

## «Пісня про Сокола» Максима Горького в українських перекладах (лінгвостилістичні спостереження)

---

Переклад творів Максима Горького на українську мову, за словами академіка І. К. Білодіда [3], потребує справді наукового визначення українських відповідників до їх лексичного і фразеологічного багатства. Необхідне також художнє чуття перекладача, особливо при відтворенні індивідуальних засобів образності. На сучасному рівні теорії перекладу найбільш творчою вважається «концепція функціональної подібності, згідно з якою вивчається інформаційна функція тих чи інших мовних елементів оригіналу і встановлюється, які мовні засоби здатні виконати ту саму функцію в перекладі» [7: 415].

Вищезазначені вимоги й покладено в основу цих лінгвостилістичних спостережень над двома хронологічно близькими українськими перекладами поезії М. Горького «Пісня про Сокола» — А. Хуторяна [5] і М. Бажана [6]. Хоча стиль як система засобів вираження включає всі елементи мовної структури: і звуки, і граматичні форми, і словесний інвентар, і фразеологічні сполучення, і прийоми композиційно-синтаксичного об'єднання всіх цих конструктивних частин, і спільну єдність цілісної споруди [4: 230], обмежимо наше дослідження функціональної подібності лексично-фразеологічними та композиційно-синтаксичними увагами. Певною мірою торкнемося також питання відтворення у перекладах своєрідності ритмомелодики одного з кращих поетичних творів раннього Горького.

Для «Пісні про Сокола» (маємо на увазі другу редакцію, 1899 року, тобто текст, який став загальновідомим і яким користувалися при перекладі і М. Бажан, і А. Хуторян) характерна наснаженість рушійною ідеєю неминучої перемоги, сміливості і відваги, волі до перемоги та оптимізму над песимізмом, боягузством і безсиллям. Дія, що розкриває цю ідею, розгортається на фоні *ущелья* — символу того міщанського середовища, де животіють ситі, самовдоволені обивателі. Горький надзвичайно майстерно змальовує картину цього затхлого світу: «*в сыром ущелье*»; «*во тьме и брызгах*»; «*было душно в ущелье темном и пахло гнилью*». Морок і задуха, супутники міщанського скніння, відтворюю-

ються засобом протиставлення — в ущелині вогко і темно в той час, коли «*высоко в небе сияло солнце, а горы зноем дышали в небо*».

Поетичне чуття і проникнення в суть художнього образу оригіналу підказало М. Бажанові цілком відповідний за змістом, образністю й емоційною наснагою образ *вогкої паді* і дало право навіть на деяке посилення почуття відрази й огиди («*стояла в паді тяжка задуха й гниля смерділо*»), бо це не суперечило горьківській ідеї засудження міщанства. У перекладі А. Хуторяна місцем дії виступає *вогка скеля*. Неважко помітити віддаленість цього образу від оригіналу. Перекладач, відчувши слабкість ужитого образу, замінює його у подальшому тексті («*було душно в проваллі темнім та пахло гниллю*»). Таким чином, у перекладі з'являється невизначеність місця дії (то *вогка скеля*, то *провалля*), чого немає в оригіналі. Щодо контрасту до задухи вогкої паді, в обох перекладах знайдемо ті мовні засоби, які повністю виконують функцію відповідних засобів оригіналу (пор. «*горы зноем дышали в небо*» — «*гори жаром пашили в небо*»).

Задум Горького — протиставити ворожому йому світові нидіння і бездіяльності захоплюючий світ боротьби і подвигу — знаходить втілення вже на початку «Пісні»: «*А по ущелью, во тьме и брызгах, поток стремился навстречу морю, гремя камнями...*» Потік руйнує тепле кубло міщанського благополуччя, розсіює морок старого життя. Відомо, що вибором слів автор виявляє не тільки своєрідність життєвих спостережень, а й свою оцінку зображуваного. Спеціально дібраними словами Горький підкреслює руйнівну силу потоку і цілеспрямованість його руху: *гремя камнями*, потік *стремился навстречу морю* (а не просто *тік, біг, мчав і под.*).

Переклади відповідних рядків мають певні відмінності між собою. «*А там, в проваллі, у птьмі, в брызгах назустріч морю потік кидався й гримів камінням...*» (переклад А. Хуторяна). «*З гори по кручах, у птьмі й брызгах, навстріч до моря потік котився й гримів камінням...*» (переклад М. Бажана). Не знаходячи повного відповідника в синонімічному ряду дієслів, що означають рух, перекладачі спиняються на двох: *кидався, котився*. Якщо в перекладі А. Хуторяна відтінюється неспокій і поривчастість потоку, то в М. Бажана підкреслено його грізну і навальну силу (пор., наприклад, *покотилася лавина* — у Франка). М. Бажан не залишає поза увагою і намагається передати засобами української мови кожен відтінок образного мислення автора. Так, цілеспрямованість руху гірського потоку, що є важливим для відтворення ідеї «Пісні», він передає в подальших словах: в море *ринув* (в оригіналі *падал в море*, в А. Хуторяна — *падав у море*). Функціонально вагомішими в перекладі М. Бажана є й інші складові частини даного образу: *краяв гору* (в оригіналі — *резал гору*, в А. Хуторяна — *розрізав гору*), з вит-

тям *сердитим* (в оригіналі — *с сердитым воем*, в А. Хуторяна — *гнів-но гримав*). Різними лексичними засобами, але в обох випадках близько до духу оригіналу перекладено відокремлені означення-епітети, що передають могутність сил, які протидіють міщанству:

Весь в белой пене, седой и сильный... (М. Горький).

Весь в білій піні, потужний, сивий... (пер. М. Бажана).

Весь в шумовинні, він, сивий, дужий... (пер. А. Хуторяна).

Наведені приклади засвідчують як лексичне багатство української мови, так і можливість вибору українських слів-відповідників (*потужний, дужий; в білій піні, в шумовинні*) для відтворення змісту і різноманітних стильових відтінків російського оригіналу.

Провідний мотив «Пісні про Сокола» — презирство до рабів землі і гімн свободи — впливає із зіставлення гордого, сміливого Сокола і нікчемного, обмеженого турботами власного благополуччя Вужа. Вільнолюбство Сокола передано перифразою (Горький називає його *свободной птицей*, він буде завжди *призывом гордым к свободе, к свету*). У перекладах зберігається ця важлива для втілення ідеї перифраза (Сокіл — *вільний птах*, за Хуторяном, *свободна птиця*, за Бажаном; його героїчна смерть буде *поривом дужим до волі й світла*, у Хуторяна, *гордливым кличем до волі й світла*, у Бажана).

Протиставляючи Сокола і Вужа, Горький майстерно користується багатьма мовностилістичними засобами<sup>1</sup>, відтворення яких потребує наполегливих творчих пошуків перекладача. Так, різницю між прагненнями і пориваннями головних образів «Пісні про Сокола» вдало передає незначна, з першого погляду, мовна деталь. Сокіл, помираючи, радіє тому, що *«славно пожил»*, бо бачив небо і хоробро бився. На думку Вужа, в небі *«пожить приятно»*. Якщо в перекладі Бажана знайдено замітник для відтворення життєвого кредо Сокола (*«я жив на славу»*), то у перекладі Хуторяна високість поривань *вільного птаха* явно втрачена, приземлена, зближена з Вужевими здогадками про життя в небі (пор. слова Сокола *«жив я добре»* і слова Вужа *«жить непогано»*). Щодо іронії, вкладеної Горьким у вислів *«пожить приятно»* з уст обивателя, то вона втрачається і в Бажана (*«пожити добре»*).

Лексика, якою змальовується Сокіл, його подвиг, романтично забарвлена, піднесена, емоційна: *«пал с неба Сокол», «по ущелью повел очами», «гордо крикнув», «сверкнул очами», «бился грудью в бессильном гневе»* (саме в *гніві*, а не в *злості* і т. д.) У перекладах знаходимо:

<sup>1</sup> Кагановская Р. М. Лингво-стилистические особенности стихотворения А. М. Горького «Песня о Соколе» // Русский язык в школе. — 1952. — № 5. Тут і далі, розглядаючи мовностилістичні особливості оригіналу, скористаємось деякими цінними спостереженнями цього автора.

«**впав** з неба Сокіл», «**і паць вологу обвів очима**», «з **гордим криком**», «**ссяйнув очима**», «**грудьми ударив в безси́льнім гніві**» (М. Бажан); «**впав** з неба Сокіл», «**по проваллю повів очима**», «**гордо скрикнув**», «**блиснув очима**», «**грудьми забився в безси́льнім гніві**» (А. Хуторян).

Українська мова не має старослов'янської форми дієслова *падати*, тому в обох перекладах вжите нейтральне, без відтінку урочистості *впав*. Але в цілому романтичний малюнок оригіналу зберігається багатьма перекладачами. Щоправда, переклад М. Бажана переважає поетичністю вислову і на цій основі більшою відповідністю високому стилю оригіналу (звернемо увагу хоча б на образ *ссяйнув очима*). Проте в останній фразі А. Хуторян точніше передає передсмертні конання, трепет вмираючого Сокола; М. Бажан наголошує на вольовому моменті (пор. *бился грудью — грудьми забився — грудьми ударив*). У Горького смертельно пораненого Сокола зображено вільним у рухах, що особливо звеличує його порівняно з Вужем (*расправил крылья, вздохнул всей грудью, пошел к обрыву*). І Бажан, і Хуторян адекватно відтворюють цю вільність гордого птаха, лише зрідка вдаючись до заміників, не відходячи при цьому від змісту і настрою оригіналу (наприклад, *зітхнув глибоко*). В уста Сокола автор вклав близький до афоризму метафоричний вислів *о, счастье битвы*. Перекладений дослівно, він і українською мовою зазвучав не тільки яскраво і мальовничо, але й заклично.

Характерно, що Вуж на відміну від Сокола зображається Горьким без означень (*Вуж* або *він*). Ця стилістична деталь, зрозуміло, відтворюється і в перекладах. Так само зберігається стилістична забарвленість тричі вжитих *свернулся, свернувшись — згорнувся, згорнувшись* (у Хуторяна — також *скрутився*); порівнянь з неживими предметами — *клубком, кільцем, наче стрічка*; високопарних фраз, якими Вуж говорить про себе (*пізнав падіння; створіння земне* — у Хуторяна, *землі творіння* — у Бажана).

Тонка іронія при зображенні спроби Вужа злетіти в небо, вкладена в архаїзми *прянул і пал*, у перекладах не зберігається (*стрибнув, впав*). Тому виникає потреба відтінити авторську насмішку в іншому місці перекладу. М. Бажану вдається певною мірою досягти цього влучним українським словом *запишавишись*: після довгої, нудної, насиченої надмірним яканням промови-роздуму Вуж, «*запишавишись, клубком згорнувся*» (в оригіналі — «*гордясь собою*», у Хуторяна — «*такий бундючний*»).

Полярність великого життя-подвигу і ситого безтурботного життя художньо виражена Горьким у знаменитому афоризмі «*Рожденный ползать — летать не может*». М. Бажан, спираючись на традицію вживання старослов'янizmів в українській мові, перекладає майже дослівно («*Рожденний повзати — літати не може*»), А. Хуторян переводить смисл афоризму у площину моральної оцінки («*Той, хто пла-*

зує, — *літати* не може»). Наявність потрібної емоційної забарвленості у словах *плазувати*, *плазун* дає підстави саме їх відібрати для перекладу тексту і можливим варіантом адекватного відтворення авторського фразеологізму вважати й такий переклад: «*Плазун від роду — літати не може*».

Рамки статті не дозволяють подати стилістичний аналіз відтворення засобами української мови всіх образно-сміслових значимостей лексики й фразеології «Пісні про Сокола». Найчастіше в обох мовах є рівнозначні відповідники. Але в поетичному (віршовому) творі їх використання ускладнюється багатьма чинниками, і в першу чергу — своєрідністю ритмічної організованості. Так, у виразі *безумство храб-рых* переклади подають не *хоробрих*, а *смілих*, хоча при цьому доводиться вдаватися до тавтології (крім цього виразу, слово *смільий* тричі вживається в тексті *грізного співу*), до того ж, незважаючи на синонімічність, слова *смільий* і *хоробрий* мають різний ступінь вияву ознаки. Іноді в перекладах спостерігаємо підсилення образного звучання оригіналу, але, так би мовити, у потрібному напрямку (наприклад, *гордливым кличем* — у М. Бажана). Хоча трапляється й таке посилення, від якого втрачаються художні тонкощі оригіналу. Так, нездатність Вужа до сильних почуттів М. Горький підкреслює дієсловом *смуцать*: «*Зачем такие, как он, умерши, смуцают душу...*» Українська мова має у своєму лексичному складі близьке за значенням слово *бентежити*, яким і користуються обидва перекладачі. Але російське *смуцать* позначає слабке почуття, принаймні слабше за те, що передається українським *бентежити*; таким чином, важливий художній штрих оригіналу до українського читача переклади не доносять.

Не вдаючись у порівняльний аналіз словесного багатства і барвистості прозового обрамлення віршового тексту «Пісні про Сокола» та їх відтворення у перекладах, зауважимо лише про високу поетичну культуру Бажана-перекладача і відсутність «чистоти» художнього відтворення в перекладах Хуторяна. (Пор. «*в общей гармонии плеска*», «*сухой и мудрый старик*», «*унылым речитативом*», «*дивной музыкой откровения*»; Бажан — «*в загальній гармонії плюскотіння*», «*сухий і мудрий дід*», «*сумовитим речитативом*», «*чудесною музикою одкровення*»; Хуторян — «*в загальній гармонії хлюпання*», «*сухий і мудрий старий*», «*журним речитативом*», «*дивною музикою відкриття*»).

Ми розглянули лише найважливіші, з нашого погляду, випадки відтворення в перекладах взаємодіючих лексичних значень слів, через які передаються образні уявлення й естетичне їх сприйняття. Але створення словесно-образної інформації залежить і від інших начал, серед них — «особливість кожного письменника у побудові синтаксичних структур, фраз, періодів відповідно до змісту окремих частин і всього

твору в цілому, послідовність в розміщенні частин, від якої залежить також напрямок асоціацій при передачі образних уявлень і через них думок і почуттів автора» [10: 78]. Для синтаксичної структури «Пісні про Сокола» властива настанова на ораторський, емоційно-піднесений тон [8]. У цьому плані найхарактернішими є такі особливості:

1) використання анафори, зокрема анафоричного *и* («*и дрогнув Сокол и, гордо крикнув, пошел к обрыву*», «*и подошел он, и — вниз скатился*», «*и сам, как камень, скользая по скалам, он быстро падал*»);

2) інверсія з підметом між кількома присудками (див. вищевведений перший приклад);

3) паралелізм у побудові речень з використанням єдинопочатку («*дрожали скалы от их ударов, дрожало небо от грозной песни*»);

4) повтори словосполучень з метою їх логічного наголошення (тричі повторене *безумство храбрых* у заключній частині «Пісні»).

Перекладачі намагаються зберегти відзначені особливості горьківського синтаксису, проте в окремих випадках цьому протидіє ряд моментів, зокрема вимога ритму, наявність лексичних розбіжностей, деяка відмінність у побудові українських мовно-синтаксичних структур (так, не повністю дотримано анафори, випущено перше *и* в реченні «*Здригнувся Сокол і...*»; замінено єдинопочаток і змінено синтаксичну структуру: «*тремтіли скелі від їх ударів, і грізна пісня стрясала небо*» — пер. Бажана, «*двигтіли скелі від хвиль ударів, тремтіло небо у грізнім співі*» — пер. Хуторяна). Різні переклади останнього речення засвідчують відмінність творчої манери двох перекладачів. Бажан, дбаючи про те, щоб «внутрішнє життя перекладного виразу відповідало внутрішньому життю оригінального» [2: 429], відтворює передусім «дух» оригіналу, а Хуторян прямує шляхом дослівності (*тремтіло небо* — слабкий образ, саме *стрясала небо* грізна пісня про *безумство смілих*). Синтаксична реконструкція Бажаном останнього речення є цілком виправданою.

Ритм у «Пісні», призначеній для читання вголос, має смислове навантаження — він допомагає передати життєствердні ідеї поезії. Особливо чітким є ритм рядків, що характеризують Сокола, потік, море. Ритмічна довершеність цих віршів потребує від перекладача не тільки технічної поетичної вправності, а й справжнього художнього таланту. Ось як перекладено схвильовану, сповнену багатозначних пауз та інтонацій мову гордого Сокола, в якій він виражає свою заповітну мрію:

— О, хоч би в небо ще раз злетіти!.. Я до грудей би... врага притиснув... Він захлинувся б моєю кров'ю!.. О, щастя битви!..

(пер. Бажана)

— О, якби ще раз злетіти в небо!.. Я притиснув би ворога свого... до ран кривавих... він захлинувся б моєю кров'ю!.. О, щастя битви!..

(пер. Хуторяна)

Заміна слова *врага* на нейтральне *ворога*, а також аритмія виділених слів у перекладі Хуторяна дещо знижують як романтичність Соколових устремлінь, так і поетичну вартість цього уривка. Якщо в плані ритмомелодики переклад Бажана можна вважати бездоганним, то другий перекладач нерідко допускає порушення ритму (або ж робиться невластивий українській мові наголос у деяких словах: *блиснув очима, згорнувшись кільцем, не видно було* та ін.). Ритмічно не витримує Хуторян і високу тональність заключних пафосних рядків «Пісні про Сокола». Бажанові, гадаємо, вдалося досягти потрібного ефекту, погорківськи сильного романтичного звучання тексту:

Безумство смілих — життєва мудрість! О, смілий Сокіл! У битві з лихом хай ти загинув... Та час настане — гарячі краплі твоєї крові, як іскри, блиснуть в життя темряві, багато смілих сердець запалять жагою світла, жагою волі!

(пер. Хуторяна)

Безумство смілих — ось мудрість людства! О, смілий Сокіл! В бою тяжкому зійшов ти кров'ю... Та час настане — й гарячі краплі твоєї крові сяйнуть, як іскри, в життєвій п'яні — і в багатьох серцях сміливих запалять спрагу свободи, світла!

(пер. Бажана)

Зіставлення підкреслених моментів у двох перекладах кульмінаційної частини «Пісні» показує поетичну перевагу Бажанового перекладу. Сокіл загинув *в бою тяжкому*, а не *в битві з лихом*, краплі його крові, як іскри, *сяйнуть*, а не просто *блиснуть*, бо інакше — це вже не Горький, тому що втрачається величний пафос боротьби за свободу, а сама ідея *безумства смілих* зводиться до звичайної *життєвої мудрості*. Як бачимо, сумлінний і досвідчений перекладач А. Хуторян іноді припускається невинного калькування, на що вказував свого часу, розглядаючи його переклади, М. Рильський [9: 42]. Бажан творчо переосмислює окремі деталі оригіналу, розглядаючи їх крізь призму твору в цілому.

Наші спостереження аж ніяк не претендують на всебічність порівняльного лінгвостилістичного аналізу текстів оригіналу й перекладів. Вони лише підтверджують ту думку, що для якісного художнього перекладу недостатньо лише знання мов, хай навіть бездоганного, що художній переклад — це творчий процес відшукування того «одного слова для позначення предмета, одного епітета для його означення, одного дієслова для вираження дії» [11: 136–137], про які писав колись Флобер. Щодо перекладу поетичного твору, то він під силу тільки поетові.

### Література

1. Балухатый С. Песня о Соколе // М. Горький. Материалы и исследования. — Т. III. — М. — Л., 1941.

2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 2. — М., 1953.
3. Білодід І. К. Питання розвитку мови української радянської художньої прози. — К., 1965.
4. Виноградов В. В. О задачах русского литературного языка преимущественно XVIII–XIX вв. // Вести АН СССР, отд. лит-ры и яз. — Т. 5. — Вып. 3. — 1946.
5. Горький М. Оповідання. — К., 1948.
6. Горький М. Твори: У 16 т. — Т. 1. — К., 1952.
7. Левый И. Состояние теоретической мысли в области перевода // Мастерство перевода. 1969. — М., 1970.
8. Перльмуттер Л. Язык и стиль «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике» М. Горького // Литературная учеба. — 1937. — № 6.
9. Рильський М. Т. Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу. — К., 1958.
10. Федоров А. И. Семантическая основа образных средств языка. — Новосибирск, 1969.
11. Флобер Г. Собр. соч. Письма. 1831–1854. — М. – Л., 1933.