

В. В. КОПТИЛОВ
ЗАТЕРТІ СЛОВА І «САТАТІ ІЄРОГЛІФИ»

Боротьба за культуру мови художнього перекладу — це одночасна боротьба на двох фронтах: проти збіднення мови і проти хизування мовною вишуканістю. На малодосвідченого перекладача або перекладача ремісника чигає дві небезпеки. Перша з них — намагання завдати собі якомога менше клопоту: міцне вино оригіналу розводиться холодною водою перекладацької байдужості, яскраві барви першотвору вицвітають, блякнуть, — і читач одержує тьмяну копію перекладеного твору. Друга небезпека — намагання будь-що закосичити мову перекладу паперовими квітами архаїзмів та діалектизмів, не звертаючи найменшої уваги на зв'язок їх із мовою та стилем оригіналу. Читач такого перекладу шокроку спотикається на рідковживаних словах та виразах і дістає враження, ніби читає не художній твір, а матеріали до словника. Ці дві небезпеки — Сцілла і Харібда перекладу, і тільки сумлінний, кваліфікований та досвідчений перекладач може без істотних втрат провести повз них корабель своєї майстерності. Коли ж перекладачеві бракує котроїсь із названих якостей, плід його праці дає мало втіхи тому, хто його споживає. О. Л. Кундзич писав у передмові до своєї книжки «Діези в ключі» про два протилежні, але однаково небезпечні підходи до мови перекладу, які він персоніфікував в образах рум'яного «носія мовних норм», що диктує друкарці фразу по Фразі, «не задумуючись..., він знає всі відповідники, переклади його без помилок, він авторитет» і старої Нафталінічни, що «вважає за своє покликання оберігати українську мову»¹, всіяко архаїзуючи її та нав'язуючи їй штучні слова. Багато чого змінилося в нашому житті, в нашій літературі за цей час. Не стояв на місці й український художній переклад, кращі майстри якого зробили надбанням нашої культури чимало шедеврів світової літератури. Але, на жаль, і досі живуть у перекладацькій практиці заповіти рум'яного перекладача і старої Нафталінічни.

У 1966 р. видавництво «Дніпро» опублікувало книжку В. Лідіна «Далекий друг» у перекладі Б. Гур'єва. Цей переклад може правити за спеціальний посібник «Як не треба перекладати». Тут можна знайти все: від незграбної побудови речень до неоковирних лексичних кальок, від неможливих для вимови збігів приголосних до тих «зсувів» значень слів, які свідчать про глухоту перекладача до змісту і стилю першотвору.

Один із персонажів В. Лідіна, журналіст Валентин повчає свого брата: «...может быть, и добьешься своего, если сумеешь *сработаться с людьми*»². Як же перекладено ці слова? — «...може, і досягнеш свого, якщо зумієш *спрацюватись з людьми*»³, — каже Валентин у Б. Гур'єва, не помічаючи того, що намагання бути буквально точним (якщо «праця» — це «праця», то «сработаться» — це «спрацюватися») дає зовсім не ті наслідки, на які сподівався перекладач. Асоціацій із «спрацьованою» людиною, що виникають у перекладі, не було б, якби перекладач дбав про смисл висловлювання, а не про формальну відповідність його до слів оригіналу. Яке вміння має на увазі Валентин? Певна річ, уміння зійтись з людьми. Так і треба було перекладати, незважаючи на те, що слово «спрацюватися» в ужитому перекладачем значенні зафіксовано словниками: може, в ділових паперах воно й на місці. З художнього ж тексту воно стирчить, мов скабка,

Іноді здається, ніби повість В. Лідіна перекладалася українською мовою «послівним методом», від якого в наш час уже відмовилися й електронні машини. Навіть коли окремо взяті слова перекладено правильно, в сукупності своїй вони утворюють важкі сполучення, що свідчить про відсутність інтересу в перекладача до художнього цілого, над яким він працює.

«Славск от совхоза «Рассвет» находился в семи километрах, и Митя вскоре был дома», — пише В. Лідін. Це речення Б. Гур'єв перекладає так: «Від Славська до радгоспу «Рассвет» була сім кілометрів, і незабаром Митя був дома». Або ще приклад. Напрочуд

¹ О. Кундзич, Слово і образ, К., 1966, стор. 9–14.

² Вл. Лідін, Далекий друг, М., 1957, стор. 47.

³ В. Лідін, Далекий друг, К., 1966, стор. 44.

мелодійне та милозвучне речення Лідіна — «Она постарела, но ее глаза в их добром сиянии были такими же, что и в давнюю пору», — у перекладі зазвучало кострубато, сповнилося неможливих збігів голосних і приголосних: «Вона постаріла, але очі її з їхнім добрим сьайвом були такі самі, як і колись».

Якщо ж «послівний метод» перекладу наштовхується на перепони (нема точного відповідника у словнику), то перекладач вдається до скорочення тексту: «— Пойдем в дом, — шепнула она, ревниво уводя сына из обступающего мира». Перекладач відкинув закінчення фрази, перетворивши її зміст на ребус: «— Ходімо до хати, — шепнула вона, ревниво забираючи сина». Чого саме стосується слово «ревниво» — невідомо.

Надто вільне поводження перекладача з першотвором часом призводить і до зміни авторських характеристик дійових осіб. Чесний, правдивий журналіст Яценко йде на селекційно-дослідну станцію, де зустрічає нездару й пристосуванця Несвіцького. Автор уже з перших слів без притиску, але недвозначно дає зрозуміти, яких саме людей бачить перед собою читач. Про Несвіцького він каже: «Это был выдержанный, притупленный человек...» Але Б. Гур'єв зовсім не так рекомендує цього «героя»: «Це була спокійна, *статечна* людина...» Така сама метаморфоза сталася в перекладі й з Яценком, якого автор атестує так: «Яценко, человек *въедчивый* и наблюдательный». Зверніть увагу: не «въедливый», не «едкий», не «ехидный», а «въедчивый», тобто такий, що з головою йде в роботу, докопуючися до дрібниць, доскіпливий. У перекладі ж читаємо: «Яценко, чоловік *в'їдливий* і спостережливий». Отак із волі перекладача в експозиції IX розділу персонажі ніби помінялися місцями: симпатичний Несвіцький протистоїть осоружному Яценкові.

Трохи далі в цьому ж розділі перекладач пише: «Селекційна станція, про яку він збирався писати, була у віданні однієї з академій, що ревно захищала її роботу. Професор Свечников, який безпосередньо *завідував* станцією, вважав усяку поспішність у науковій роботі за порушення її плановірності». Згодом, звичайно, непорозуміння розвіюється і читач із дальшого викладу дізнається, що професор зовсім не був завідувачем станції. Але навіщо було вводити в оману читача, коли в автора сказано: «профессор Свечников, непосредственно *ведавший* станцией?»

«Таке випробування *вдруге не повториться*», «він повернувся *не в настрої*», «він особливо гостро відчув *неблагополуччя*», «*покращення* масово-політичної роботи на селі», «свого запального поета, *видать*, він все-таки цінував»... Список недоланих речень, які грішать проти мовної культури, можна продовжувати, але й так зрозуміло, що переклад Бориса Гур'єва написано сірою, безбарвною мовою і що вона має дуже мало спільного зі своєрідним стилем Володимира Лідіна — письменника, який тонко відчуває значення слова.

Недобре, коли перекладач іде лінією найменшого опору, ніби наперед вирішивши, що рівня оригіналу йому все одно не судилося досягти.

Але погано й коли перекладач вважає текст першотвору лише сировиною, лише вихідним матеріалом для власних вправ. Тоді у найліпшому випадку в нього виходить не переклад, а переспів. Коли ж неухважність до першотвору поєднується з прагненням до мовного експериментування, тоді постають псевдопереклади: окремими своїми рисами нагадуючи оригінал, вони в той же час нещадно перекручують його.

До таких псевдоперекладів належать твори у віршах і прозі Леся Герасимчука, опубліковані останнім часом на сторінках кількох журналів. Сторіччя з дня смерті Шарля Бодлера журнал «Дніпро» відзначив друкуванням кількох його творів у перекладах Л. Герасимчука. Серед них — славнозвісний «Альбатрос» — шістнадцять рядків трагічних роздумів про поета і дійсність. Уже з перших слів поезії видно, що перекладач не стільки знайомить читача з іншомовним оригіналом, скільки з власним суб'єктивним сприйняттям цього оригіналу:

Почасом (?) розважаючись, наловлять моряки
Стрімких і гордих моря бистрих птиць —
Що *мчать* за кораблем віддалеки —

Та на спардеці кинуть ниць (?)⁴.

Не будемо «чіплятися» до чудернацького *почасом* і до того, що можна *впастися ниць*, але не *кинути ниць*: кидають *долу* чи *додоу*. Все це більше нагадує перекладацький метод Б. Гур'єва, ніж здається на перший погляд. В обох випадках сучасна українська літературна мова лишається осторонь мови перекладів: кожен «збагачує» її на свій розсуд. Зараз нас цікавить інше. Звідки взяв перекладач, що альбатроси — *стрімки* та *бистрі*, що вони *мчать*? Адже цього нема ні в Бодлера, який характеризує їх зовсім по іншому (*vaste «величезний», іпсіоепіт «лінивий, безтурботний»*), ні в реальній дійсності (Велика Радянська Енциклопедія визначає альбатросів як птахів, що невтомно ширяють над морем). Як виникла ця суперечність між Герасимчуком і Бодлером? Річ у тім, що французький поет писав саме про альбатросів, а його український перекладач — про «птиць» взагалі, наділяючи їх випадковими рисами, які не мають нічого спільного з образами оригіналу.

У другій строфі перекладач ніби приєднується до юрби матросів, які знущуються з величних і безпорадних птахів:

Які ж *непомічні* блакиті королі,
Розкинуть *безпорадні* крила,
Неначе весла — й птахи *навісні*
Гребуть крильми по палубі щосили.

Епітет *навісні* руйнує всю картину: його грубість гостро суперечить тонам співчуття до нещасних птахів (яких перекладач чомусь іменує «птахами»), властивих першотворові. В інших місцях строфи Л. Герасимчук ставить два синонімічні епітети (*непомічні* та *безпорадні*) на місці конкретних прикметників, які дають чітке уявлення про зображуване: *maladroït* «незграбний» і *honteux* «сором'язливий, несміливий».

Приблизність, нечіткість змісту цілком відповідає розхитаності форми: замість багатої, глибокої рими *planches – blanches* у перекладі маємо не тільки не риму, а навіть не асонанс: «королі» — «навісні».

На такому ж рівні перекладено й останні дві строфи поезії. Збіднення лексики в перекладі доходить до того, що Л. Герасимчук тричі вживає слово *блакить* («*блакиті* королі», «*тобі відібрано блакить*» і «*владар блакиті*»), повторює цілі словосполучення («гребуть крильми» — «гребе крильми»), докорінно змінюючи авторську манеру висловлення. Зрозуміло, що від Ш. Бодлера в такому перекладі не залишається майже нічого. Читач дістає лише загальне уявлення про тему та ідею твору. Сто років тому такі переклади мали б певну вартість уже через те, що вони дають якусь, хай неповну, інформацію про зміст іншомовного твору. Але в наш час цього замало.

А може, Бодлер — такий поет, якого інакше й не перекладеш? На щастя, можна знайти чітку відповідь на це питання. Вона міститься в перекладах Миколи Зерова, який інтерпретував великого французького поета так:

Пролий отруту нам, в ній радість нам світає.
Наш мозок спалено, жадоба серце рве —
Пірнуть в бездонний глиб (пекельних мук чи раю?)
У глиб незнаного, щоб віднайти нове.

Цей чотиривірш із поезії «Смерть — давній капітан» дає прекрасне уявлення про поетику Бодлера, про чіткість його рядків, сповнених контрастними образами, про вагомність його слова.

З другого боку, коли ми звернемося до інших перекладів Леся Герасимчука, то побачимо, що Бодлер, на жаль, — не виняток, що й інших авторів, часом дуже далеких від Бодлера і в географічному, і в історичному, і в естетичному відношеннях, він перекладає так само. Ось оповідання Рея Бредбері — сучасного американського фантаста, надруковане в січневому номері журналу «Вітчизна» (1958 р.). Бредбері — майстер винятково прозорої та ясної мови, далекої від словникових вишуканостей, проте з високоорганізованим синтаксисом, зі своїм ритмічним плином оповіді. Бредбері не прагне вразити читача несподіваними знахідками на

⁴ «Дніпро», 1967, № 10, стор. 101.

полі лінгвістичної археології: він пише для людей, які замислюються над змістом сказаного. Саме таким постає Бредбері перед українським читачем у прекрасному перекладі «Марсіанських хронік», виконаному кілька років тому Олександром Терехом. А в перекладі Леся Герасимчука ми замислюємося над формою вже першого рядка твору, власне кажучи, над його заголовком.

«Під час погідної години». Так назвав перекладач оповідання Рея Бредбері. Зосередити аж дві мовні нісенітниці у чотирьох словах — їй-право, на це таки треба неабиякого вміння. «Під час... години», «погідна година». Нормальною мовою це має означати «Погожого дня» чи «Одного погожого дня», чи «Якось погожого дня». Скаржилися ми, скаржилися на збіднення мови в перекладах і нарешті дочекалися такого її збагачення, що доводиться ці переклади знов перекладати українською мовою!

От, скажімо, питання про кличну форму. Колись її з метою «спрощення» мови часом зовсім викреслювали з перекладів. А тепер Л. Герасимчук дарує кличну форму навіть тим іменникам, які її за природою своєю ніколи не мали і мати не можуть. І тоді жіноче англійське ім'я *Еліс* звучить в устах героя Бредбері не стільки по-українськи, скільки по-грузинському: «*Елісо*».

Або ж проблема лексики в перекладі. Раніше намагалися все спростити, завдяки чому складні філософські роздуми наближалися своїм звучанням до мови безсмертної баби Палажки. Тепер не те. Нині навіть найелементарніші речі висловлюються з глибокодумною вишуканістю. От, скажімо, є звичайне собі, нічим особливим не примітне українське слово *невірогідний*. То хіба ж його можна брати в переклад? Адже в сусідній польській мові є слово *niemiarodajny*. Так чому ж не утворити такий собі гібрид польсько-український — слово *невіродайний* та й не освіжити мови перекладу?

А взяти такі українські слова, як *пересвідчитися*, *переконатися*, *упевнитися*, *перевірити* і т. п., загальноновживані й усім відомі. Чому б не замінити їх польським словом *справдити*? Або ж таке нав'язле всім у зубах слово, як *рантом*, чи *знацячка*. І воно в перекладі ні до чого, коли можна виписати із словника Грінченка діалектизм *гнеть*.

Нехай шановний читач не думає, ніби все це — недоречні жарти. Хай краще розгорне січневий номер «Вітчизни» і прочитає чорним по білому: «На піску пляжу незнайомиць взявся рисувати *невіродайні* створіння», «*Відтак* огледівся і *справдив*, чи він один», «...коли *гнеть* зауважив попереду чоловіка». Та хіба тільки це! Читач стріне тут і музик, «що *грали на арфи і ліри*». Архаїчне керування іменником, властиве колись дієслову «грати» (*на сопілку грає*), перенесено тут у сучасність. Уявляєте такий рядок із газетного повідомлення: «Святослав Ріхтер чудово *грав на рояль*? А така фраза, як «*митець підніс очі*». Чії очі? Кому підніс? У тексті йдеться, проте, не про операцію в інституті ім. Філатова, а лише про те, що герой *звів очі*.

Наприкінці оповідання дружина героя запитує свого чоловіка: «— Щось, мо, на *прохідці цікаве* бачив?» Можливо, «-ці—ці » потрібні перекладачеві для створення художнього ефекту, проте *прохідка* дивно нагадує лексикон судейського Націєвського — кандидата в зяті безсмертного Мартина Борулі. «Освіченість» не дозволяла йому вживати звичайні слова, і він замість «прогулянка» говорив «проходка».

Але вінцем лінгвістичних витівок цього перекладу є така цікава фраза: «Літні борчаки розпукали сататими ієрогліфами». Не «укмітивши», як каже Л. Герасимчук, тут певного змісту, можемо засвідчити, що перекладачеві вдалося значною мірою зашифрувати своїми «сататими ієрогліфами» суть прекрасного оповідання Бредбері. Американський фантаст у такій інтерпретації стає недорікуватим диваком із нестримним, патологічним потягом до словесних викрутасів.

Щоб не було ніяких непорозумінь, скажемо відверто: слів, заборонених до вживання в художній літературі, нема. В історичних романах цілком виправдане використання архаїзмів, такі твори, як «Тіні забутих предків», не можна уявити без діалектизмів і т. п. Дещо з Герасимчукових полонізмів, мабуть, було б доречне в оповіданні про західноукраїнське село. А така фраза, як «мандоліна, тьма тисяч разів посліджена пальцями

звичних до неї рук», могла б служити непоганою мовною характеристикою спорохнявілого діда-пуриста, який давно не чув живої мови. Проте все добре на своєму місці. Адже основна заповідь культури мови — це відповідність форми вислову його змістові. Коли форма допомагає змістові, яка о вона несподівана не була, — це добре. Коли форма заважає змістові, затьмарює його, — це погано.

Затьмарення змісту формою — основна вада перекладів Л. Герасимчука. Величний трагізм Бодлерових роздумів і прозора ясність міркувань Бредбері — все вкривається в його перекладах повзкими ліанами надуманого експериментування зі словом. Шкода, що Л. Герасимчук обрав для себе цей шлях, бо він — людина не безнадійна для мистецтва перекладу. Це видно з деяких його перекладів поезій Карла Сендберга, надрукованих «Вітчизною» у лютому 1968 року. Такі твори, як «Трава», «Дитя показує» чи «Переміна», вільні від мовного штукарства, добре відтворюють і зміст, і поетику Сендбергових віршів. Проте і з цим автором Л. Герасимчукові щастить не завжди.

Сендберг — поет витончений, попри зовнішню простоту його образів. Цю його витонченість добре показує О. Савич, аналізуючи переклад «Мли» Сендберга російським перекладачем І. Кашкіним. Уся поезія складається з шести рядків:

Туман подкрадывается
на бархатных лапках.
Он долго сидит,
глядя упорно
на гавань и город.
А потом подымается.

«Совершенно справедливо писал об этой миниатюре Овадий Савич: «Туман не сравнивается впрямую» кошкой. Но можно ли не догадаться об этом по долгому сидению, по упорному взгляду (не ясно ли, что эти глаза глядят не мигая)? В каждой строке два причудливо расставленных ударения. Стихи разбиты на строки как раз в местах, соответствующих голосовой паузе. Этих коротких строк всего шесть, но в них передана и медлительность, и вкрадчивость, и недоброжелательность. А слова простые, обыкновенные, «будничные». Тем не менее они и музыка создают образ. А ведь это и есть — поэзия»⁵.

Звернувшись до перекладу Л. Герасимчука, пересвідчуємося, що він не вловив образу, прихованого за рядками тексту:

Мла йде
м'яко й нечутно.
Вона *дивиться сидьма* (?),
понад порт і місто
навпочіпки, мовчки,
а відтак іде далі⁶.

Приблизні словосполучення (*дивиться сидьма*, *дивиться навпочіпки*), нечіткість ритму розмивають образ оригіналу, додаючи до його імлі ще й імлистого способу висловлювання перекладача. Тут дається взнаки той самий волюнтаристський підхід перекладача до свого завдання, який ми спостерігали в перекладі з Бодлера.

* * *

Де коріння серйозних перекладацьких помилок, які виявляються в частині опублікованих останнім часом перекладів? Дещо з помилок можна віднести на рахунок недостатньої вправності перекладачів. Але більшість перекладацьких поразок викликано неправильною стратегією і тактикою, якої вони дотримуються, неправильними уявленнями про літературну мову та шляхи її розвитку.

Як свідчить розгляд сучасної перекладацької практики, автори перекладів тяжіють до двох протилежних мовних ідеалів. Один із них закоріненено в глибокій повазі до праці наших попередників — великих майстрів української літературної мови. Наша література, глибоко

⁵ Мастерство перевода, М., 1965, стор. 26 (цит. за статтею Вл. Россельса «Ради шумящих зеленых ветвей»).

⁶ «Вітчизна», 1968, № 2, стор. 129.

демократична у переважній більшості її виявів, не прагнула до хизування словом, до штучної ускладненості форми. Гармонія між формою і змістом, властива творам кращих українських письменників у минулому і в наші дні, визначає суть перекладав М. Рильського і М. Бажана, М. Зерова і Г. Кочура, М. Лукаша і Є. Дроб'язка, І. Стешенко і Л. Первомайського, Бориса Тена і О. Кундзича та багатьох інших сучасних перекладачів.

Другий мовний ідеал виходить із того, що наша мова щодня змінюється, збагачується, отже, мовні настанови класиків української літератури не повинні нас стримувати. Вживав чи не вживав яке-небудь слово Шевченко чи Коцюбинський, Панас Мирний чи Леся Українка, — це для нас уже, мовляв, не має значення (йдеться, звісно, не про слова, які означають нові політичні чи наукові поняття, а про звичайнісінькі загальноживані, побутові слова). Кожен із нас на свій розсуд може змінювати, перекроювати мову, обминаючи одні слова й запроваджуючи інші. З такої позиції веде два шляхи, залежно від смаків та уподобань перекладача.

Один шлях — відкидання уроків класиків в ім'я нестримного архаїзаторства, розцяцьковування текстів недоречними говірковими словами, оздоблення перекладу всілякими стильовими надмірностями, які так само пасують до змісту твору, як античний фронтон до сільського клубу. Ілюстрація цього напряму — переклади Леся Герасимчука.

Другий шлях — також відкидання досвіду попередників, але вже в ім'я безпардонного «осучаснення» мови суржиковим шумовинням, затирання відстояного віками сенсу слів неточним їх уживанням, зведенням багатющого лексикону української літературної мови до меж основного словникового фонду люджерки Елочки. Цей напрямок можуть ілюструвати переклади Бориса Гур'єва.

Чим же можна зарадити такому становищу? Насамперед потрібні ґрунтовні об'єктивні дослідження слововживання кращих українських письменників, словники мови письменників XIX і XX ст. Величезне значення для піднесення мовної культури мало б видання тезауруса української мови — словника, який зафіксував би всі слова, що їх використовували українські письменники минулого й сучасні автори.

Тим часом доводиться виступати з критичними репліками на адресу тих, хто розхитує культуру мови, хто вважає, що літературна мова, зокрема мова художнього перекладу, — бездоглядна територія, «нічия земля», придатна для вирощування на ній затертих слів і «сататих ієрогліфів».