчуття. Читача спонукають зрозуміти правду з позицій різних точок зору. Сама Е. Бронте не претендує на вищу точку зору. Неповнота бачення її персонажів є, насправді, її власним життєвим досвідом та сенсом її творіння.

Перший розповідач – Локвуд, говорить літературною мовою, насиченою розгорнутими описами, проникливими спостереженнями та коментарями. Нагадаємо, особливість стилю Локвуда – це слова латинського походження, та використання складних (складносурядних та складнопідрядних) речень.

Стиль Неллі Дін – другої розповідачки – складається з дослівного переказу чужих діалогів, та представляє мовлення, а отже й світогляд, персонажів «Буремного Перевалу». Коли ж вона сама виступає в ролі оповідачки, її мова є живою, розмовною, образотворчою, це справляє ефект надання характерам життя, демонструє читачеві багато яскравих і точних образів. Неллі обмежена колом своїх звичаїв, релігійних та моральних почуттів, які часто не дозволяють розповідачці мати більш глибоке розуміння емоцій і мотивів героїв.

У зв'язку з цим як Неллі, так і Локвуд є лише посередниками надання механізмів, за допомогою яких читач може увійти у світ «Буремного Перевалу» та по-своєму реагувати на події, які відбуваються у романі. Отже, стильове рішення мовлення розповідачів має не випадковий характер, а раціоналізація синтаксичних структур в описаннях Локвуда, якісні та кількісні збіднення, пояснення і розширення образності мови Неллі Дін є деформацією авторського задуму Е. Бронте, руйнуванням її лінгвістичного стилю.

Розглянемо явище раціоналізації речень Локвуда детальніше на прикладах:

Англ.: *Presently the whole chapel resounded with rappings and counter rappings: every man's hand was against his neighbour; and Branderham, unwilling to remain idle, poured forth his zeal in a shower of loud taps on the boards of the pulpit, which responded so smartly that, at last, to my unspeakable relief, they woke me [78].*

Рос: *И вот по всей церкви пошел гул ударов. Кто напал, кто защищался, но каждый поднял руку на соседа; а Брендерхэм, не пожелав оставаться праздным свидетелем, изливал свое рвение стуком по*

дерев'яному пюпітру, раздававшись так гулко, что этот стук в конце концов к моему несказанному облегчению разбудил меня [76].

Довге речення оригіналу розбивається на два, та в цілому переклад передає особливості мовлення оповідача. Також переклад зазнає лексичних втрат: лексична одиниця *resounded with rappings and counter rappings* («відлунювалася звуками ударів та зворотніх ударів») перекладена як «гул ударов» зазнає граматичної заміни, та втрачає детальності описання; словосполучення *poured forth his zeal in a shower of loud taps* («вилит своє завзяття дощем гучних постукувань») втрачає лексему *in a shower*, тобто позбувається метафоричного порівняння й перекладається як «изливал свое рвение стуком».

Розглянемо як раціоналізується український варіант перекладу:

Укр: Церква аж гула від грюкоту побоїща: кожен підняв руку на свого сусіду. Брендегем, не бажаючи лишатися осторонь, також виказував свої старання гучним гепанням кулака по кафедрі. Від цього гупання йшли такі виляски, що вони врешті збудили мене зі сну – на мою несказанну радість [77].

По-перше, речення оригіналу членується на три більш прості за структурою. Висловлювання оригіналу *poured forth his zeal in a shower of loud taps on the boards of the pulpit* в українському перекладі виглядає як «виказував свої старання гучним гепанням кулака по кафедрі». Втрачається образність порівняння гучності та частоти ударів по пюпітру з ударами краплин проливної дощу. Слова «гепання» та «виляски» належать до просторічної лексики, вживання якої не приманне мовленню Локвуда.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ.: *I had remarked on one side of the road, at intervals of six or seven yards, a line of upright stones, continued through the whole length of the barren: these were erected and daubed with lime on purpose to serve as guides in the dark, and also when a fall, like the present, confounded the deep swamps on either hand with the firmer path: but, excepting a dirty dot pointing up here and there, all traces of their existence had vanished: and my companion found it necessary to warn me*

frequently to steer to the right or left, when I imagined I was following, correctly, the windings of the road [78].

Укр.: *Я ще тоді помітив обіч шляху, за шість-сім ярдів один від одного, рядок кам'яних стовпців, що тяглися через усе поле; вкопані в землю та побілені вапном, вони мали позначати шлях у темряві чи у разі такого снігопаду, як зараз, що поховав під пеленою снігу всі довколишні болота й стежки.*

Та зараз від цих стовпців не було й сліду, окрім брудних цятток, що там-сям визирали з-під снігу. Крім того, мій супутник весь час застерігав мене від необачних кроків, вказуючи, де треба звернути праворуч, а де - ліворуч, хоча мені здавалося, що я йду точно по вигинах стежки [77].

Речення оригіналу раціоналізується шляхом членування на три, два з яких навіть відділяються від першого абзацом. Проте на лексичному та семантичному рівні не було помічено збіднень.

Рзглянемо наступний випадок подібної раціоналізації стилю оповіді Локвуда:

Англ.: *I bid them be quiet, now that they saw me returned, and, benumbed to my very heart, I dragged up-stairs; whence, after putting on dry clothes, and pacing to and fro thirty or forty minutes, to restore the animal heat, I adjourned to my study, feeble as a kitten: almost too much so to enjoy the cheerful fire and smoking coffee which the servant had prepared for my refreshment [78].*

Рос.: *Я попросил их всех успокоиться, раз они видят, что я благополучно вернулся; и, продрогший так, что стыла в жилах кровь, потащился наверх. Там, переодевшись в сухое платье и прошагав с полчаса или больше взад и вперед по комнате, чтоб восстановить живое тепло, я дал отвести себя в кабинет. Я был слаб, как котенок, так слаб, что, кажется, не мог уже радоваться веселому огню и дымящейся чашке кофе, который служанка, сварила мне для подкрепления сил [76].*

Російський переклад зазнає раціоналізації, шляхом членування речення на три.

Розглянемо український переклад:

Укр.: *Я наказав їм заспокоїтись, - адже тепер вони бачать, що я повернувся живий-здоровий, - і, втомлений як собака, поплентався нагору. Там, перевдягнувшись у сухе і з півгодини походяючи з кутка в куток, щоб зігрітись, я перебрався до кабінету, зморений нанівець. Мені навіть не стало сили насолодитися теплом вогню та філіжанкою паруючої кави, звареної служницею вмисно для відновлення моїх сил [76].*

Речення також розбивається на три більш простих. Переклад зазнає впливу наступних деформацій: *benumbed to my very heart* («закляклий до самого серця») в українському перекладі виглядає наступним чином – «втомлений як собака» – попри те, що таке висловлювання викривлено передає зміст (адже герой був не «втомлений», а «занімілий» від холоду), воно знову ж відноситься до просторічної та фразеологічної лексики, що не притаманна Локвуду. До такої деформації призвела модуляція. Переклад словосполучення *to restore the animal heat* («відновити тваринне, природне тепло») – «щоб зігрітись» – не передає таку властивість мовлення Локвуда як деталізація. Перекладач скористався генералізацією. Втрачається порівняння *feeble as a kitten* («слабкий як кошеня»), яке перекладається як «не стало сили». До втрати призвела модуляція та граматичні заміни.

Перейдемо до наступного випадку:

Англ.: *In vapid listlessness I leant my head against the window, and continued spelling over Catherine Earnshaw--Heathcliff--Linton, till my eyes closed; but they had not rested five minutes when a glare of white letters started from the dark, as vivid as spectres--the air swarmed with Catherines; and rousing myself to dispel the obtrusive name, I discovered my candle-wick reclining on one of the antique volumes, and perfuming the place with an odour of roasted calf-skin [78].*

Укр.: *В якомусь тупому заціпенінні я притулювся чолом до вікна, а мій стомлений погляд і далі перескакував із одного слова на інше: «Катрина Ерншо - Гіткліф - Лінтон», доки очі не заплющилися самі собою. Та їм не*

судилося спочити й п'яти хвилин: своїм внутрішнім зором я продовжував бачити спалахи тріпотливих сліпучих літер, що склалися у слово «Катрина». Звішишсь, щоб відігнати це настирливе видіння, я побачив, що моя свічка пламеніє у небезпечній близькості від однієї з тих спорохнявілих книжок і відчув запах паленої шкіри [77].

Складна синтаксична структура речення Локвуда при перекладі розпадається, отримуємо три речення. Наступне висловлювання *when a glare of white letters started from the dark, as vivid as spectres--the air swarmed with Catherines* («коли спалах білих літер замаюрів у темряві, рухомих, мов примари – повітря кишило Катринами») перекладаючись українською як «своїм внутрішнім зором я продовжував бачити спалахи тріпотливих сліпучих літер, що склалися у слово «Катрина» - при такому перекладі втрачається спонтанність появи літер («продовжував бачити спалахи» замість «*when a glare of white letters started*»), повністю втрачається порівняння *as vivid as specters, a the air swarmed with Catherines* збіднюється до «склалися у слово «Катрина». Трансформації, що застосовувались при перекладі – це модуляція і граматичні заміни, генералізація, збіднили описовий, деталізований, пишномовний стиль Локвуда.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ.: *Catherine's library was select, and its state of dilapidation proved it to have been well used, though not altogether for a legitimate purpose: scarcely one chapter had escaped, a pen-and-ink commentary-at least the appearance of one-covering every morsel of blank that the printer had left* [78].

Укр.: *Бібліотека Катрини була добре підібрана, і стан книжок свідчив про те, що ними користувалися досить часто, хоча і не завжди за призначенням: жодному розділу не пощастило вберегтися від коментарів, написаних олівцем та чорнилом усюди, де знайшлося вільне місце* [77].

В українському перекладі присутні якісні збіднення, а саме, втрата уточнюючих епітетів: *state of dilapidation* («стан дряхлості») – «стан», *a legitimate purpose* («законне призначення») – «призначення». Фраза *covering*

every morsel of blank that the printer had left («покриваючих кожен ділянку вільного місця, залишену друкарем») збіднюється та узагальнюється до «написаних усюди де знайшлося вільне місце».

Тепер розглянемо, яким чином деформується мовлення наступного розповідача – Неллі Дін.

Англ: *'Yes: you had the reason of going to bed with a proud heart and an empty stomach,' said I. 'Proud people breed sad sorrows for themselves* [78].

Для порівняння продемонструємо російський переклад, який передає значення промови Неллі Дін, його можна вважати адекватним.

Рос.: *–Да, и было с чего ложиться спать на пустой желудок и с гордостью в сердце, – сказала я. Гордые люди сами вскармливают свои злые печали* [76].

Тепер розглянемо український аналог.

Укр.: *О так, у тебе були причини - ти ж пішов спати зі спокійною совістю і порожнім шлунком, - почув він від мене у відповідь. - Адже гордовиті люди живуть лише власними бідами* [77].

По-перше, словосполучення *proud heart* («горде серце») втрачає своє значення завдяки модуляції, та перекладається як «спокійна совість». Саме слово *proud* є ключовим, адже воно спонукає Дін промовити наступне характерне для неї повчальне висловлювання, звернене до принципіального та гордовитого Гіткліфа – *Proud people breed sad sorrows for themselves* («Гордовиті люди самі зрощують гіркі туги для себе»). В українському перекладі воно виглядає наступним чином – «Адже гордовиті люди живуть лише власними бідами». Такий переклад не передає настанови та повчання Неллі й взагалі не зрозуміло, яким чином це висловлювання відноситься до Гіткліфа, через втрату у попередньому реченні лексеми *proud heart* («горде серце»). Значення звернення передається неадекватно й втрачається метафора *breed sad sorrows*.

Отже, дослідивши в українському та російському перекладах явище руйнування лінгвістичного авторського стилю, ми нарахували порушення

синтаксису, тобто його раціоналізацію, у мовленні Локвуда в 1-3 розділах роману «Буремний перевал» (які представляють його розповідь) в українському перекладі – 46 разів, в російському – 16 разів. Руйнування особливостей мовлення Неллі Дін переважно виникає як наслідок якісних та кількісних збіднень, пояснення, та розширення, які в свою чергу є у більшості випадків наслідком таких трансформацій як експлікація, модуляція, генералізація.

В романі Е. Бронте «Буремний Перевал» мовною характеристикою окремих персонажів виступає використання діалекту. Нами було встановлено, що для передачі мовлення героїв (Гіткліф, Джозеф, Зілла, Гортон Ерншо) використовується йоркширський діалект – діалект північної частини Англії. В оригіналі роману він проявляється на фонологічному, лексико-фразеологічному, словотворчому, синтаксичному рівнях. Для перекладу діалектів А. Берман пропонує стратегію нейтралізації, тобто передачі прямої мови на діалекті більш-менш нейтральними засобами мови, на яку здійснюється переклад. Він вважає, що з точки зору географії та національної культури діалект – породження середовища, яка в культурі, що стоїть за мовою перекладу, відсутня. На його думку, всі спроби підбору «еквівалентного» діалекту, тобто екзотизації, та навпаки приречені на провал.

Розглянемо детальніше на прикладах, до яких засобів вдаються перекладачі «Буремного Перевалу» для передачі діалекту та діалектизмів:

Англ.: *'What are ye for?' he shouted. 'T' maister's down i' t' fowld. Go round by th' end o' t' laith, if ye went to spake to him.'* [78].

Як бачимо, особливості вимови авторка передає транскрибуванням. Діалектизм *laith* має старо-норвезьке походження та означає *barn, agricultural building* «хлів, сільськогосподарська будівля».

Рос.: *Чего вам? – закричал он. – Хозяин там, на овчарне. Пройдите кругом в конец двора, если у вас к нему дело* [76].

Російський переклад мінімізує деформацію, вдаючись до нейтралізації діалектного мовлення.

Укр.: - *Що треба? - прокричав він. - Хазяїн там доли в курнику. Йдіть тудя, якщо прийшли з ним побалакати* [77].

Український перекладач звільняє себе від перекладу діалектизму *laith*, компенсує лексико-фразеологічні та фонологічні втрати використанням розмовної лексики: «*йдіть*» (замість «*пройдіть*», «*проходьте*»), «*туда*» (замість «*туди*»).

Розглянемо наступний приклад:

Англ: *'T' maister nobbut just buried, and Sabbath not o'ered, und t' sound o' t' gospel still i' yer lugs, and ye darr be laiking! Shame on ye! sit ye down, ill childer! there's good books eneugh if ye'll read 'em: sit ye down, and think o' yer sowls!* [78].

Діалектизм *lugs* має значення *ears* («*вуха*»), та відноситься до йоркширських слів старо-норвезького походження.

Рос.: *Хозяина едва похоронили, еще не прошел день субботний и слова евангелия еще звучат в ваших ушах, а вы тут лоботрясничаете! Стыдно вам! Садитесь, скверные дети! Мало тут разве хороших книг? Взяли бы да почитали! Садитесь и подумайте о ваших душах!* [76].

Російський переклад нейтралізує діалект як на фонологічному, так і на лексичному рівнях.

Укр.: *Не встигли поховать хазяїна, і не минув суботній день, й і святі слова ще мають гучати у ваших вухах, а ви насміли балуватися? І як ото не соромно! Сядьте, погані дітиська, й беріться до книжок - гарних книжок у нас доста! Сідайте та подумайте про свої душі!* [77].

Український переклад прагне якимось чином передати йоркширську вимову, та компенсує її розмовними варіантами слів: «*поховать*» («*поховати*»), «*ото*», «*доста*» («*достатньо*»), «*насміли*» («*посміли*»); більш грубою формою слова «*дітиська*» («*діти*»). Такий варіант перекладу не передає територіальні особливості, а скоріше передає соціальну належність, та властивість характеру (грубість) мовця – Джозефа.

Перейдемо до наступного прикладу:

АНГЛ.: *Oh! it's Maister _Hathecliff's_ ye're wanting?' cried he, as if making a new discovery. 'Couldn't ye ha' said soa, at onst? un' then, I mud ha' telled ye, baht all this wark, that that's just one ye cannut see—he allas keeps it locked, un' nob'dy iver mells on't but hisseln [78].*

Діалектизм *to mell* означає *to meddle; to interfere* («втручатися, заважати»), походить від середньоанглійського *mellen*.

Рос.: *А! Вы хотите в комнату мистера Хитклифа? – вскричал он, точно сделав новое открытие. – Так бы сразу и сказали! Я бы тогда прямо, без околичностей ответил вам, что ее-то вам видеть никак нельзя, – он, к сожалению, держит ее на запоре, и никто туда не суется – только он один [76].*

Російський переклад знову тяжіє до нейтралізації діалектизмів. Для уподоблення мовленню використовується застаріла лексика : «околичность».

Укр.: *О! То ви хочте до кімнати містера Гіткліфа! - вигукнуви він, ніби зробивши несподіване відкриття. - Наче одразу не могли сказати! Я б тоді не ходив околясами, а отак напрямки й одказав, що вам туди не можна - він замикає її на ключ, і всім туди зась, окрім нього [77].*

Український переклад використовує компенсацію втрат просторічними лексичними одиницями: «околяси», «отак», «напрямки», «одказав», «зась».

Перейдемо до наступного прикладу:

АНГЛ.: *'Here's a rahm,' he said, at last, flinging back a cranky board on hinges. 'It's weel eneugh to ate a few porridge in. There's a pack o' corn i' t' corner, thear, meeterly clane; if ye're feared o' muckying yer grand silk cloes, spread yer hankerchir o' t' top on't.'* [78].

Як видно, діалектичне мовлення передається переважно на фонологічному рівні – особливостями вимови.

Рос.: *Вот вам комната, – сказал он наконец, толкнув не дверь, а расшатанную доску на петлях. – Здесь достаточно удобно, чтобы скушать тарелку каши. В углу тут куль пшеницы, грязноватый, правда. Если вы*

боитесь запачкать ваше пышное шелковое платье, постелите сверху носовой платок [76].

Російський переклад знову ж вдається до нейтралізації.

Укр. : *Осьо кімната, - сказав він нарешиті, штовхаючи убік дошку, що хилиталася на петлях замість дверей. - Аби попоїсти, згодиться. Оно в кутку лантух із житом; мо' бруднуватий, та як ви боїтєся обшмарувати своє шовкове плаття, постеліть зверху хустку чи що [77].*

Український переклад компенсує діалект, обираючи наступні розмовні варіанти слів: «осьо», «попоїсти», «мо'», «боїтєся», «обшмарувати». Таким чином створюється контраст, виокремлюється соціальне положення та особисті якості мовця. За теорією А. Бермана про деформуючий характер екзотизації та асиміляції діалектизмів, такий переклад не є бажаним. Проте якщо діалектичне мовлення було введено авторкою з метою передати особливості вимови різних соціальних прошарків населення, темперамент окремих героїв, а не лише виразити територіальні властивості мови, то така компенсація має місце.

Розглянемо наступний приклад:

Англ.: *"Maister Hindley!" shouted our chaplain. "Maister, coom hither! Miss Cathy's riven th' back off 'Th' Helmet o' Salvation,' un' Heathcliff's pawsed his fit into t' first part o' 'T' Brooad Way to Destruction!' It's fair flaysome that ye let 'em go on this gait. Ech! th' owd man wad ha' laced 'em properly--but he's goan!" [78].*

В промові зустрічається діалектизм старо-норвезького походження *to rive*, що значить *to tear* чи *to split* («рвати», «розривати»).

Рос.: *Мистер Хиндли! – вопил наш духовный наставник, – идите сюда, хозяин! Мисс Кэти отодрала корешок у "Кормила спасения", а Хитклиф ступил ногой на первую часть "Прямого пути к гибели"! Это просто ужас, что вы позволяете им идти такой дорожкой. Эх! Старый хозяин отстегал бы их как следует, – но его уж нет! [76].*

Російському перекладу притаманне явище нейтралізації.

Укр.: *Містере Гіндлі Ершио! - загукав наш проповідник. - Містере Гіндлі Ершио, скорше сюди! Міс Кеті порвала обкладинку «Стерна спасіння», а Гіткліф копнув ногою першу частину «Шляху до погибелі»! Це ж просто соромота, що ви їм дали так розпаскудитись! Ех... Старий тазда відимагав би їх як годиться - та його вже нема!* [77].

Український перекладач використовує розмовну лексику: «соромота», «розпаскудились». А от слово «тазда» (*господар*) відноситься до діалектизмів, притаманне гуцульсько-бойківському діалекту. Таким чином, спостерігається спроба замінити англійський діалект, українським, що не є допустимим за теорією А. Бермана, та деформує текст значно більше, ніж нейтралізація.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ.: *"I wer sure he'd sarve ye out! He's a grand lad! He's gotten t' raight sperrit in him! _He_ knaws--ay, he knaws, as weel as I do, who sud be t' maister yonder--Ech, ech, ech! He made ye skift properly! Ech, ech, ech!* [78]

В оригіналі спостерігаємо йоркширський діалектизм старонорвезького походження *to skift*, що означає *to get out of the way, to get a move on* («забиратися з дороги»).

Рос.: *Я так и знал, что он вас выставит! Замечательный парень! У него правильное чутье: он знает... н-да, он знает не хуже меня, кто тут будет хозяином... хе-хе-хе! Вот он и шуганул вас, как надо! Хе-хе-хе!* [76].

В російському перекладі на заміну *he made ye skift* обирається просторічне слово «шуганул». Інша лексика залишається нейтральною.

Розглянемо український переклад:

Укр.: *Авжеж, я знав, що він вас звідсіля випре! Оце парубчина! Усеньке розуміє: він знає... ой знає!.. незгірш од мене знає, хто тута буде хазяїном... кхе, кхе! Ото він вас і навчає... кхе, кхе!* [77].

В цьому варіанті ми маємо розмовну лексику: «незгірш», «тута», «випирати». Проте діалектизм *to skift* отримує інше значення – «научати».

Отже, порівнявши випадки використання йоркширського діалекту в оригіналі роману Е. Бронте «Буремний Перевал» з перекладами, ми виявили

наступні тенденції. Російський перекладач обирає для себе стратегію нейтралізації діалектичного мовлення, за рідкими випадками вдаючись до компенсації діалектизмів розмовною лексикою. Український переклад навпаки прагне асимілювати іноземний діалект, використовуючи як галицький діалект, а саме гуцульсько-бойківський говір, так і просторіччя, емоційно згрубілу лексику. Якщо українські діалекти в перекладі є небажаними, то використання розмовної лексики не викликає територіальних асоціацій, а допомагає відтінити мовну характеристику героїв, підкреслюючи соціальні відмінності, та особливості індивідуальності персонажа, такі як темперамент, характер.

Висновки до розділу 2

В другому розділі розглянуто приклади основних груп деформацій авторського стилю у перекладах роману російською та українською мовами, проведено аналіз їх причин та наслідків. До першої групи деформацій авторського стилю при перекладі відносимо випадки спрощення змісту, його роз'яснення у перекладі, а також збільшення обсягу перекладного тексту. Прикладами групи є випадки раціоналізації, пояснення та розширення за класифікацією А. Бермана.

Складні, поширені складносурядні та складнопідрядні речення є невід'ємною ознакою синтаксису, характерного для літератури періоду вікторіанської епохи. Таким чином, максимальне наближення до оригінального стилю синтаксичної будови – це складне, проте необхідне завдання для перекладача, що турбується про гармонічність та цілісність передачі інформації на всіх рівнях. Втім, внаслідок граматичних заміन та членування речень, обидва перекладачі вдаються до раціоналізації тексту.

Другою підкатегорією тут виступає пояснення. Образність та полісемія є важливими елементами готичного роману, що формують семантичне різноманіття твору. Пояснення в контексті роману «Буремний перевал» є руйнацією глибинних шарів авторського мовлення, воно спрощує твір та робить його прозорим. В українському перекладі пояснення зустрічається на

тридцять відсотків більше, ніж в російському. Така деформація найчастіше зумовлена надлишковою експлікацією.

В більшості випадків така деформація як розширення, що зустрічається в перекладах роману «Буремний перевал» збільшує лише обсяг тексту, не заглиблюючись у змістове значення одиниць перекладу. Розширення виникає як наслідок пояснення (і використання описового перекладу), і зустрічається в обох перекладах майже з однаковою частотністю.

Роман Е. Бронте «Буремний перевал» є взірцевим з точки зору описання реальності, принципів спілкування, побуту та життєвого устрою вікторіанської Англії. Отже, така деформація як популяризація, що досить часто зустрічається в українському, рідше в російському перекладі, позбавляє твір характерних для епохи мовленнєвих норм, адаптує застарілі слова, архаїзми, піднесену лексику за допомогою спрощених, нейтральних, часом осучаснених лексичних одиниць для полегшеного сприймання тексту іноземним та сучасним читачем. Таким чином, частково стирається часовий та культурний поріг, виникають хронологічні протиріччя.

Облагороджування ж навпаки частіше прослідковується в російському перекладі. Проте, в місцях, де авторка стримується від використання пишномовних висловлювань, наприклад, щоб передати особливості мовлення героїв, або в місцях, що вимагають стриманості описання і т.д., таке облагороджування деформує текст. А тих місцях, де в російському перекладі спостерігається вибіркова популяризація, деякі культурні поняття та реалії замінюються на аналогічні для російської культури понять, що викликає дисонанс та створює абсурдний, позбавлений логіки простір всередині тексту, який наповнюється предметами з декількох несуміжних світів.

Частково такі деформації зумовлені часом створення перекладів: російський вийшов у 1956, український – 2009.

Якісне збіднення в перекладах роману Е. Бронте «Буремний перевал» призводить до аналогічних, що і в популяризації наслідків, а саме, позбавляє текст характерних для епохи літературних норм, замінюючи складні лексичні

конструкції та стилістичні рішення більш нейтральними, спрощеними, тобто лишає переклад варіативності, образності та синонімічності. Навіть якщо якісне збіднення в рамках одного речення не виглядає як серйозне деформуюче явище, при частому повторенні воно значним чином позначається на всьому творі, руйнує його літературні особливості.

Кількісне зубожіння в рамках роману Е. Бронте «Буремний перевал» досить часто виникає нерозривно з якісним збідненням. В місцях, де в перекладах зменшується обсяг тексту, спрощуються також і стилістичні засоби реалізації висловлювань, узагальнюються та передаються стисло витончені авторські конструкції та схеми, наприклад, деталізоване, поглиблене описання.

Головними трансформаціями, що призвели до таких суттєвих деформацій тексту є в першу чергу генералізація, також модуляція, граматичні заміни, рідше - конкретизація. Нажаль, втрати в українському перекладі в цій категорії значно переважають втрати в розглянутому російському перекладі. Можливо, певна частина скорочень виправдана намаганням перекладача зберегти оригінальний об'єм твору, який значно збільшився внаслідок попередньо розглянутих деформацій пояснення, раціоналізації та розширення.

До руйнування елементів авторського стилю в роботі відносимо знищення прихованої сітки значень, авторських лінгвістичних моделей і мовленнєвої характеристики персонажів (яка у досліджуваному тексті перш за все реалізується через використання діалектизмів).

Роман Е. Бронте «Буремний перевал» насичений різноманітними тропами. Отже, передача метафор, образів, повторів є важливим завданням для перекладача «Буремного перевалу». Необережне використання таких трансформацій як транскрибування, модуляція, конкретизація та генералізація призводить до стирання глибинних шарів полілогізму твору. Загальна кількість виявлених нами деформацій, що призвели до знищення прихованої сітки значень, становить в російському перекладі 24 рази, в українському – 31.

Як вже зазначалося, «Буремний Перевал» побудований за принципом рамкової конструкції, яка реалізується через протиставлення оповідей двох розповідачів. Цей момент є важливим в техніці Е. Бронте. Дослідивши в українському та російському перекладах руйнування лінгвістичного авторського стилю, ми нарахували порушення синтаксису, тобто його раціоналізацію, у мовленні Локвуда в українському перекладі 46 разів, в російському – 16. Руйнування особливостей мовлення Неллі Дін переважно виникає як наслідок якісних та кількісних збіднень, пояснення, та розширення, які в свою чергу є у більшості випадків наслідком таких трансформацій як експлікація, модуляція, генералізація.

В романі мовленнєвою характеристикою окремих персонажів виступає використання діалекту. Було встановлено, що для передачі мовлення героїв (Гіткліф, Джозеф, Зілла, Гортон Ерншо) використовується йоркширський діалект. В оригіналі роману він проявляється на фонологічному, лексико-фразеологічному, словотворчому, синтаксичному рівнях. Для перекладу діалектів А. Берман пропонує стратегію нейтралізації, тобто передачі прямої мови на діалекті більш-менш нейтральними засобами мови, на яку здійснюється переклад. Він вважає, що з точки зору географії та національної культури діалект – породження середовища, яка в культурі, що стоїть за мовою перекладу, відсутня. На його думку, всі спроби підбору «еквівалентного» діалекту, тобто екзотизації, приречені на провал.

Порівнявши випадки використання йоркширського діалекту в оригіналі і перекладах, бачимо, що російський перекладач обирає стратегію нейтралізації діалектичного мовлення, за рідкими випадками вдаючись до компенсації діалектизмів розмовною лексикою. Український перекладач, навпаки, застосовує екзотизацію, замінюючи його на галицький діалект, використовуючи просторіччя, емоційно згрубілу лексику. Таке рішення допомагає відтінити мовну характеристику героїв, підкреслюючи соціальні відмінності, та особливості індивідуальності персонажа, такі як темперамент, характер.

ВИСНОВКИ

Готичний роман виникає як реакція на світорозуміння і естетику європейського Просвітництва. Своє визначення жанр отримав у зв'язку з особливим інтересом його авторів до «готики» Середньовіччя, тобто до уявлення про світ як арену одвічної боротьби протилежних сил – Добра і Зла, небесного і інфернального, Бога і диявола, а також в зв'язку зі зверненням до умовно-готичного обрамлення дії, яка, як правило, розгортається в середньовічних замках, монастирях, церквах та каплицях, підземеллях, на тлі похмурих ландшафтів, що надає розповіді зловісний і загадковий колорит.

«Буремний перевал» Е. Бронте має властивості типового для готичного роману хронотопу, оскільки дія розгортається в моторошному місці – старому маєтку на вершині пагорба з відповідними погодними умовами – сильними вітрами, грозами та блискавками, нещадною хуртовиною і сірим небом, що нависає над ландшафтом. Також є помітними ознаки сталого часу: дата будівництва на фасаді, застарілий вигляд будівлі, предмети тридцятирічної давності всередині будинку. В романі «Буремний перевал» присутні згадки про привидів, натяки про потойбічне існування.

До одиниць перекладу роману Е. Бронте «Буремний перевал» належать: 1) мовленнєва характеристика персонажів, яка реалізується через протиставлення високого та зниженого мовлення двох розповідачів, як символ протиставлення двох прошарків суспільства. Також мовленнєва характеристика полягає у використанні іншими персонажами просторіччя і діалектизмів; 2) синтаксичні конструкції (складносурядні та складнопідрядні речення); 3) власні назви; 4) деякі стилістичні засоби (алітерація, гіпербола, метафора, персоніфікація, оксюморон, порівняння).

Що стосується деформацій авторського стилю при перекладі, то А. Берман вважав, що вони є найбільш характерними для етноцентричних, «загарбницьких» перекладів. З його точки зору, перекладачу не слід прагнути

до «гладкості» і «витонченості» мови, він не повинен боятися вводити в свою рідну мову новоутворення, експериментувати з нею, збагачувати за рахунок іншої мови. Він виділяє 12 видів деформацій: раціоналізація, пояснення, розширення, облагороджування і популяризація, якісне збіднення, кількісне зубожіння, знищення ритму, руйнування прихованої сітки значень, руйнування лінгвістичного авторського стилю, руйнування діалектизмів або їх екзотизація, знищення ідіом та сталих висловлювань, стирання накладення мов. Слід зазначити, що при зіставленні оригіналу і перекладів нами не було виявлено випадків таких деформацій як знищення ритму, вилучення ідіом та сталих висловлювань, стирання накладення мов.

У практичній частині у ході співставного аналізу оригіналу та перекладів українською та російською мовами роману «Буремний Перевал», було розглянуто, яким чином виникають деформації авторського стилю та які перекладацькі прийоми та трансформації призводять до деформування оригінального тексту. Виявляючи перекладацькі трансформації, ми спиралися на класифікацію, запропоновану В.Н. Комісаровим.

Раціоналізація пов'язана перш за все з синтаксичними структурами оригіналу, їх спрощенням. Частіше виникає в українському перекладі (188 випадків проти 91) за рахунок граматичних замінів та членування речень.

Пояснення – це наслідок раціоналізації, який стосується головним чином рівня «прозорості» лексичних одиниць в оригіналі і перекладах. Виникає в російському та в більшій мірі українському перекладі. Призводить до змільчення та роз'яснення глибин значення. До деформації *пояснення* частіше за все призводять такі перекладацькі трансформації, як експлікація та конкретизація. В українському перекладі було знайдено 92 приклади пояснення, а в російському – 64.

Розширення. Раціоналізація та пояснення вимагають розширення, розгортання матеріалу. Проте, з позиції тексту, це розширення може бути кваліфіковане як порожнє. В перекладах роману Е. Бронте спостерігається досить часто, в російському – 51 раз, в українському – 78. Розширення виникає

здебільшого при використанні трансформацій описового перекладу та модуляції. Носить компенсаторний характер по відношенню до лексичних і стилістичних втрат, допущених перекладачем.

Облагороджування полягає в створенні «витончених» речень у перекладі, яких не спостерігаємо у порівнянні з першоджерелом. Характерне більше для російського перекладу роману. Трансформації, що призводять до облагороджування – це в першу чергу конкретизація, генералізація та модуляція, за допомогою яких нейтральні лексичні одиниці набувають пишномовності. Логічна протилежність облагороджування – *популяризація* – виникає в українському перекладі, та в тих частинах тексту, які розцінені як надто «народні», характеризується зверненням до псевдо-сленгу, який популяризує оригінал, або зверненням до розмовної мови. В російському перекладі зустрічаємо 13 випадків популяризації, 35 – облагородження. В перекладі українською мовою популяризація виникає 52 рази, а облагороджування – 26.

Якісне збіднення та кількісне зубожіння виникають у більшості випадків нерозривно, зустрічаються в обох перекладах, проте частіше в українському, та значним чином деформують авторський стиль на рівні метафоричності, образності оригіналу. Основним чином викликані трансформаціями граматичних заміни, генералізації. Російський переклад налічує 95 разів такого роду деформацій, а український – 329.

Руйнування прихованої сітки значень призводить до знищення рівня підтексту. В романі «Буремний перевал» це перш за все принцип символічності та метафоричності у способі описання сил природи, людських стосунків. Головними трансформаціями, що призводять до знищення контексту є генералізація, а в окремих випадках конкретизація. Російський переклад нараховує 24 випадки руйнування, а український – 31.

Руйнування лінгвістичного авторського стилю представлене знищенням рамкової конструкції твору. Авторка застосовує такий стилетворчий засіб як мова розповідача. Мова ключниці Неллі Дін є містить

діалектизми і є спрощеною у порівнянні з мовленням іншого розповідача – Локвуда. Локвуд веде оповідь як освічена та інтелігентна людина. Автор використовує двох розповідачів для виконання композиційних завдань, та щоб продемонструвати інтерпретації подій роману різними людьми з різним світоглядом, аби читач сформулював власну точку зору. Знищення межі між своєрідністю мов розповідачів у перекладах представлене іншими деформаціями – раціоналізацією, якісними та кількісними збідненнями, а також трансформаціями: граматичними замінами, членуванням речень, модуляціями, генералізаціями, експлікаціями. Ця група є найбільш чисельною, оскільки включає в себе всі попередні деформації.

Руйнування діалектизмів відбувається за рахунок нейтралізації або екзотизації йоркширського діалекту, який є мовленнєвою характеристикою деяких персонажів роману. Засобами деформації є використання в російському перекладі нейтральних лексичних одиниць, в українському – використання розмовної лексики, галицького діалекту.

Підводячи загальний підсумок нашого дослідження, можна сказати, що головною стратегією російського перекладача роману Е. Бронте «Буремний Перевал» виступає відчуження, яке простежується через оправдані випадки раціоналізації (найчастіше в тих випадках, в яких синтаксичні норми російської мови порушувалися внаслідок використання занадто довгих речень), мінімальні випадки розширення, якісних та кількісних збіднень, нейтралізацію діалектичного мовлення.

Український перекладач обирає стратегію одомашнення, яка проявляється у частих випадках раціоналізації, поширення, пояснення, якісних збіднень. Вагомим чинником одомашнення виступає популяризація лексичного матеріалу вікторіанського роману, а також асиміляція діалектизмів та заміна йоркширського діалекту гуцульським. В багатьох випадках поєднання вікторіанської епохи з західноукраїнським діалектом виглядає гротескно, неприродньо, викликає у читача когнітивний дисонанс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абилова Ф.А. Концепция трагического в романе Эмили Бронте «Грозовой перевал» / Ф.А. Абилова // Жанр романа в классической и современной литературе. – Махачкала: изд-во «Махачкала», 1983. – С. 113 – 119.
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. Аникст А. История английской литературы / А. Аникст. – М.: Государственное учебно-педагогическое изд-во мин-ва просвещения РСФСР, 1956. – 483 с.
4. Байрамкулова Л. К. Готические реминисценции в кинопрочтениях «Грозового перевала» Э. Бронте // Вестник БГУ. Вестник БГУ. Педагогика. Филология. Философия. – Улан-Удэ. – Вып. 6. Филология. – 2017. - С. 178-187.
5. Байрамкулова Л.К. Готическая эстетика в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» // Вестник Московского финансово-юридического университета МФЮА. – 2012. – №2. – С. 218 – 230.
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
7. Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л.С. Бархударов // Тетради переводчика № 6. – М.: Международные отношения, 1969. – С. 3-12.
8. Баскакова Т.А. Мне хочется переводить немногих авторов с немецкого... [Электроний ресурс] / Т.А. Баскакова // Русский журнал. – 15 Января 2003. – Режим доступа: http://old.russ.ru/krug/20030115_kalash.html
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

10. Бережна М. В. Ономастикон романів Дж. К. Ролінг циклу «Гаррі Поттер» в українському та російському перекладах : дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство / Маргарита Василівна Бережна ; Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2008. – 200 с.
11. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Бореев. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
12. Виноградов В. В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. В. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
13. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: Учебное пособие. – 3-е изд. / В. С. Виноградов. – М. : КДУ, 2006. – 240 с.
14. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Худ. Лит, 1959. – 656 с.
15. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимость в переводе. – Изд. 3-е, испр. и доп. / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М. : «Р. Валент», 2006. – 448 с.
16. Гак В.Г. Рецензия на: J.- P.Vinay, J.Darbelnet. *Stilistique compare du francais et de l'anglais. Methode de traduction.* – Paris: M.Didier, 1958. – 331 p.//Вопросы языкознания. – 1961. – №3. – С. 129-133.
17. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Международные отношения, 1958. – 459 с.
18. Гарбовский Н.К. Теория перевода: [учебник] / Николай Константинович Гарбовский. – М., 2004. – 543 с.
19. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов / О. Ю. Дубенко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. – 224 с.
20. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – М. : Изв-во Московского ун-та, 1957. – 311 с.
21. Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: моногр. / Г.В. Заломкина. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. – 278 с.

22. Зінчук І. Роман «Грозвий перевал» – магічне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте [Електронний ресурс] / Ігор Зінчук // Всесвіт. – №3-4, 2009. – Режим доступу: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/573/41/>
23. Камардина Ю.С. Роль пейзажа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/rolpeyzazha-v-romane-e-bronte-grozovoy-pereval>
24. Карабан В. Природа перекладацьких деформацій / В. Карабан, М. Ребенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Іноземна філологія. - № 41. – К., 2007. – С. 27-31.
25. Кеттл А. Эмилия Бронте: «Грозовой Перевал» / А. Кеттл // Введение в историю английского романа. – М.: Прогресс, 1966. – С. 160–179.
26. 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.
27. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980. – 207 с.
28. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и факульт. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
29. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. / В. В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
30. Корман Б.О. Творческий метод и субъектная организация произведения / Б.О. Корман // Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. Ун-та, 1992. – С. 141 – 149.
31. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник / І. В. Корунець. – Вінниця. «Нова Книга», 2003. – 448 с.
32. Кретов А.А. Деформация текста при переводе / А.А. Кретов // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. трудов. – Воронеж: ВГУ, 2002. – Вып. 5. – С. 89–91.

33. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
34. Кязимов Г.Ш. Теория комического (проблемы языковых средств и приемов) [Электронный ресурс] / Г. Ш. Кязимов – Режим доступа: <http://www.uludil.gen.az/teoriya/index.php>.
35. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. Энцикл., 1987. – Т. 1. – 671 с.
36. Морєва Г. Г. Байронічні мотиви у творчості Емілі Бронте / Г. Г. Морєва, Н. І. Назаренко // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. – 2009. – Вип. 2. – С. 168-177.
37. Найда Ю.К науке переводит. Принципы соответствий / Юджин Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 114–137.
38. Овсянников В. В. Перевод как вид интерпретации / В. В. Овсянников // Филологические исследования: международный сборник научных трудов: выпуск 1. – Запорожье : ЗИГМУ, 2002. – С. 79–94.
39. Пастух Х. Буремний Перевал - найромантичніший твір, на думку англійців // Всесвіт. – 2008. – № 3. - С.172-174.
40. 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.
41. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 365 с.
42. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1969. – 111 с.
43. 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.

44. Радчук В.Д. Що таке інтерпретація? / В. Радчук // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2001. – № 1. – С. 108–121.
45. Ребенко М. Ю. Суб’єктивна деформація стилістичного інваріанту оригіналу роману "The Catcher in the Rye" Дж.Д. Селінджера у художніх перекладах / М. Ю. Ребенко // Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Серія : Філологія. Педагогіка. - 2014. - Вип. 3. - С. 44-51.
46. Ребенко М.Ю. Перекладацькі деформації в інтерпретаційній моделі художнього перекладу // Молодий вчений (Young Scientist). – № 2 (17). – К., 2015. – С. 103-107.
47. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
48. Скобелева Е.В. Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков : автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03. – литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература) / Екатерина Витальевна Скобелева; Литературный институт им. Горького. – М.: 2008. – 16 с.
49. Смирнов И.П. От сказки к роману / И.П. Смирнов // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 27. – Л., 1972. – С. 284–320.
50. Сорокина А. С. Особенности коммуникативного поведения викторианской жены (на материале романа Эмили Бронте «Грозовой перевал») / А.С. Сорокина // Молодой ученый. – 2015. – № 13. – С. 818-821.
51. Станишевская А. И. Категория автора в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» / А. И. Станишевская // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – Филология. - №03. – 2013. – С. 131-137.
52. Тимофеев Л.И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, Н.В. Венгеров. – М.: Учпедгиз, 1963. – 192 с.

53. Турышева О.Н. «Грозовой перевал» Э. Бронте и «Сумеречная сага» С. Майер: чтение классики в контексте ее актуализации в масскультуре / О.Н. Турышева // Филологический класс. – Выпуск 31. – 2013. – С. 41-46.
54. Фатеева Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. / Н. А. Фатеева. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 400 с.
55. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 438 с.
56. 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.
57. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
58. Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы [Текст] / А. В. Чичерин. - 2 -е изд. расшир. - М. : Сов. писатель, 1980. - 335 с.
59. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода / Р.О. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Междунар. отношения, 1978. – С. 16–24.
60. Aldewan M. A. K. Wuthering Heights as a Gothic Novel / Mushtaq Ahmed Kadhim Aldewan // Journal Of Humanities And Social Science. – Volume 22, Issue 7, Ver. 1. – July. 2017. – P. 01-05.
61. Baker Mona. In Other Words. A Coursebook on Translation / Mona Baker. – London/New York: Routledge, 1992. – 304 p.
62. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign // The Translation Studies Reader / A. Berman [ed. Lawrence Venuti]. – London and New York: Routledge, 2000. – P. 284-297.
63. Berman Antoine. L'épreuve de l'étranger. Culture et Traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegell, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Höderlin / The Experience of the Foreign. Translated by Stefaan

Heyvaert / Antoine Berman. – Paris: Gallimard/Albany: State University of New York Press, 1984. – 311 p.

64. Chapman R. *Between Languages and Cultures: Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy* / Rosemary Chapman. – Canada: McGill-Queen's Univ. Press, 2009. – 308 p.

65. 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.

66. 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.

67. Crosier J. *Religious Reflections from the Life of Emily Bronte: The Number Three and Its Significance in Wuthering Heights* [Электронный ресурс] / Janet Crosier // *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*. - Volume 2012 No. 1. – Режим доступа: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-317588371/religious-reflections-from-the-life-of-emily-bronte>

68. *Emily Brontë's Wuthering Heights* / Ed. Harold Bloom. – New York: Chelsea House, 1987. – 203 p.

69. Fu H. *An Interpretation of Emily Bronte's Gothic Complex in Wuthering Heights* / Haijuan Fu // *Studies in Literature and Language*. – № 6 (3), 2013. – P. 53-59.

70. Hui J. R. *Characters, Settings and Theme in Wuthering Heights*. / J. R. Hui // *Canadian Social Science*. – № 11 (2). – 2015. – P. 54-56.

71. Ingham P. *The Brontes* / Patricia Ingham. – London: Routledge, 2014. – 296 p.

72. Munday J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications* / Jeremy Munday. – N.Y.: Routledge, 2008. – 236 p.

73. Newmark Peter. A Textbook of Translation / Peter Newmark. – New York – London – Toronto – Sydney – Tokyo: Prentice Hall International (UK) Ltd., 2003. – 292 p.

74. Nida Eugene A. Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating / Eugene A. Nida. – Leiden: E. J. Brill, 1964. – 331 p.

75. The Narrative Techniques in Wuthering Heights [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: [http:// www. homepage.eircom.net./ Narratives.html](http://www.homepage.eircom.net/Narratives.html).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ

76. Бронте Э. Грозовой Перевал / Пер. с англ. Н. Вольпин / [Електронний ресурс]. / Э. Бронте. – М.: Азбука, 2011. – 384 с. – Режим доступу: https://www.e-reading.club/chapter.php/8523/0/Bronte_-_Grozovoi_pereval.html

77. Бронте. Е. Буремний Перевал / Пер. з англ. О. Андріяш / [Електронний ресурс]. / Е. Бронте. – К.: Країна Мрій, 2009. – 189 с. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1311>

78. Bronte E. Wuthering Heights : [Електронний ресурс]. / Е. Bronte. – – Режим доступу: <https://dailylit.com/read/207-wuthering-heights>