

Експресивно-емоційний аспект мови художнього перекладу (на матеріалі українських перекладів ранніх творів Максима Горького)

Емоційність належить до найпотаємніших основ мистецтва. Справжній художній твір покликаний збуджувати позитивні емоції, давати естетичну насолоду, розвивати, збагачувати і вдосконалювати внутрішній світ людини. Для письменника знаряддям емоційного спілкування з читачем служать різноманітні засоби мовної експресії [9], що є важливим компонентом поетичного мовлення. Про необхідність наукових досліджень структури художнього стилю, зокрема про те, що «експресивно-емоційному змістові стилю художнього твору слід відвести дуже важливе місце в характеристиці поетичної “сугестивності”» [7: 5], писав у одній з останніх своїх праць акад. В. В. Виноградов. Він указав і напрям такого типу досліджень: «головне — у вирішенні питання, за яких умов і завдяки яким своїм особливостям слово (мова) стає фактором естетичного — розумового і експресивно-емоційного — втілення і вираження художньої дійсності, художнього світу» [7: 4–5].

Відомо, що експресивно-емоційна наснаженість літературного твору, його естетичний смисл ґрунтуються на контекстуальній багатоплановості слова і не існують поза зв'язком із предметно-логічним змістом висловлювання та його ідейною спрямованістю. У теоретичних працях, присвячених перекладові, розгляд питання про відтворення експресивно-емоційного змісту авторського стилю здебільшого обмежується частковими увагами про **емоційно-стилістичні моменти** в досить широкому понятті **семантичної тотожності** [5: 10]. Не висвітлюють належним чином поставленої нами проблеми й ті статті [8; 13; 14], в яких перекладачеві радять відтворити «пафос першотвору», «поетичний мотив», «авторські інтонації», «звучання контексту», «емоційну палітру письменника» тощо. Як у першому, так і в другому випадку не береться до уваги відбита в поетичній мові емоційність творчих індивідуальностей автора й перекладача, не досліджуються особливості, способи і прийоми відтворення емоційного образу автора, тобто, по суті, не з'ясовується до кінця досить складне питання перекладознавства. Тому спроба розглянути на фактичному матеріалі одне з питань загальної теорії функціональної подібності нам видається доцільною і важливою. Безумовно, це лише один із можливих підходів до вивчення естетично організованої структури художнього перекладу.

Естетична вартість художнього перекладу, так само як і першотвору, визначається не тільки правдивістю інформації, а й силою емоційного впливу. «Для повноцінного сучасного художнього перекладу, — слушно зауважує В. Коптілов, — замало передати тему, ідею й загальний колорит образності оригіналу. Треба ще й зуміти відтворити ступінь емоційної напруги поезії, щоб енергійний, бойовий заклик не було підмінено прекраснодушним побажанням, щоб хвиля пристрасті, яка нуртує в рядках першотвору, не розсипалася елегійними бризками в перекладі» [11: 78]. Передаючи думки художнього твору і форми їх вираження, перекладач обов'язково повинен дбати і про способи емоційного впливу на читача, про те, щоб «зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію» [10: 10]. Перекладацька творчість у тому й полягає, щоб, знайшовши можливість діалектичного вирішення проблеми єдності таких суперечностей, як точність і художність, домогтися смислової й емоційної адекватності перекладу оригіналові.

Ранній горьківський стиль характеризують дві виразні риси: по-перше, урочиста піднесеність, пов'язана з темою героїчного подвигу, з ушляхенням людей гордих, сміливих і красивих; по-друге, іронія, названа Л. Леоновим «могутньо цілющою гіркотою», пов'язана з зображенням соціального дна дореволюційного життя. Молодий письменник користується романтичною манерою письма не випадково: зображуючи бурхливі переживання своїх незвичайних, бентежних геро-

їв, він виражає, з одного боку, невгасиму жагу героїки, свободи, світла, а з другого, органічну ненависть до рабства і міщанства. Суб'єктивно-емоційна оцінка (характерна ознака романтичного стилю) в раннього Горького наявна всюди: і в змалюванні героїв та їх вчинків, і в яскравих описах природи, і в патетичних авторських деклараціях; їй підпорядковано символіко-алегоричне тлумачення явищ дійсності, нею зумовлюється справжня повільність тропів, експресивна переповненість фрази, посилена емоційність мови, що в окремих випадках доходять до екстатичності. А проте, попри нагромадженість стилістичних засобів, романтичні твори Горького не є безладними, вони зцементовані неповторною «задумливістю глибокої і щирої душі» [2: 139], тією особливою наснагою, про яку писав Л. Андреев у листі до письменника: «У твоїх писань зовсім особливий, чарівний смак, благородний, сильний, єдиний. І перш за все: смак свободи, чогось вільного, широкого, сміливого. Що б ти не написав, кожен, прочитавши, відчує: “Це писала вільна людина”» [3: 258]. Збереження цієї своєрідності, на нашу думку, і має бути основою творчих пошуків перекладача, а в дослідженні перекладів із раннього Горького — провідним критерієм їх естетичної оцінки.

До художньо найдовершеніших перекладів українською мовою романтичних оповідань Горького належать відтворені Лесею Українкою дві легенди зі «Старої Ізергіль» — про Ларру і Данка [4: 4]. Видатній українській поетесі був дуже близьким романтичний ідеал великого російського письменника-гуманіста, співця героїчного подвигу заради людського щастя. Сам Горький, ставлячи Лесею Українку в ряд із Шевченком і Франком, називав її поетом «величезного таланту і невичерпної творчої енергії», людиною «з великим людським серцем і розумом, з героїчною силою духу» [6: 38]. Глибоко пройнявшись почуттями, що свого часу збудили творчу уяву романтично настроєного письменника, Леся Українка з захопленням поетичної натури розповідає українському читачеві і про Ларру, гордого, але обмеженого індивідуалістом, самозакоханістю, і особливо про Данка, готового на самопожертву заради щастя людей. Безпосередній смисл описуваного перекладачка в кожній окремій деталі підпорядковує емоційному значенню тексту, картини, ситуації. Це знаходить вияв насамперед у використанні нею поетично забарвлених синонімів з елементами позитивної оцінки: *факелом* — *світочем*, *поднял* — *здійняв*, *ярче загорелось* — *зазяріло*, *горящее* — *розжигрене* (з розповіді про серце Данка) і т. ін. Відбір цієї лексики можна пояснити не самою семантичною спорідненістю, а й наявністю в цих словах переносного значення, їх здатністю передати як образну символіку, так і експресивно-емоційний зміст авторського стилю (пор. з іншими словами синонімічних рядів: *смолоскип*, *факел*; *підняти*, *піднести*; *яскраво загорітися*; *палаюче*; за винятком останньо-

го, всі вони мають конкретне значення, і вживання їх у значенні переносному не може дати потрібного стилістичного ефекту). З цією ж метою Леся Українка широко використовує народнопоетичні слова (*гомін, туга, гадки, невільницький, обачний* тощо), які часто переважають експресією відповідну лексику оригіналу, компенсуючи ті чи інші перекладацькі втрати, пов'язані з відмінністю мовних систем. Національною самобутністю, художньою виразністю та емоційністю (чим сукупно й забезпечено збереження в тексті перекладу поетичності першотвору) позначено лексичний склад та синтаксичне оформлення цілого ряду словосполучень: *умолять о пощаде — **благати милосердя**, из недр этой степи — з лона сього степу, пировали после охоты — **бенкетували по ловах*** тощо. Те саме можна сказати про горьківські узагальнення-афоризми, переклад яких акцентував закладену в них ідею, зберігаючи при цьому художню привабливість: *«Кожен сам собі доля!»; «Гарні люди завжди сміливі!»* та ін. Неабиякої художньої висоти досягла Леся Українка у відтворенні загального емоційного тону описових компонентів оповідання. Цілком очевидною є емоційна та інтонаційна адекватність таких, наприклад, уривків.

...Данко и все те люди сразу окунулись в море солнечного света и чистого воздуха, промьтого дождем. Гроза была — там, сади них, над лесом, а тут сияло солнце, **вдыхала степь**, блестяла трава в **брильянтах** дождя и золотом **сверкала** река... **Был вечер**, и от лучей заката река казалась **красной**, как та кровь, что была горячей струей из **разорванной** груди Данко [1: 356].

...Данко і всі ті люди одразу **поринули в цілому морі сонячного світла, свіжого повітря, змитого дощем. Грім і блискавка** були там позаду, над лісом, а тут **сяло сонце**, блищала трава в **дошових діамантах** і золотом **ряхтіла** річка... **Вечоріло**, і від західного проміння річка **червоніла**, мов та кров, що була гарячим струмом з **розшарпаних Данкових** грудей [4: 39].

Надзвичайна чутливість до експресивно-емоційних можливостей рідного слова і глибоке проникнення в семантико-стилістичну значенність складників поетичної мови першотвору зумовили конкретизацію або розгортання окремих образів і понять (*в цілому морі, грім і блискавка*), введення в текст перекладу таких поетизмів, як *сяло і ряхтіла*, пропуск цілого речення (*вдыхала степь*), заміну синтаксичної структури деяких словосполучень (*дошових діамантах, вечоріло, від західного проміння червоніла, Данкових грудей*), що в єдності і створило ту емоційну тональність, про своєрідність якої йшлося вище.

Емоційною кульмінацією, фіналом героїчної симфонії, де героїчне межує з трагічним, звучить оповідь старої Ізергіль про смерть Данка: *«Кинул взор вперед себя на ширь степи гордый смельчак Данко, — кинул*

он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и умер» [1: 356–357]. Незважаючи на нейтральність українського еквівалента емоційно виразному фразеологізмові *кинул взор*, перекладачка знаходить засоби для забезпечення стилістичної повноцінності перекладу і збереження естетичної функції оригіналу (морфологічна зміна одного з компонентів фразеологізму: *кинув поглядом*; посилення виразності найбільш значимих слів контексту: *смельчак* — *лицар*, *умер* — *сконав*). Ці, на перший погляд незначні, штрихи увиразнюють високі епітети контексту (*гордий, радісним, вільну*) і разом з ними створюють у перекладі саме той стиль, ту хвилюючу урочистість, які тут є такими важливими: «*Кинув поглядом поперед себе на широкий степ гордий умираючий лицар Данко, — кинув він радісним поглядом на розкинену перед ним вільну землю і засміявся гордо. А потім упав і сконав*» [4: 39].

Творчої уваги перекладача вимагає також експресія метафор-уособлень, широко використовуваних у романтичних творах Горького. Спорідненість словникового складу російської та української мов дає можливість адекватної або близької передачі таких метафор, і Леся Українка творчо користується цією можливістю («*тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота*» — «*темрява розійшилася від його світла і там глибоко в лісі впала, тремтячи, в гнилу пащу багна*»; «*лес снова зашумел, удивленно качая вершинами*» — «*ліс знов загомонів, здивовано хитаючи віттями*»).

Дослідження стилю високоякісного художнього перекладу з погляду експресивно-емоційного значення мовних засобів не тільки подає матеріал для перекладознавства і порівняльної стилістики, а й допомагає в окремих випадках помітити важливі відтінки семантично багатопланового слова, простежити, як коливається ця смислова багатоплановість. Так, слово *странно* (*странный*), одне з найчастіше вживаних і стилістично значимих в оповіданні «Стара Ізергіль», Леся Українка передає чотирма еквівалентами (*дивно, химерно, чудно, чудово*), з яких на особливу увагу заслуговує останній, тому що своєю семантикою, що містить явну ознаку позитивної оцінки, виходить за межі значень, поданих словниками російської мови до слова *странно*. «*На берегу запели, — странно запели*» Леся Українка перекладає: «*На березі заспівали, — чудово заспівали*». Подальший текст закріплює за епітетом *странно* саме те значення, яке має його український переклад, де на першому місці ознака захоплення, а не таємничості чи здивування.

Каждый голос женщины звучал совершенно отдельно, все они казались разноцветными ручьями и, точно скатываясь откуда-то сверху по уступам, прыгая и звеня, вливаясь в густую волну мужских голосов, плавно лившуюся кверху, тонули в ней, вырывались из нее, заглушали ее и снова один за другим взвивались, чистые и сильные, высоко вверх [1: 343].

Ця основна частина опису пісні та кілька наступних фраз Ізергіль («Слышал ли ты, чтоб где-нибудь еще так пели? Мы любим петь») дають нам підстави твердити про правильність вибору перекладачкою еквівалента до слова, що в контексті, безперечно, означало «надзвичайно гарно, дуже красиво».

Переклад Лесі Українки повною мірою дає відчутти українському читачеві, що автор «Старої Ізергіль» «був схвилюваний і хвилював інших» [12: 133] своєю непримиренністю до життєвих буднів, глибокою вірою в краще майбутнє. Майстерно переданий українською мовою, твір М. Горького вражає і хвилює так само, як і першотвір.

Зразки адекватного перекладу українською мовою романтичних творів М. Горького дали Микола Бажан («Пісня про Сокола»), Павло Тичина («Пісня про Буревісника»), Максим Рильський («Дівчина і Смерть»), Петро Панч («Хан і його син»). Лінгвостилістичний аналіз цих перекладів так само підтверджує наше положення про те, що художня повноцінність перекладу, адекватність його оригіналові можлива насамперед завдяки рівному відтворенню експресивно-емоційного змісту оригіналу.

Література

1. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. — Т. 1. — М., 1949.
2. Горький М. Материалы и исследования. — Т. 3. — М. — Л., 1941.
3. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Литературное наследие. — Т. 72. — М., 1965.
4. Українка Леся. Твори: В 5 т. — Т. 4. — К., 1954.
5. Бархударов Л. С. Общелингвистическое значение теории перевода // Теория и критика перевода. — Л., 1962.
6. Велика дружба. — К., 1959.
7. Виноградов В. В. О теории художественной речи. — М., 1971.
8. Волошина Л. Б. Авторський стиль і переклад // Радянське літературознавство. — 1971. — № 8.
9. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. Профессору МГУ акад. В. В. Виноградову. — М., 1958.
10. Ковганок С. Практика перекладу. — К., 1968.
11. Копіглов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. — К., 1971.
12. Луначарский А. В. М. Горький — художник // Собрание сочинений: В 8 т. — Т. 2. — М., 1964.
13. Микушевич В. Поэтический мотив и контекст // Вопросы художественного перевода. — М., 1971.

14. Мустафин Р. Поэтическая интонация переводчика // Мастерство перевода. 1964. — М., 1965.