

## ПРО ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ НЕДОМИСЕЛ ТА КУРЙОЗИ

*В.В. Мирошниченко*

Ще на початку історії цивілізації володіння мистецтвом перекладу уже надавало фахівцеві значної питомої ваги у суспільстві і позначалося його впливом на події чи владу, що значно підсилювало роль жреців, які виступали в ролі інтерпретаторів не лише слова Божого, але й носіїв загальнонаукової та іншої важливої у ті часи інформації і мали, як відомо, дійсно значний вплив на суспільство. Цікаво, також, що та аура, яка виникає навколо особи перекладача під час усного перекладу, все ще зберігає значну частину емоційного, навіть магічного впливу на аудиторію, що виникає кожен раз, коли спостерігаємо перетрактації між діячами чи достойниками державного масштабу, а на місцевому рівні постать інтерпретатора *ad hoc* викликає повагу й щось подібне до зачарування, щоправда у людей, як правило, некомпетентних у справах міжмовної комунікації. А відтак, незважаючи на відомі “наслідки” Вавилонського прокляття, спостерігаємо популярність, якою нині користуються численні тепер факультети й курси перекладачів.

Як відомо, фах перекладу навіть канонізовано Біблією, адже із трьох її канонічних текстів два є перекладами, що отримали ініціацію в Священному писанні: “Був же й напис над Ним письмом грецьким, латинським і гебрійським написаний: Це є Цар Юдейський” (Лука, 23 - 38). Зміну канонів серед фахівців перекладу позначено у такий спосіб:

XV століття: “Все те, що є гармонійним в оригіналі завдяки впливу Муз - свіжість, мелодійність, милозвучність (sweetness), не може бути перенесено в іншу мову без певних втрат”. – Данте.

XVI століття: “Спочатку критик має пізнати мистецтво перекладати вишукану (elegant) поезію без того, щоб не додавати до неї чи віднімати щось своє”. – Фрей Понсе де Леон.

XVII століття: “Перекладати з однієї мови на іншу є те ж саме, що розглядати фламандський гобелен, показаний навиворіт”. – Сервантес.

XVIII століття: “Поезію перекладати неможливо”. – Самюель Джонсон.

XIX століття: 1) “Гарний переклад потребує багато зусиль і часу”. – Гете;

2) “Переклад поезії виглядає для мене чимось безглуздим (absurd) і неможливим”. – В.Гюго; 3) “Живий Собака краще, ніж мертвий Лев”. – Ф.Едвард Фітцджералд; 4) “Варто полишити будь-які зусилля, аби перекладати те, що є неперекладним”. – Хілері Беллок та ін.

Такі суперечливі точки зору на поетичний/ художній переклад обумовлено, що критикувати легше, аніж перекладати, годі говорити про те, що противників перекладу завжди було більше, ніж його виконавців. На протязі майже двох тисяч років (від появи першого художнього перекладу – Гомерової “Одісеї”, виконаного Лівієм Андроніком, десь близько 250 року до Р.Х.) перекладачі старанно працювали, в той час, як критики досить категорично стверджували, що “переклад є гріховним заняттям” (Грант Шоурман, 1916 р.) або він є неможливим (Немія, 1922; Фрост, 1955) чи навіть “неіснуючим” (Мей 1927). При цьому, однак, вони ніколи не забували давати поради, як саме треба перекладати...

Попри те, що переклади “старіють” завжди набагато швидше, аніж оригінали, жодна культура не в змозі обійтися без них. Навіть більше, переклад є таким же продуктом художнього мистецтва, як і першотвір, і подібно до актора на сцені, інтерпретатор звертається до публіки, благаючи про відгук та оцінку своєї творчості. Перекладачам і дослідникам часів прийдешніх, отже, слід віддавати належне перекладачам минулого [1, 271-273].

Твори, попадаючи у нове культурне середовище, починають виконувати цілу низку нових для них функцій і втрачають деякі свої старі, про що свідчить, наприклад, історія перекладів “Капіталу” К.Маркса, виконаних Іваном Франком та В. Ульяновим. Сюжет, ситуації, образи, інші засоби зображення запозиченого твору використовують в іншій культурі, буквально “розтягуючи” їх частинами, а це, як показує досвід, може призвести до фатальних наслідків.

Заповнюючи певні інформаційні лакуни, переклад може слугувати засобом політичного конформізму, створюючи реноме окремому політичному лідерові або поширюючи інформацію певного політичного штибу. Так на початку так званої “перестройки”, резонанс якої викликав непересічний інтерес до “першої країни рад”, феномен цей стимулював зусилля західних політологів до перекладів матеріалів, що друкувалися тоді у так званій центральній пресі. Оскільки ж перекладачами виступали колишні вихідці з Росії, давно натуралізовані в США, то їх переклад тодішніх реалій типу “Битва в пути” (наприклад, такий: *a battle on the road*), “битва за урожай” (*a battle for the harvest*), “боевой листок” (*a war bulletin*), “повышение боевитости комсомола” (*improving the battling spirit of the Komsomol*) і т.ін. створював доволі гротескную картину в зображенні країни, яка борсалася тоді вже в конвульсіях розпаду, що наближався. Саме поняття “перестройка”, що спочатку означало “реформи” й отримало еквіваленти типу *‘restructuring/ reformation of the society’* втратило згодом свої первісні смислові значення й набуло нового, зовсім непередбаченого змісту, вираженого поняттям *‘catastroika’* [2].

Під час міжнародної наукової конференції «Поширення досвіду в галузі іноземних мов та перекладу», що мала на меті розглянути “Мови, культури та переклад у контексті європейського співробітництва” (Київ, 2001), зміст виступів доповідачів з Європи й Латинської Америки, а також секційні дебати виявили досить різні підходи до перекладознавства. Низка наведених тут цитат красномовно ілюструє особисті та групові уподобання в сфері “високого мистецтва”. Провідною тезою об’єктивістського підходу став, на мій погляд афоризм: “Культура незнищенна”, а переклад є “перелицюванням” і “куртуазною любов’ю”, *‘transculturalite’* (М. Новикова), взаємним транспонуванням культур, “бікультуризмом” (А. Гнатюк). А риторичне запитання, на яке мала відповісти наука, було таке: “Хто має право на переклад – професори чи поети?», аби переклади не

трансформувалися в «анекдоти з національно-культурним компонентом»... Інші тези: «Переклад виступає в якості інформаційного фільтру», «Переклад є інтимізацією відносин між автором і перекладачем». «У процесі міжкультурної комунікації ідеї розтягують частинами». «Переклад є моделлю чорної скриньки», компромісом типу «автор-перекладач-читач», теорією скопос (модель – ціль), «радикальною функціональністю». Переклад – це не лише запозичення інформації, але й експансія, а часом, навіть ідеологічна агресія (чи то пак – диверсія) певної культури, коли згадаємо переклади творів апологетів «наукового» колись комунізму. Це є також і хрестовий похід численних релігійних конфесій із-за кордону на терени сучасної України (В. Мирошниченко).

Суб'єктивістський підхід ілюстрували такі сентенції: «Переклад є об'єктивізацією суб'єктивності», де «іншість не дорівнює єдності, це є повторенням метафізики, повторення забуття буття» (В. Бурбело).

Перекладач створює ілюзію оригінала, мов фокусник. Перекладом є обробка першотвору, наслідком якої маємо збереження концепції автора. Відповідність окремих сегментів не є ціле відтворення оригінала, а відтак: «ганьба за хиби й подяка за збереження тієї концепції» (А. Науменко).

Парадоксом виступає зміна філософського аспекту творчості у напрямку «власна авторська концепція – авторська концепція перекладача», обмежена для останнього й вільна для автора оригіналу. Семантичне поле плюс валентне поле слова по відношенню до оригіналу складають 1) невідповідність, 2) неадекватність, 3) нетотожність засобів відтворення. Отже, переклад є лише обробкою оригіналу й самостійною творчістю перекладача (А. Науменко), а відтак – розірванням «шлюбу», традиційної єдності «автор – перекладач – читач» (В. Мирошниченко).

Поетичний переклад ілюструє теза на кшталт: «обов'язково передати закодований символ Верлена. Музика є у слові, а решта – то література» (В. Матвіїшин), на яку було отримано відповідь не менш емоційну: «Навіщо ж з Парнаса на Голгофу тягнути перекладача?..» (В. Радчук).

Мультимедійну тенденцію можна було проілюструвати англійською цитатою типу: *“Translation is a language transfer – complicated activity, riddled with many problems, multicultural, multidisciplinary, multilingual; translation is a high-tech operation, based on multimedia communication, virtual reality, computer culture, performed by hypertext generation in hyperspace and cyberspace in the forms of hypertext, cybertext, electronic text, and is a TV dramatized communication”* (А.Д. Белова).

У кожній національній літературі існують, як відомо, типові, притаманні тільки для неї риси, що їх створює фізичний або психологічний вплив геокультурного й соціально-культурного фону. Моя особиста практика усного перекладу свідчить про психологічне несприйняття англо-американцями деяких реалій нашого недалекого ще минулого. Так, реагуючи на семантику «сов'єтизмів» типу «місто-герой», «палац культури» та «палац одружень» гості країни довго не могли опанувати зміст цих понять, настійно запитуючи про те, чи може кожен резидент міста бути його героєм, в якому вигляді може бути представлена вся культура в одному лише палаці та яке відношення має останній до процедури вінчання чи реєстрації шлюбу. Американці, зокрема, зрозуміли смисл тодішніх реалій як щось занадто абстрактне, але досить значне за обсягом, тому не дивно, що внаслідок спілкування з нашою культурою того часу, в американських кафе з'явилися величезні сендвічі типу *“hero-city”*, а в деяких медіа-засобах – повідомлення про 100-ліття коронації «царя Леніна» (промовиста ілюстрація до гіпотези Сепіра-Уорфа про неможливість проникнення до семантики іншої мови так, як це дано її натуральним суб'єктам, а відтак і про її герметичність).

Інший факт, ім'я відомого англійського фольклорного героя Робін Гуда, якого так полюбили письменники й сценаристи, неточно інтерпретовано у вітчизняній культурі, позаяк українське «Робін Гуд» не є семантичним еквівалентом англійського *“Robin Hood”*, адже лексема/ культурема *“hood”*, скоріше слугує важливою деталлю, що додає колориту для портрета лісового розбійника, аніж соціальною чи психологічною його характеристикою. Насправді ім'я Робін Гуд асоціює скоріше з титулом *“goode man”*, якого намагався здобути претендент на руку діви Маріан проходячи іспит (стрільби у яблуко, покладене йому на голову), адже в разі перемоги він міг стати ще й господарем Грінвуда [3, 495]. Спілкування з викладачами англійських шкіл свідчить про те, що сучасні англійці не виказують жодної поблажливості до образу цього лісового розбійника, саркастично називаючи навіть місце, де той народився – *“Snottingham”* (від *snot* – груб. сякаться).

Особливо багато курйозів і помилок виникає в перекладі реалій. Каменем спотикання виступає, наприклад, лексема «рушник», що використовується М. Коцюбинським у *“Fata Morgana”* [4; 5; 6] для позначення атрибуту шлюбного ритуалу українців, вираженого фразеологізмом «подавати рушники» (давати згоду на одруження – СУМ). Перекладні словники не дають жодного відповідника типу *‘accept a proposal’, ‘agree in marriage’, ‘become engaged’*. У перекладі речення: *“Кожен заставаний парубок, кожна дівчина що подала рушники, втрачали разом в її (Маланки) очах ціну, не варті були доброго слова”*. – *Each boy who was betrothed and every girl who consented by offering the towel suddenly lost all value in her eyes...* В перекладі значення цього фразеологізму передано малозрозумілим виразом «дала згоду, запропонувавши рушника», що не викликає асоціації ані з ритуалом, ані звичаєм. «Рушник», як відомо, є латентною/ прихованою реалією [7, 68], а відтак переклад «подала рушники» – *“consented by offering a towel”* нетотожний оригіналові, бо «рушник» у цьому контексті таки є реалією.

Численні невдачі спіткали перекладачів при відтворенні каузальних зв'язків між структурами трансляту. Так, перекладаючи речення *“До двору наймуся. Або до Підпарі, він, кажуть, шукає дівку”* із того ж таки твору *“Fata Morgana”*, перекладач не врахував асоціацій, що можуть виникнути із-за неточно відтвореної структури речення: *“I'll get hired at the estate or at Pidpara's, they say he needs a girl to work for him* (в перекладі: *“... говорять, що йому потрібна дівка, яка б на нього працювала...”*). Аналогічний випадок: *“Гафійка подумала вголос: – Якраз Підпара шукає дівку -“Pidpara happens to be looking for a girl”*. Знову виникає досить пікантний смисл, все це свідчить про те, що перекладач допускає елементарну неуважність.

Цікаво, що студенти у процесі виконання практичного завдання змогли вірно прочитати контекст, в якому просторічне "дівка" вжито в локальному значенні "maid", "girl-servant" тощо. Так само зробила і французька перекладачка цього твору: *J'irai me louer au domaine ou chez Pidpara, on dit qu'il cherche une servante* [6, 63].

За тих же причин невдало реконструйовано в перекладі речення: "Ззаду отари йшов чорний чабан, високий, ще більший від непевного світла, немов міфічний бог, ляскав пугою і кричав диким, трубним голосом, що покривав усе." – *Behind the flock walked the swarthy shepherd, who, because of the hazy light, looked even taller than he was. Like a mythological god he cracked his knout in a wild and gruff voice ...*

Переміщення компонента "немов міфічний бог" до наступного речення переносить акцент з примарного вигляду чабана ("немов міфічний бог") на досить незвичну для богів функцію: "*Like a mythological god he cracked his knout ...*", руйнує стилістику цього речення. Зіставлення цілого й деталі, отже, є обов'язковим етапом транспонування змісту першотвору в іншомовний текст.

Експресивну лексику взагалі відносять до "екстремальних запозичень" [8, 75], і вона має досить чітко виражений національний характер, відбиваючи певний досвід сприйняття реалій життя – фізичних, соціальних та ін.. По відношенню до вихідної й цільової мов слід також враховувати ще й "коефіцієнт експресії й імпресії" [9, 228 - 245], та "когнітивний сценарій" реалізації комплексу відчуттів типу "гнів vs anger" [10, 30-37]. Росіяни та італійці, як відомо, лаються зі смаком, поліфонічно, майстерно добираючи слова й будуючи складні лінгвістичні пасажи, пересипаючи їх добірною лайкою, якій притаманні водночас експресія та імпресія, англійська лайка буває не менш експресивною, особливо та, що поза літературною нормою. Але це є теж поняттям досить відносним, адже те, що в одній мові вважається "табу", в іншій подається відкритим текстом. З'явилися навіть особливі словники, де вульгаризми зібрано до купи. Досить повне зібрання російської лайки, наприклад, подибуємо в закордонних лексикографічних джерелах на кшталт Оксфордського Англо-російського та Російсько-англійського словника (The Oxford Russian Dictionary 1993-1995). Цікаво, що англійські укладачі подбали навіть про потенційні форми, що їх можуть отримати найвідоміші різновиди російської лайки, наводячі деривати й інші мовні форми, похідні від найбільш уживаних лайливих слів. Більшість тих форм, однак, виглядає досить абстраговано й далекою від реальності.

Численній групі англійських лайливих слів, що їх використовують перекладачі творів М. Коцюбинського, притаманною є лише імпресія, бо для такої потреби англійці вживають багато слів загальноживаних, які реалізують експресивну функцію лише у певних контекстах. Для прикладу, варто зупинитися на зображенні персонажу із "Fata Morgana" Хоми Гудзя, який спрямовує усі свої емоції проти поміщика-глитая, що експлуатує нещадно його працю. Злістю у нього просякнута не тільки мова, але й манера рухатися: "*Брів у снігу, поспішав за Хомою. Хома ставив ноги рішуче, злісно, як говорив, а сніг розкидав, наче коняка*". Семантичний діапазон лайки, що її він сипле на голову поміщика, відрізняється великим розмаїттям суб'єктивних оцінок, поліфонічністю й багатством стилістичних відтінків, яким притаманні злість та загроза, наприклад, у таких реченнях: "*Ну здихай, враг тебе бери з усім кодлом, хіба мені що?*" – "*All right, you can go hungry with your whole God forsaken family, what do I care?*"

Похвала: "*... Добрий панок, щоб йому черви язик сточили*". – "*... he's a fine lad, blast him*", "*Цапин син привіз свіже пиво, коли не бреше*". – "*The bastard got some fresh beer, if he's not lying*". Недобрі побажання: "*Бодай ви всі повиздыхали по такій правді, як держите свіже пиво...*". – "*I wish they'd all kill over, their beer is as bad as their ways*"; "*...щоб він тобі дуснув на радість*" ... – "*I hope he makes you happy by kicking the bucket*"; "*стонадцять чортів йому у хвіст*" – "*damn it all*"; "*нобила б їх морока*" – "*damn them*". Досада: "*Не вірять, чортове зілля...*" – "*Hell, he doesn't believe me*".

Вважається, що коефіцієнт експресії та імпресії лайливої лексики у англійців такий самий, як, наприклад, у росіян [9, там само], що ж до цього перекладу, то більшість використаних відповідників позначено у словниках "вульг." або "slang", що є майже поза літературною нормою. М. Коцюбинський, замальовуючи характеристики персонажів, виявляє виключне почуття міри, в той час, як англійський перекладач вдається часом до максималізму, наділяючи Хому Гудзя якостями обивателя лондонського Іст-Енду чи нью-йоркського Брукліну або Гарлему. Використані еквіваленти свідчать не про імпресію англійських виразів, а, радше, про їх завелику експресію.

Інша проблема, переклади з української часом виконують фахівці, що краще розуміються на російській, аніж українській мовах, а це часом призводить до абсурду типу: "Старенька взяла конячку та й поїхала до міста" – *The old woman bought a cognac and went to town* – анекдоту, що гуляв колись коридорами одного з провідних вузів країни. Не дивно, отже, що деякі перекладачі не можуть відрізнити "чорний" від "червоний" (анонімний переклад новели М. Коцюбинського "Для загального добра" в "The Living Age" (Бостон, США, 1925), а досвідчені фахівці помиляються в речах, здавалося б, зрозумілих. Так в одному із епізодів "Fata Morgana" Хома Гудзь висловлює своє роздратування до Воликів у такий спосіб: "*Гей ви, фабриканти! Пам'ятай одне з другим, що ще прийде коза до воза та скаже "ме" ... Але Гудзь дасть дулю – О!*" – *Listen, you industrialists! Remember one thing: the goat will come to the through yet and say baa... but Gudz will tell them where to go, so there!*

Фразеологізм "дати дулю" (знак зневажливого ставлення до когось. – СУМ) перекладач тлумачить за допомогою семантично прозорого дескриптиву: Хома їх пошле...(подали?), що є хоч і експресивним, та не українського походження еквівалентом. В англійській мові, до речі, є відповідник "*to give the fig*" – *an obscene gesture of contempt made by brandishing a fist with the thumb held between the first and the second fingers*. [American Heritage Dictionary, 489], що, як зазначає авторитетний словник, походить від італійського "*fica*" (вульва).

Цікаво, що й у французькому перекладі спостерігаємо аналогічне: *Gudz, à ce moment-la vous montrera..!* – себто: Гудзь наразі вам покаже...(і мабуть "кузькину матір"...). А в цій мові є також аналогічне – "*faire la figue*".

Не дивно, отже, що коли чуємо в усному закадровому перекладі на телебаченні експресивний вираз із категорії “four letter words” (різновид англомовного аргю), то у перекладі чуємо знайоме, похідне від тюркського – “та пішов ти...”, що також не відповідає українській мові. Далі більше: *shit* – чорт (*hic*), *talk of the devil* (дідько тебе приніс) – “згадай чорта і він з’явиться...” (*hic*), “*I need a rest-room*” (мені треба до туалету) – “Мені треба відпочити...” (*hic*).

Така лексика є знаряддям мовної творчості автора, але ступінь її засвоєння іншою мовою, дозволяє певну експлікацію її змісту. Проте запозичення із російської, здійснені через посередництво ніби-то української, перенесено в англійський текст, а це є проекція того, чого немає в українській мові/ культурі. Отже, міжмовна інтерференція спонукає інтерпретатора часом до творчості, що не відповідає канонам не лише загального, але й часткового – двомовного перекладознавства.

## SUMMARY

*Curious examples of translational errors have been investigated.*

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Morgan, Bayard Quincy. *Bibliography // On Translation*. – Cambridge (Mass.): Oxford Univ. Press, 1959. – P. 274-293.
2. Зацный Ю.А. *Англо-русский словарь новых слов и словосочетаний (рубеж столетий)*. – Запорожье: ЗГУ, 2000. – 242 с.
3. Грейвс Р. *Мифы древней Греции*. Graves R. *The Greek Myths*. Пер. с англ. / Под. ред. и с послесловием А.А. Тахо Годи. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.
4. Коцюбинський М.М. *Твори*: В 7 т. – Київ: Наукова думка, 1974. – Т.1-7.
5. Kotsyubinsky M.M. *Fata Morgana*: Transl. from Ukrainian by A. Bernhard. – Kiev : Dnipro Publishers, 1976. – 151 p.
6. Kotsyubinsky M.M. *Fata Morgana*: Traduit de l’Ukrainien par Fabienne Meriengof. – Kiev: Dnipro, 1978. – 167 p.
7. Зоривчак Р.П. *Украинский сказочный эпос в Великобритании XIX века // Вопросы истории перевода*. – М.: МГПИИЯ им. М. Горького, 1989 г. – С. 65-73.
8. Дружин Г.В. *Пути и формы внедрения экстремальных заимствований // Функциональная лингвистика. Язык. Человек. Власть: Материалы конференции*. – Ялта, 1-6 октября 2001 г. – Симферополь, 2001. – С. 75-77.
9. Петров С. *Об уравнении коэффициентов импресии и экспресии в языке художественного перевода // Актуальные проблемы теории художественного перевода: Материалы Всесоюзного симпозиума: В 2 т.* – М.: Союз писателей СССР, 1967. – Т. 2. – С. 228-245.
10. Вежбицкая А. *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Пер. с англ. А. Д. Шмелева*. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.