

Хан О.Г.

СТИЛЬ «ПРИКРАШАЛЬНОГО» ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПРИКЛАД НЕАДЕКВАТНОГО ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА У ДЕТЕКТИВНІЙ ОПОВІДІ

Як відомо, основним завданням перекладача є цілісна і точна передача змісту оригіналу засобами іншої мови за умов збереження його стилістичних та експресивних особливостей. Якщо критерієм точності перекладу є тотожність інформації що повідомляється, то цілісним або адекватним можна назвати лише такий переклад, який передає цю інформацію рівноцінними засобами мови перекладу [5].

Одним із багатьох завдань перекладача є передача колориту оригіналу та збереження ідіостилю автора. Таким чином, тільки зберігаючи усі складові структури оригіналу, можна досягнути адекватності перекладу.

Проблеми адекватності та еквівалентності перекладу постають центральними у дослідженнях зарубіжних та вітчизняних лінгвістів-перекладознавців серед яких: Влахов С.І., Демецька В.В., Зорівчак Р.П., Карабан В.І., Комісаров В.Н., Корунець І.В., Новикова М.О., Рецкер Я.І., Флорін С.П., Шама І.М. та багато інших. Проблеми текст-типологічних особливостей детективних творів розглядали: Барба Л. В., Дученко Л. В., Лещенко А. В., Шама І. М., Швець А. І. та ін.

Мета даної статті – проаналізувати стиль «прикрашального» перекладу як приклад неадекватного відтворення колориту оригіналу та ідіостилю автора у детективній оповіді.

За визначенням професора В. Н. Комісарова – «жанрово-стилістична класифікація перекладів в залежності від жанрово-стилістичних особливостей оригіналу обумовлює виділення двох функціональних видів перекладу: художнього (літературного) перекладу й інформативного (спеціального) перекладу» [3]. Художнім перекладом називають вид перекладацької діяльності, основне завдання якого полягає у породженні засобами мови перекладу (далі – ПМ) тексту, який був би здатний здійснювати адекватний художньо-естетичний вплив на рецептора перекладу. Для цього виду перекладу типовим убачається відхилення від максимально можливої точності змісту з метою відтворення художньої функції у перекладі. У художньому перекладі розрізняються окремі підвиди перекладу в залежності від жанру художньої літератури, до якого належить оригінал (далі – ВТ), але це має умовний характер і залежить від того, наскільки суттєвим є вплив обумовлений специфікою певного жанру на хід та результат перекладацького процесу.

У свою чергу інформативним перекладом називається такий переклад, основна функція якого полягає у повідомленні певної інформації (фактів), а не у художньо-естетичному впливі на читача. З точки зору Вілена Наумовича Комісарова до таких текстів належать усі тексти наукового, ділового, суспільно-політичного, побутового змісту. Сюди ж він відносить і переклад багатьох детективних (поліцейських) оповідань, описів подорожей, нарисів і т.п. творів, де переважає суто інформативна оповідь. Розподіл на художній і інформативний переклад указує лише на домінуючу функцію ВТ, яка повинна бути відтворена у перекладі (далі – ПТ). Фактично, у ВТ, який в цілому потребує художнього перекладу, можуть бути окремі частини, які виконують виключно інформативні функції, і, навпаки, у перекладі інформативного тексту можуть бути елементи художнього перекладу [3].

Спираючись на вищезазначене, необхідно підкреслити, що при перекладі детективних творів доцільною є певна комбінація або зрощення художнього та інформативного типів перекладу. Інформативний зміст детективного твору безсумнівно важливий для читача, оскільки точна інформація і навіть деталі, подані у детективі, відіграють важливу роль з огляду на жанрові особливості твору. Але ми не можемо заперечувати також художньо-естетичного впливу детективного твору на рецептора (читача) та створення у його уяві певного художнього образу. Тому, детективний твір потребує художньо-інформативного перекладу і, відповідно, його магістральною функцією є художньо-інформативна. А художньо-естетичний вплив детективного твору на читача безумовно існує. І для кожного жанру детективної літератури характерна своя особиста художньо-естетична спрямованість.

Взявши за приклад жанр «крутого» (hard-boiled) детективу, а саме твори Реймонда Чандлера, можна відзначити, що його сюжети побудовані на колізіях, які почасти відбуваються у буденному житті, але їх герої вирізняються яскравими характерами, портрети яких прописано дуже майстерно, а емоції завжди психологічно виправдані. Уільям Сомерсет Моєм у літературно-критичній статті «Занепад і руйнування детектива» (із збірки «Мінливий настрій», 1952) висловлює думку про те, що Реймонд Чандлер і Дешіл Хеммет є кращими представниками жанру «крутого» детективу. Але Реймонд Чандлер вважається У. С. Моєм найбільш майстерним: «він ніколи не відхиляється від наміченого шляху, події в його творах розгортаються стрімкіше, персонажі більш різноманітні, більш правдоподібні вмотивування, і пише він тією соковитою, яскравою англійською мовою, якою говорить Америка. Його уїдливі гумор навпрочуд безпосередній і тому особливо привабливий» [6]. У.С. Моєм акцентує увагу ще й на тому, що головну роль у «крутому» детективі відіграє не розслідування, а персонажі, які насправді дуже достовірні і переконливі: «Дешіл Хеммет і Реймонд Чандлер створили образи, в яких віриш. Вони хіба-що трохи яскравіші, колоритніші за людей, знайомих кожному з нас» [6].

«Якщо зробити спробу порівняти «крутий» (hard-boiled) і класичний (armchair) детектив, то можна довго сперечатися у чому ж їх відмінність. Детективно-кримінальна лінія в «хард-бойлді» виглядає більш схожою на життя, а в класичному – скоріше на виставу. Але, як правило, все зводиться до того, що хоро-

ший вікторіанський детектив – це мінімум жорстокості і відвертих сцен, радше показ гри розуму і триумфу інтелекту, який завжди переважає гру пристрастей. Головне тут – загадка. У «крутому» детективі конфлікти між персонажами набагато важливіші, аніж сам злочин і його розкриття» [4]. Як дотепно висловився Реймонд Чандлер – «перлину злочину дістали з венеціанської вази і шпурнули на вулицю» [4]. Реймонд Чандлер і Дешіл Хеммет виявилися сміливими реформаторами жанру, які різко порвали з традиційним детективним каноном, котрий передбачає оповідь, що розвивається навколо розкриття таємниці злочину, який відбувається у своєрідному вакуумі, відірвано від реального життя з його конфліктами і проблемами. Першоелементом канонічного детективу вважалась дія, напружений розвиток інтриги, який нерідко шкодив відтворенню повнокровності характерів і психологічної переконливості вчинків персонажів. У Чандлера на першому плані – побут, повсякденність. У його творах немає, по суті, таємниці як такої, а є деякі нез'ясовані обставини. Силою, яка скріплює твір воедино, постає не хід розслідування, не стрімкий розвиток фабули, а зовсім інший, незвичний, можна сказати, навіть новаторський художній засіб, який сам Реймонд Чандлер описав так: «Моя теорія така: читач тільки думає, що в романі його хвилює дія, хід подій; насправді розвиток подій хвилює менш за все. Читача – та й мене – хвилює емоційний фон, який створюється діалогами і описом подій» [1]. І дійсно, саме через діалоги персонажів, їх портретний опис та описання місця подій і оточення розкривається колорит творів Чандлера і його унікальний стиль. Г. Анджапарідзе у статті «Феномен Реймонда Чандлера» писав: «Особливо потрібно підкреслити, що стиль Чандлера набуває тієї відточеності і завершеності, за яку письменника цінують навіть ті, хто залишається байдужим до класичного детективного запитання «хто вбив?» [1]. У романах Чандлера оповідь іде від першої особи – це своєрідний внутрішній монолог Марло (головного персонажа творів Р. Чандлера), повний іронічних, а нерідко й уїдливих характеристик, містких і водночас лаконічних визначень. Відмітив паралельну місткість і лаконічність стилю Чандлера і У. С. Моем: «Реймонд Чандлер описує зовнішність своїх персонажів хоч і коротко, зате не менш точно, ніж поліцейські в оголошеннях про розшук злочинців у газетах. Реймонд Чандлер успішно розвинув цей метод. Коли Марло, його детектив, заходить до кімнати або в контору, нам стисло, але достатньо детально повідомляється про те, яке це приміщення, які у ньому меблі, які картини висять на стінах і, які килими лежать на підлозі. На нас справляє враження надзвичайна спостережливість детектива. Робить це автор так само економно, як драматург описує для режисера у кожному акті своєї п'єси місце подій і оточення. Цим засобом він спритно дає проникливому читачеві зрозуміти, з якою людиною детективові доведеться мати справу і що її оточує. А дізнавшись про те, що оточує людину, дізнаєшся багато про неї саму» [6].

Таким чином, при перекладі «крутого» детективу Реймонда Чандлера необхідно відтворити його індивідуальний яскравий стиль за допомогою збереження колориту персонажів, лаконічності місткості опису місця подій і, найголовніше, соковитої, іронічної та іскристої мови персонажів.

Аналіз ВТ і україномовного ПТ повісті Реймонда Чандлера “Killer in the Rain” продемонстрував що у перекладі не тільки не витримується ідіостиль автора, а навпаки, спостерігається тенденція до «прикрашення» перекладу. Слід зазначити, що елементи «прикрашального» стилю у тексті чергуються із досить влучними еквівалентами до певних одиниць ВТ, що загалом свідчить про неоднорідність стилю ПТ. Розглянемо приклад: “*Made a wrong pass and got shut up*” [8;1]. ПТ: «*Порушив закон і потрапив за ґрати*» [7 ;1]. Ми бачимо не зовсім виправданий прийом модуляції, хоча спираючись на загальний стилістичний фон тексту, виправданим було б використання повного еквіваленту, який є доволі уживаним в українській мові: «*ставати на криву стежку*». У наступному прикладі ми спостерігаємо втрату конотативного елементу змісту: “*I got an envelope out of an inside pocket and read to him aloud from some scribbling on the back*” [8;1]. ПТ: «*Я дістав із спідньої кишені конверта й прочитав йому те, що було написано на звороті*» [7;1]. Дієслово “*to scribble*” має наступну дефініцію: «*писати карлючками (недбало)*» [9]. І хоча слово не несе важливої інформації, воно постає частиною характеристики персонажа, яку не варто нейтралізувати в ПТ.

У ПТ спостерігається загальна тенденція недотримання сленгового стилю мови персонажів. ВТ: “*You came in here a little tough, flashing your wad, ...*” [8;2]. ПТ: «*Ви прийшли сюди трохи збудженим, хвалилися грошми, ...*» [7;3]. Слово «*збуджений*» не є еквівалентом для “*tough*”, що у даному контексті має відповідник – «*крутий*» [9]. “*Wad*” – це сленговий еквівалент до нейтрального – «*гроші*» [9]. Можливо, краще було б вдатися до еквівалентного перекладу і цим самим зберегти сленговий колорит: щось на кшталт: «*ти прийшов такий собі крутий, світив грошима*». До того ж, усі персонажі у перекладі звертаються один до одного на «ви», хоча в оригіналі неодноразово і манерою спілкування персонажів, і лексичними засобами підкреслюється протилежне. Наведемо приклад: “*Nerts, you're scared to, ...*” [8;2]. В ПТ: «*Тобто боїтеся*» [7;2]. Тут ми спостерігаємо елімінацію у ПТ контамінованого звертання “*nerts*”, що відповідає розмовному “*nerd*” – «*тупоголовий, недоумок, ідіот*» [9]. У «прикрашальному» перекладі втрачається конотативне значення зневаги до співрозмовника, і крім того, звертання набуває повністю протилежної ВТ шанобливої форми.

Слід зазначити, що «прикрашальний» стиль позбавляє переклад динамічності оповіді, яка закладена у ВТ. Наведемо декілька прикладів: “*... very nice people dodged in, then dodged out again with wrapped parcels under their arms*” [8;3]. ПТ: «*... виходили елегантно одягнені люди, а потім поверталися з пакунками в руках*» [7;3]. Еквівалентом дієслова “*to dodge*” є «*викручуватися, хитрувати, уникати, ховатися*» [9]. Оскільки «*елегантно одягнені люди*» виходили з книгарні де підпільно торгували порнографічними виданнями на вулицю, де йшов сильний дощ, то, зважаючи на контекст, еквівалентним варіантом могла б бути лекіко-семантична заміна «*вибігали*», «*забігали*». У наступному прикладі теж повністю стирається динаміка оповіді “*A car throbbed in the street below as I reached the back porch*” [8;4]. ПТ: «*Коли я підбіг до заднього танку,*

СТИЛЬ «ПРИКРАШАЛЬНОГО» ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПРИКЛАД НЕАДЕКВАТНОГО ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА У ДЕТЕКТИВНІЙ ОПОВІДІ

внизу у провулку *рушила з місця машина*» [7;4]. Еквівалент дієслова “to throb” – «*битися, пульсувати*» [9]. Тобто адекватним був би переклад: «*рвонула з місця*», що цілком відповідає контексту ВТ.

Неодноразово «прикрашальний» переклад не тільки позбавляє твір оригінального колориту, а й додає деталі, яких взагалі не існує у ВТ. Розглянемо декілька прикладів: “*She was wearing a pair of long jade earrings, and apart from those she was stark naked*” [8;4]. ПТ: «*В її руках були довгі нефритові сережки, однак, коли не брати до уваги шалі, вона була зовсім роздягнена*» [7;4]. Очевидно, що переклад даного фрагменту неадекватний з огляду на появу у ньому фактів, яких не існує у ПТ. З наступного прикладу видно, як «прикрашальний» переклад підмінює оригінальні емоції персонажа: “*Come on,” I said brightly. “Let’s be nice. Let’s get dressed*” [8;4]. ПТ: «*Уставай! – різко сказав я. – Берися за розум. Одягайся!*» [7;5]. Вочевидь «прикрашальний» переклад не тільки «одягає» персонажа, а ще й «дає їм моральні настанови». Доречнішим був би переклад на зразок: «*Давай, – підбадьорююче сказав я. – Будь хорошою дівчинкою. Давай зараз одягнемось*». Надалі перекладач компенсує втрату сленгу уведенням стилістично еквівалентних одиниць: “*Let’s take a little walk*”, I said. “*Let’s take a nice little walk*” [8;5]. ПТ: «*Ну, трохи походимо, – запропонував я*» [7;5]. І це говорить про неоднорідність перекладу, де «прикрашальні» фрагменти перемежуються із досить адекватними еквівалентами оригіналу.

Характерним для ПТ є той факт, що перекладач досить часто вдається до прийому генералізації, яка слугує «прикрашальництву» ПТ. Наведемо приклад: “*I wadded her underclothes up and shoved them into a deep pocket of my raincoat, ...*” [8; 5]. ПТ: «*... а сам заходився збирати її речі й зашухати їх до глибокої кишені свого плаща*» [7; 5]. Пригадуючи той факт, що перед цим одурманена наркотиками дівчина сиділа в кріслі зовсім голою, надмірна «сором’язливість» ПТ видається недоречною. Переклад наступного речення не передає усіх зусиль детектива вийти на вулицю з одурманеною наркотиками дівчиною, яка ледве трималася на ногах: “*... we struggled out into the rain and piled into her Packard*” [8;5]. ПТ: «*... ми вийшли під дощ на вулицю й сіли в її «паккард»*» [7;5]. Цілком очевидно, що у даному випадку переклад повністю нейтралізує стиль оригіналу. Можливо, доречнішим був би переклад на зразок: «*... ми виповзли з будинку прямо під дощ і ввалилися в її «паккард»*». Елементи «прикрашальної» генералізації у перекладі зустрічаються досить часто: “*I went back to my hear*” [8;3]. ПТ: «*Я повернувся до своєї машини*» [7;4]. Тоді як “hear” українською – «*купа металолуму*» [9]. Варіант «розвалина» був би доречнішим і цілком у стилі оригіналу. ВТ: “*Snap it up. I’ll be in my hutch,*” M’Gee told me and hung up” [8;6]. ПТ: «*Покванся. Я буду у себе в конторі. – М’Джі поклав трубку*» [7;7]. “Hutch” перекладається як «*хвижка, халупка, хатка*», і з сленговими варіантами – «*рибник*», «*мисливська пастка*» [9]. Зважаючи на те, що мова у реченні йде про поліцейський відділок, слід підкреслити планомірне стирання сленгового колориту ВТ «прикрашальним» перекладом. Розглянемо ще один приклад стирання сленгового колориту: “*He run Dravec’s hotcha daughter off to Yuma*” [8;8]. ПТ: «*Утік з прийомною дочкою Дравека до Юми*» [7;8]. “Hotcha” – AmE sl. – «*смілива в питаннях кохання, хтива*» [9]. Тобто, тут ми спостерігаємо не тільки стирання оригінального сленгу у ПТ, а й певне «окультурення» ВТ.

Відомо, що Реймонд Чандлер був майстром сокового діалогу. У його творох мова персонажів колоритна, у ній представлено розмаїття сленгу, контамінованого мовлення, розмовної лексики. Крім цього, мова персонажів така ж динамічна, як і сам стиль детективної оповіді Чандлера. Але все це, на жаль, не завжди зберігається у перекладі. Наведемо декілька прикладів стирання колориту мови персонажів і динаміки оповіді у перекладі. ВТ: “*Then the girl gets to him, and next morning the old man steams downtown and begs the guy off*” [8;8]. ПТ: «*Потім дівчина умовила старого, і вже наступного ранку він визволив Карла з в’язниці*» [7;8]. Доречнішим згідно стилю оригіналу був би переклад: «*Потім дівчина його просто дістала, і вже наступного ранку старий полетів на усіх парах до в’язниці визволяти хлопця*». І ще: “*Then, by heck, the kid goes back to work for him and been there ever since. What you think of that?*” [8;8]. ПТ: «*Згодом Оуен повернувся до Дравека на роботу й відтоді служив у нього. Що ти про це думаєш?*» [7;8]. Краще відтворив би динаміку і колорит оригіналу варіант на кшталт: «*Згодом, чорт забирай, хлопчисько повертається до Дравека на роботу і працює у нього дотепер. Як це тобі?*» ВТ: “*Loosen up,*” I said. “*I never saw the guy before. Who is he?*” [8;8]. ПТ: «*Ну кажі вжє, – відповів я. – Я того хлопця ніколи не бачив. Хто він?*» [7;8]. Переклад неадекватний, так як еквівалентом infml AmE “loosen up” є «*розв’язувати язик*» [9]. Цілком можливим у перекладі міг би бути варіант контекстуальної заміни: «*Коліся вжє!*» А вже з наступного прикладу видно, як у перекладі повністю втрачається динамічність оповіді: “*I said: “Don’t touch it!”*” [8;15]. ПТ: «*Не беріть пістолета! – наказав я*» [7;15]. Ситуація на даний момент оповіді критична – от-от пролунають постріли. Це означає що немає часу на роздуми, а тим більше на ввічливі звертання. Переклад на зразок: «*Ані руш!*» або «*Не чіпай!*» був би доречнішим. Невдала лексико-семантична заміна у наступному прикладі знову вказує на стирання колориту мови персонажів «прикрашальним» перекладом: “*Steiner didn’t have the guts of a sick cat*” [8;14]. ПТ: «*У нього б не стало для цього духу*» [7;15]. Переклад точно передає зміст висловлювання, але не зберігає колорит. Хоча українському рецепторові цілком знайомий повний еквівалент – «*кишка тонка*». Наведемо ще один приклад стирання колориту: “*Think you’ve got me framed for it?*” [8;17]. ПТ: «*Гадаете, вам удасться звинуватити мене у вбивстві?*» [7;18]. Ми бачимо як планомірно не дотримується у ПТ стиль автора. Дієслово “to frame” перекладається як «*притосовувати; вставляти в рамку*» [9]. Адекватним був би переклад: «*Гадаси, що повісиш це на мене?*» Перекладаючи твір слід дотримуватися ідіостилю автора й не намагатися змінити його або «прикрасити», бо у такому разі рецептор перекладу отримає певну «підробку» ВТ, яка справить на нього зовсім інше враження, а іноді – повністю відмінне від задуманого автором.

Досить часто перекладач удається до засобу елімінації цілих фрагментів ВТ з метою «прикрашального» перекладу. Наприклад, повністю еліміновано наступний фрагмент речення: “*I hadn't had any dinner but whisky...*” [8;8]. Хоч фрагмент і не несе суттєвої інформації, але постає частиною характеристики персонажа. Крім того, слід зазначити, що однією із сталих характеристик приватного агента у «крутому» (hard-boiled) детективі є потяг до спиртного. Тому наступна елімінація теж не відноситься до виправданих: “*I wanted the pictures. I didn't care a lot about trash like Steiner or Joe Marty and his girl friend, and still don't*” [8;21]. Цілком доречним міг би бути наступний варіант перекладу: «*Я просто хотів забрати фотографії. Мене не хвилювало таке сміття як Стайнер або Марті з його дівчиною. Не хвилює її дотепер*». Ми бачимо, що об'єктивних причин для елімінації немає, а є, вірогідно, суб'єктивні причини, які призводять до планомірного «ушляхетнювання» ПТ.

Отже, для збереження колориту твору та ідіостилю автора переклад необхідно здійснювати таким чином, щоб охопити всі рівні еквівалентності і передати не тільки зміст оригіналу, а й його стиль.

Вивчення жанрових особливостей перекладу художньої літератури має на сьогоднішні широкі перспективи. А вивчення особливостей перекладу творів детективної літератури, як недостатньо дослідженого поля сучасного перекладознавства, потребує особливого підходу.

Джерела та література

1. Анджапаридзе Г. Феномен Реймонда Чандлера. – Доступний з: <<http://www.ae-lib.org.ua>>
2. Детектив. Признание в любви. Hard-boiled. – Доступний з: <<http://www.mydetectiveworld.ru>>
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – Доступний з: <<http://www.classes.ru>>
4. Матюшенко В. Краткий экскурс в историю хард-бойлд детектива. – Доступний з: <<http://rraymond.narod.ru>>
5. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода/ Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. – 2-е изд., стереотип. – М.: «Р. Валент», 2006. – 240 с.
6. Уильям Сомерсет Моэм. Упадок и разрушение детектива. – Доступний з: <<http://detective.gumer.info>>
7. Реймонд Чандлер. Убивство під час дощу. Переклад Олексія Барієва, 1989. – 22с. – Доступний з: <<http://ae-lib.org.ua>>
8. Raymond Chandler. Killer in the Rain, 1935. – 21с. – Доступний з: <<http://ae-lib.org.ua>>
9. DICTIONARY ABBYY Lingvo 12. <www.Lingvo.ru>