

А. В. ЛАГУТІНА
ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ
ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Складності, що виникають під час перекладу прозового художнього твору з російської мови на українську, теоретично добре відомі і перекладачеві, і дослідникові мови перекладу. Досвід теоретиків і практиків свідчить, що труднощі перекладу прози постають у першу чергу при відтворенні фразеологізмів, архаїзмів, експресивної лексики. Отже, природним є акцент на лексико-фразеологічних питаннях перекладу. Загальновизнаним є той факт, що на мову перекладу впливає не тільки жанр твору, але й мовна індивідуальність перекладача, його вміння відійти від докучливого буквалізму і знайти потрібні засоби, щоб передати стиль оригіналу. Коли ж книжка-переклад потрапляє до читача, той насамперед хоче бачити в ній закінчений художній твір, мова якого сприймається невідривно від змісту, не заважає стежити за фабулою, увиразнює її.

З цих трьох позицій — наявності об'єктивних труднощів, відповідності реального матеріалу і його перекладацької інтерпретації, а також фактичних здобутків чи прорахунків перекладеної книжки — зробимо спробу розглянути лексику й фразеологію в цілому кваліфіковано здійсненого Дмитром Прикордонним перекладу першої книги роману Сави Дангулова «Кузнецкий міст» (К., «Дніпро», 1976).

Труднощі постають перед перекладачем з перших рядків роману, що починається фразою: «Він *відгорнув штору*» (3), а російський оригінал — словами: «Он *отодвинул штору*» (3). Неважко відчутти, що герой у першотворі й перекладі виконав трошки різні дії. У російському варіанті він посунув штору вбік, відсунув її, зробив вільною від штори віконну смугу зверху донизу. А в українському варіанті герой взявся за тканину штори і відхилив, відгорнув її частину, не посуваючи зверху. Це нібито дрібниця, але вона характерна для багатьох перекладів і розглядуваного зокрема. Закінчується переклад рядками, в яких є слова: «— Серьожо! — закричав Єгор Іванович і, *выбравшись з кущів*, раптом побачив його за штакетником, на галявині біля річки» (498). Так перекладено частину російського тексту: «— Сережа, да где ты? — кинулся Бардин в *гущу мокрых ветвей*, но сына уже не было. — Сережа! — закричал Егор Иванович и, *выбравшись из кустарника*, вдруг увидел сына за штакетником, на приречной поляне» (544). І тут семантичні труднощі: *кущі* чи *чагарник*? Текст оригіналу промовляє за *чагарник*: *гуща мокрых ветвей, выбравшись из кустарника*. Та й сам перекладач щойно пройшов через *гущавину мокрых гілок*, але не захотів їх назвати *чагарником*. І даремно, бо в українській прозі гущавину кущів, через яку треба пробиратися, з якої треба вибиратися, звичайно називають *чагарником*; порівняймо в «Прапороносцях» Олеся Гончара: «*Крізь колючий чагарник продиралися бійці*» (III, 104). М. Коцюбинський в оповіданні «На віру» дуже виразно показує різницю між близькими, синонімічними, але не ідентичними значеннями слова *чагарник* і множини від слова *кущ*: «Гнат не постеріг, коли дійшов до лісу. Починався *чагарник з кущами* ліщини» (7, 35).

Ці труднощі лише умовно можна назвати об'єктивними. Об'єктивні вони остільки, оскільки перекладач не завжди зважає на властивості згадуваних в оригіналі реальних об'єктів і тому описує їх засобами української мови досить приблизно. І це звичайно стосується дрібниць, які певною мірою спотворюють побутову семантику твору.

Складне завдання, звичайно, розв'язується далеко не до кінця.

Якщо вдатися до узагальнень, то стає зрозумілим, що невдачі й прорахунки перекладача насамперед зумовлені українською інтерпретацією російської книжної лексики, особливо старослов'янського походження. В таких випадках перекладач у першу чергу враховує семантику, проте не завжди відбивається експресивність. Наприклад, певного експресивного резонансу надає тексту російське слово *вопросить*, побудоване за допомогою старослов'янського префікса **во-**: «— А не могли бы мы помочь улучшению отношений между Россией и Турцией? — *вопросил* президент, держа перед собой белый лист меморандума» (404). В українському перекладі *вопросить* замінене словом *спитати*: «— А

чи не могли б ми допомогти поліпшенню відносин між Росією і Туреччиною? — спитав президент, тримаючи перед собою білий аркуш меморандуму» (371). Мовна фабула залишилась, але інтонації, підтекст, важливі для цього уривка, втрачені. Тут треба було пошукати інший відповідник, хоча це нелегко, бо й слова *запитати*, *запитливо ствердити* і т. ін. не повністю відповідають російському *вопросить*.

Аналогічним щодо типізації є переклад російських *воздвигнуть книгу* і *воздвигнуть город* та українських *спорудити книгу* і *спорудити місто* (35) в російському контексті: «Они предполагали уединиться в бекетовском флигельке на два безбрежных года и написать книгу... *Воздвигнуть книгу* — что *воздвигнуть город*, — годы, годы (40) — і українському: «Вони мали намір удвох засісти в бекетовському флігельку на два довжелезних роки і написати книгу... *Спорудити книгу* — однаково, що *спорудити місто* — роки, роки» (35).

Трохи іншим відтінком характеризується невідповідність між російським *явить*: «Как казалось Егору Ивановичу, у президента была необходимость *явить* знаменитое рузвельтовское *обаяние*» (408) і українським *виявити* в перекладі: «Як здавалося Єгору Івановичу, в президента була необхідність *виявити* знамениту рузвельтівську *чарівність*» (375). Варто подумати, чи це не *привабливість*. У перекладі ж невідповідність експресивного забарвлення поєднується з семантичним зсувом. Така ж відстань між «*замутненными* недобрим дымком глазами» (5) і «*пойнятыми* недобрим димком очима» (3).

Так само іноді втрачається експресивність після перекладу специфічно російських діалектних, розмовних слів, виразів, форм і зворотів. Порівняймо хоча б російське слово *разлатый* у тексті: «Бардин увидел лицо говорящего. Его *разлатые* брови и его усы свисали, будто бы их обмакнули в масло» (376) і українське *розлогий* у відповідному тексті: «Бардін побачив його обличчя, його *розлогі* брови і вуса звисали, наче їх вмокнули в мастило» (345). Семантика нібито та сама, але експресивність інша.

Слід вдуматися, чому автор першоджерела створив текст, у якому тричі — і при цьому неоднотипно — вжив форму прийменникового знахідного і родового *в радость*: «— Поверь, никакое чудачество не заставит человека до *ломоты* в пояснице лопатить эти... твердые суглинки, лопатить в *радость*. А она это делает в *радость*, я это знаю. Есть одно зелье, которое превращает муки в *радость* — любовь» (421). Тут *в радость* замість *с радостью* виступає як засіб розмовного маркування, і цей засіб настільки сильний, що автор не відмовився від нього, хоча відбувалося накладання омоформного родового в близькому контексті. Український же переклад повністю нівелював цей авторський задум, хоча нібито й підправив відмінкову структуру фрази: «Повір, ніяке дивацтво не примусить людину до *корчів* у попереку лопатити ці тверді... суглинки, лопатити з *радістю*. А вона це робить з *радістю*, я це знаю. Є одне зілля, що перетворює муки на *радість* — кохання» (387). До речі, зазначимо, що російське *ломота* відповідає українським словам *ломота*, *гостець* (останнє — розмовне), а українське *корчі* словники перекладають російськими словами *корчи*, *судороги*; отже, семантичний діапазон між словами *ломота* і *корчі* настільки значний, що їх важко назвати взаємозамінними навіть у ракурсі художніх пошуків.

Відбулася стильова і стилістична адаптація під час перекладання й такого тексту: «Машина мчалась много раз езженным Ярославским шоссе, и, оглядываясь по сторонам, Бардин точно хотел выспросить у самой подмосковной земли, как ей нынче *можетя*» (447). Лексичні компоненти *выспросить*, *нынче*, *можетя* (особливо *можетя*) створюють інтимно-розмовний колорит речення. І цей колорит перестає бути відчутним, коли російське *можетя* перетворюється в українське *живеться*: «Машина мчала давно знайомим Ярославским шоссе, і, оглядаючись навколо, Бардін наче хотів випитати в самої підмосковної землі, як їй нині *живеться*» (410).

Складною для перекладу виявилась і народнофразеологічна частина мови роману «Кузнецкий міст»: «Он потерял тебя *из виду?*» (41) і «Він упустив тебе з *очей?*» (37). Або: «В сердце его *копилась хмарь*» (448) і «В його серці *збиралися хмари*» (411). Можна спостерегти, що й у таких випадках відбувається деяка адаптація тексту за рахунок його експресивності. В цьому легко переконатись, якщо порівняти російський фразеологізм *жаловать*

вниманием у тексті: «— Простите, в каком смысле оно (время) работает на господина Криппса?.. — А в том смысле, что с началом войны его стали *жаловать вниманием* как раз те, кто не желал его видеть прежде» (466) з українським перекладом, де іронічний натяк сховався під словом *поважати*, яке ще й змінило семантику виразу: «—Даруйте, в якому розумінні він (час) працює на пана Криппса?.. — А в тому розумінні, що з початком війни його стали *поважати* якраз ті, хто не хотів його бачити раніше» (428).

Усе, про що тут говорилося, — тонкощі перекладу, які створюють вірогідний, хоча не ідентичний варіант на основі першоджерела. Причина цього — дещо зсунуті семантико-експресивні акценти. Тут важливі й перекладацькі смаки, і наявні в мові перекладу матеріальні ресурси. Вся ця змістова й образна канва лягає на каркас вправного викладу нейтральної мовної тканини перекладеного твору. Цей фон звичайно контролюється редактором і створює фактичний малюнок перекладу. І такий малюнок не прикрашають пропущені слова, відсутність яких затемнює зміст. А саме так сталося з російським текстом: «Не было в представлении друзей дела более благородного и нужного народу, *чем то, которому* посвятили они себя» (39). В українському тексті: «Друзі не уявляли собі *благороднішого і потрібнішого* народові, *ніж те, якому* вони присвятили себе» (35) переклад слова *дело* зник, а субстантивовані *благородніше і потрібніше* з контекстом елементарно не узгоджені. На рахунок редакторської невправності можна віднести і різні важкі для розуміння, затемнені місця на зразок «— Охота тобі... Полетимо з *опівночі*» (42), цілком зрозумілого в російському контексті «— Охота тебе... Полетим *за полночь*» (47).

Щоправда, трапляються випадки, коли редактор має справу з практичними недоглядами, наявними в першоджерелі. Таким редакційно дефектним є російський текст: «Почему наша сила оказалась многократно могучее силы, которой обладал враг? Потому что *народа* вела правда» (471). І редактор перекладу цей недогляд виправляє: «Чому наша сила виявилася в багато разів могутніша за силу, яку мав ворог? Тому що *народ* вела правда» (433). Проте це єдиний у книжці випадок виправлення стилістичної помилки першоджерела. Доводиться ж зустрічатися з редакційною недосконалістю перекладу; пор. тексти: «Не многих берлинская деспотия страшилась так, как этого человека с бледными добрыми глазами.. Но *время* неутомимо, *оно* ни минуты не сидело сложа руки и порядком преобразило и *Литвинова*» (105). Тут все гаразд, бо *время, оно і он* (Литвинов) на місці. Але коли в українському перекладі: «Небагатьох берлінська деспотія лякалася так, як цієї людини з блідими добрими очима.. Але *час* невтомний, *він* жодної хвилини не сидів, склавши руки, і таки добре змінив і *Литвинова*» (94) збігаються *час, він і він* (Литвинов), думка заплутується.

Аналогічні приклади можна доповнювати й варіювати. Але їх уже досить, щоб зробити найзагальніші висновки. На шляху подолання об'єктивних труднощів перекладач змушений опрацьовувати мовний матеріал, який становить складну експресивну мікросистему певного твору. І якщо стилістичні особливості першоджерела не відбито у перекладі, а до цього долучаються ще й практичні помилки, створюється не стільки переклад першотвору, скільки його менш виразний варіант. Цей варіант неспроможний донести до читача важливі з погляду художньої естетики особливості твору, оскільки тут втрачено художній аромат першоджерела.