

Олена Колесник

КОМІЧНЕ В ПЕРЕКЛАДІ

Як відомо, комічне має досить чіткі національні характеристики, які виявляються і в виборі його предмету, і в різних “технологіях” створення сміхового ефекту. Ця специфіка не завжди піддається чіткому формулюванню, оскільки феномени людської культури взагалі ніколи не підлягають остаточній формалізації. Проте, і на професійному, і на побутовому рівні визнана відмінність різних національних гумористичних традицій (див., зокрема: [2, с. 59–70]). Так, англійський гумор нерідко оцінюється як занадто специфічний для того, щоб завжди бути зрозумілим для представників інших народів. Однак, значна частина цієї “незрозумілості” є результатом не стільки відмінних менталітетів, скільки некоректних перекладів.

Дослідження дійсних особливостей національного гумору в контексті етнонаціональної культурної специфіки та його псевдо-особливостей, симульованих непорозуміннями в результаті збоїв комунікації, має водночас загальнотеоретичне та практичне значення, набираючи особливої актуальності у зв'язку з нагальною потребою в розбудові адекватного міжцивілізаційного спілкування. При цьому необхідно поєднати досягнення філософських (теоретичне вивчення комічного) та філологічних (зв'язок мови та культури в цілому, та теорія перекладу зокрема) дисциплін. Велике значення для розуміння феномена художнього перекладу мають праці А. Андреса, Р. Барта, Л. Бархударова, М. Бахтіна, В. Бібіхіна, С. Влахова, З. Волкової, Г.-Г. Гадамера, В. Гака, Н. Галеевої, М. Гаспарова, Г. Гачечиладзе, Б. Григор'єва, І. Кашкіна, В. Комісарова, В. Коптілова, А. Коралової, К. Леві-Стросса, Ю. Левіна, І. Левого, А. Лілової, З. Львівської, М. Ляхтеєнмякі, О. Потєбні, І. Ревзіна, Я. Рецкера, У. Рижинашвілі, В. Розенцвейга, П. Топера, С. Флоріна, Г. Чернова, А. Федорова, М. Фуко, М. Гайдеггера, О. Д. Швейцера, Л. Щерби. В наш час цікаві теми, пов'язані з проблемами перекладу, підіймають Н. Ісаєва, О. Паликова, М. Пиріг та інші. Важливий внесок у вивчення природи комічного внесли Ж. Батай, М. Бахтін, А. Бергсон, Ю. Борев, Ж. Лакан, К. Лоренц, З. Фройд та інші мислителі. В наш час в дослідницькій літературі в Україні можна виділити два основні підходи до проблеми: переважно філософський (А. Афанасьєв, Н. Бардіна, А. Богачов, Н. Іванова-Георгієвська, В. Кебуладзе, Т. Кухарук, І. Матюшина, О. Мухутдинов, В. Огороков, В. Скиданова, О. Хома, Є. Чухрай, Л. Ярош) та культурологічний (А. Баканурський, П. Барковський, Н. Бондар, В. Вершина, Ю. Грибкова, О. Єременко, О. Золотарева, М. Кашуба, Г. Краснокутський, В. Левченко, А. Линтварева, В. Малахов, Г. Мисюн, О. Михайлюк, І. Одоховська, О. Панков, Л. Панкова, Л. Сауленко).

Безпосередньо на проблеми незапланованого виникнення комічного ефекту в перекладі виходять Л. Баранова та Чжан Хой Цинь.

Результати дослідження феноменів збагатили і продовжують збагачувати такі науки як філософія, естетика, мистецтвознавство, психологія.

В цій роботі пропонується системний огляд проблемних ситуацій, які виникають при перекладі текстів гумористичного характеру з однієї мови (в даному випадку – англійської) на іншу. Основною метою дослідження є виокремлення проблем об'єктивного та суб'єктивного характеру, привертання уваги до деяких конкретних складнощів та запропонування шляхів їх вирішення.

Спробуємо розібратися, що може відбутися при перекладі з певним гумористичним (в широкому сенсі слова) текстовим пасажем.

Він може бути адекватно переданий. **Це – повний успіх перекладача і, так сказати, нульовий пункт нашої класифікації проблем.**

Прикладом творчого та водночас надзвичайно бережного відношення до оригінального тексту є перекладацька діяльність Н. Демурової, свідченням чого є вдале відтворення надзвичайно складних багаторівневих текстів Льюїса Керролла. Саме це видання [3], цікаве також енциклопедичними коментарями, які роблять його дійсно академічним, заслуговує на визнання його як своєрідного “стандартного” російськомовного тексту “Аліси”. Одним зі свідчень високого професіоналізму Демурової є переклад абзаців, побудованих винятково на грі слів (що є одним з найзначніших каменів спотикання для перекладача), які є водночас невимушеними з точки зору російської мови, близькими до оригіналу і, нарешті, смішними. Автор одного з новіших перекладів “Аліси в Країні Див” пішов іншим шляхом, посиливши комізм (в перекладі більше жартів, ніж в оригіналі) за рахунок відступу від стилю Керролла. Як здається, однією з причин таких розбіжностей є орієнтація перекладачів на різний читацький контингент.

Отже, мінімалізація втрат, в тому числі при перекладі гумору, можлива. Але, на жаль, не рідкістю є такі типи проблем:

I. Повне або часткове зникнення комічного.

II. Зміна типу комічного та/ або технології його створення.

III. Додавання перекладачем гумору від себе.

Отже, перший варіант.

Зникнення гумору може бути результатом:

- 1. об'єктивної складності (аж до неможливості) перекладу деяких його типів;**
- 2. нерозуміння або не уваги з боку перекладача;**
- 3. свідомого рішення перекладача випустити певні пасажі.**

Неможливість адекватного перекладу найчастіше пов'язана з

різними типами лінгвістичного гумору (про який див.: [4]), такими як *каламбури*, *спунерізми* та *слова-портмоне*. Останні поступово можуть входити до нормативної лексики, втрачаючи свій гумористичний характер, як це відбулося зі створеними Керролом “портмоне” *chortle* (*chuckle* + *snort* – посміюватися + фиркати) та *galumph* (*gallop* + *triumph* – галоп + тріумф). Новіші, які ще не стали звичними, подекуди мають значний комічний ефект, який важко зберегти при перекладі, наприклад *behemoth* (*behemoth* + *mouth* – згадане в Біблії чудовисько Бегемот + рот), який стає просто бегемотом. Практично не піддається перекладу специфічна для мов зі складними правилами читання *орфографічна рима*, така як у Едварда Ліра, який заради рими з “*roker*”, “*кочергою*” пише “*ochre*” (“*вохра*”) як “*oker*”. Важко передати *конверсію* (використання однієї частини мови як іншої), і загальноприйняту і авторську, таку як у Дж. К. Джерома: “*hotel it, and inn it and pub it*” (“*готелювати, трактирувати та пабувати*” – тобто, ночувати в готелі, трактирі та пабі). Важко передати *алітерацію*. Так, в перекладі фантастичного роману С. Ланьє алітерація на “*m*” в бесіді героя з дружиною просто зникає, що збіднює характеристику персонажів (почуття гумору) та їхніх стосунків (повне взаєморозуміння).

Не завжди перекладаються зіставлення *особистих імен та загальних слів*, подібні до того, що ми бачимо у Г. Мелівлла, який розсипає по глибокому та трагічному тексту “Мобі Діка” жарти на зразок “*I never go to sea... as a Cook*” – “я ніколи не йду в море як судовий кок / першовідкривач капітан Кук”. В перекладі неминуче залишається тільки одне значення.

Частина втрат пояснюється відсутністю іншомовних аналогів лексичних одиниць, за допомогою яких вибудовується гумористична характеристика персонажів чи ситуації. Одним з прикладів є *евфемізми*, надзвичайно поширені в англійській мові у зв’язку з протестантським табуванням нецензурної лайки та профанації священних імен. Деякі з них є дуже колоритними; так, в “Білому Іклі” Джека Лондона читаємо: “*May I be ding-dong-danged*”, що передається як “*будь я проклятий*”, а це змінює стилістику та знищує комічний ефект. В «Острові Скарбів» Р. Л. Стівенсона читаємо: “*then we’d have no blessed miscalculations*” (дослівно: “не було б цих благословенних (замість “*клятих*”) помилок у обчисленнях”), в перекладі ж репліка виглядає нейтрально: “Тоді хоча б знав, що пливеш вірно”. Тобто, евфемізм або передається саме тим словом, якого прагнув уникнути автор, роблячи текст більш грубим, або, при протилежній стратегії пом’якшення стилю, зникає взагалі. Комізм пропадає в обох випадках.

Здебільшого, зникають *регіональні особливості* мовлення, на передачу яких англійська література традиційно звертає велику увагу починаючи з

хроніки Шекспіра “Генріх V” (акт III, сцена 2), де подано діалог валлійця, шотландця та ірландця, написаний зі збереженням відповідних лексичних та фонетичних особливостей. Зокрема, валлієць Флуеллен, плутає “б” і “п”, та “в” і “ф”, що подекуди створює комічний ефект: Alexander the Big (замість Alexander the Great, українською мовою і те і інше переводиться як Олександр Великий) перетворюється на Alexander the Pig (Олександр Свиня).

Взагалі гумор часто настільки зв’язаний з подібними мовними структурами, що твори, які повністю побудовані на його використанні – зокрема, значна частина англійської літератури нонсенсу, – залишаються доступними тільки в оригіналі. Ті ж книги, які частково використовують лінгвістичний гумор такого типу, навіть у гарному перекладі неминуче зазнають збіднення. Але нехай першим кине камінь у перекладача той, хто зможе адекватно передати такий, наприклад, “давній клич ельфійських найманців” з роману Р. Желязни: “Cash and carry!” (в російському перекладі “Деньги и добыча!”, що не є ані дослівним, ані смішним).

Важче вибачити *недбалість* перекладача, який не помічає, або не вважає за потрібне помічати гумор оригіналу. Це подекуди приводить до зміни загальної тональності твору. Так з усім відомого “Острову Скарбів” зникла характерна неоромантична іронія. В оригіналі вона помітна і в стилі оповіді – Джім може висловитися про керівників експедиції: “when they have talked to their heart’s content, it being then a little past noon...” (“коли вони наговорились досхочу, а на той час було трохи пізніше полудня...”; в перекладі – “совещание окончилось вскоре после полудня”), і в репліках окремих персонажів: “your liver is upside-down” (“твоя печінка догори дригом” – “у тебе печенка не в порядку”).

Нарешті, перекладач може цілком *свідомо випустити* деякі пасажі, які з різних причин здаються йому зайвими. Так, з пісні Ам’єна “Дуй, дуй, зимовий вітер...” (“Як вам це сподобається” Шекспіра), чудово перекладеної С. Болотіним та Т. Сикорською як окремих ліричний твір, зник контрастний, досить життєрадісний приспів. Без нього пісня звелася до характерної для російської традиції констатації скорботності буття. Але ж для англійської балади, як то наголошував Г. К. Честертон, типовим є як раз протиставлення похмурого сюжету та життєстверджуючого рефрену.

Другим варіантом перетворень є *зміна типу комічного*.

Інколи стилістичні підстановки відбувається стихійно. Але основною причиною є свідоме намагання перекладача:

– *адаптувати оригінал для сприйняття представником іншої культури,*

– *розкрити власний літературний талант.*

При всьому розмаїтті індивідуальних перекладацьких підходів та

конкретних ситуацій, подібні зміни, в цілому, тяжіють до одного з двох полюсів – *завищення* та *заниження* стилю. Обидва варіанти небезпечні для гумору, оскільки змінюють загальний баланс виразних засобів та знижують контраст піднесеного та низького, який є одним з джерел комічного.

Тяжіння до завищення нерідко сполучається з підсиленою турботою про зрозумілість тексту, яка виявляється у використанні нормативної лексики, описових зворотів та тлумачень замість передачі особистісної та національної специфіки автора. Це робить текст простішим для сприйняття іншомовною аудиторією, але нівелює його своєрідність, знищує неформальну жвавість. Так, навіть ніким не перевершені М. Донський та Е. Линецька дещо змінили загальне враження від Дж. К. Джерома та його “Трьох у човні”, які поєднують різкість та задушевність в одному тексті, а подекуди – в одному реченні, зокрема, за рахунок контрастів молодіжного сленгу та поетичної мови. Подібні зіткнення стилів характерні для англійського гумору, який часто створюється за допомогою бафосу, несподіваного переходу від піднесеного до буденного, подекуди з широкою амплітудою від сакрального до профанного. У перекладі такі “шорсткості” стилю зазвичай згладжуються, усі контрасти пом’якшуються, що викликає враження зниженої емоційності та, звісно, не сприяє гумору.

Високий літературний рівень оригіналу та перекладу не гарантує їхню конгеніальність. Практично кожному з вищезгаданих проблем можна проілюструвати прикладами з трагедій Шекспіра у дуже талановитому, але водночас дуже вільному (на жаль, багато читачів приймають його за “справжнього Шекспіра”) перекладі Б. Пастернака. Типовим для нього є загальне зниження стилю: в пролозі “Ромео та Джульєти” “*star-crossed lovers*” (“коханці, народжені під нещасливими зірками”) перетворюються на “детей главарей”. В “Макбеті” один з ватажків повстанців, Леннокс, каже про необхідність пролити кров, щоб “*dew the sovereign flower and drown the weeds*” (“оросити царствену / цілющу квітку та втопити бур’ян”), в перекладі ж з’являється інший образ: “Чтоб цвет венчанный не остался сух // и захлебнулся и погиб лопух”. Порівняти тирана та його поплічників з бур’яном, що душить жито та квіти, цілком логічно. Але назвати Макбета лопухом – це дещо нетрадиційно.

Водночас, дійсну різкість Шекспіра Пастернак пом’якшує, усереднюючи загальний тон та нівелюючи мовні характеристики.

Слід згадати, що великий драматург писав п’єси для широкого кола глядачів, його твори не були елітарними. Отже, перекладачу варто зберегти цю відкритість, зрозумілість, емоційність. В цьому плані вдалою є спроба сучасного прочитання “Короля Ліра”, здійснена О. Сорокою. Зокрема, він зберігає розсіпані по тексту комічні моменти, які не знижують, а лише

підкреслюють серйозність ситуації. Так, в сцені 2 акта II Кент з іронією каже: “Sir, in good sooth, in sincere verity, // Under the allowance of your great aspect, // Whose influence, like the wreath of radiant fire // On flickering Phoebus’ front...” (У О. Сороки: “Сэр, истинно, бесхитростно, нелживо / / И с позволения вашей светлости, // Чей ореол огнистей, чем венец // Вкруг Фебова чела...”). На цю майже не приховану насмішку Корнуолл обурено реагує: “What mean”st by this?” О. Сорока передає це як: “Ты что городишь?”, що, можливо, не зовсім дослівно, але цілком відповідає ситуації та доносить до читача комізм різкої зіткнення стилів в оригіналі. В цілому, переклад О. Сороки навряд чи можна визнати “зразковим”, проте він здається ідеальним для театру, як водночас близький до шекспірівського духу та зрозумілий для сучасної аудиторії.

Однак, подекуди осучаснення та адаптація стають невинуватими. Буває важко сказати, що переважає в конкретному випадку – чи то альтруїстичне піклування про читача, чи бажання перекладача продемонструвати свою дотепність. Наприклад, в книзі Р. Дала “Чарлі та шоколадна фабрика” ми читаємо, що герой танцював “like a dervish” (“як дервіш”). В перекладі ж “...этот самый древний и немощный старик выделял такие кренделя, что даже Майкл Джексон умер бы от зависти. Или Филипп Киркоров”, тобто, ми бачимо відразу і заміну маловідомого росіянам дервіша на добре відомого Філіпа Кіркорова (турбота про читача), і декоративне розширення порівняння (прагнення прикрасити текст). В даному випадку С. Кладо (Обломов) відводить від себе всі можливі нарікання позначкою “вільний переклад”. Але деякі його колеги не роблять подібних зауважень, хоча їхні вироби вірніше назвати не те що вільними перекладами, а переказами чи переспівами. Прикладом може послугувати переклад Л. Яхніна “Хронік Прідейна” Ллойда Александера. Зупинюся лише на одній з типових для нього рис: дотепність героїв (читач сміється *разом* з ними) нерідко підмінена недоладністю їхнього мовлення (читач сміється з них). Бафос та полістилістика замінюються уніфіковано-заниженою лексикою, трагікомізм – чистим комізмом тощо. Загальною стратегією перекладача було спрощення тексту заради більшої доступності для дитячої аудиторії, інтелект якої, він, очевидно, невисоко ставить.

Нарешті, перекладач може вирішити, що в оригіналі мало комічного, і його слід **додати**. Подекуди це виглядає досить невинно: не-комічна фраза оригіналу “vous savez tout” (“ви знаєте все”) передана жартом “вам и книги в руки!” (Жуль Верн, “Пригоди капітана Гаттераса”; вибачте за франкомовний приклад). Інколи ж така перекладацька ініціатива суттєво змінює книгу, як це відбулося зі згаданими “Хроніками Прідейна”. Л. Яхнін, майстер та любитель гри слів, вставив в текст десятки її зразків (“вы появились раньше времени, и это значит что времени у вас нет”,

“еще не пора – до того момента, пока такой момент не наступит”), що, разом з деякими іншими вставками перетворило книгу для підлітків / дорослих на суто дитячу.

Крім згаданих варіантів, коли читач сміється (або не сміється) *разом* з автором та перекладачем, на жаль, не є рідкістю сміх читача з перекладача, чиє нерозуміння тексту може стати джерелом **незапланованого комізму** абсурдності. В деяких випадках такі помилки помітні навіть без порівняння з оригіналом.

Однією з поширених причин помилок є нерозуміння фонових значень лінгвокультурам (вони ж: лінгвокраїнознавчоцінні одиниці мови, культурно-етнологічні одиниці, національно-словесні образи, логоепістими тощо). Як пишуть Л. Баранова та Чжан Хой Цинь: “У носія мови чи у людини, яка добре знає чужоземну мову, при читанні або слуханні чужого тексту, який включає одиниці такого роду, сприйняття другого плану тексту, виникнення певних асоціацій та образів, викликаних даними мовними одиницями, відбувається паралельно з усвідомленням змісту тексту. В протилежному разі, навіть при достатньо точному, дослівному перекладі тексту, другий план його залишається неусвідомленим, або взагалі при перекладі перекручується зміст усього тексту...” [1, 178–179]. Так, через незнання міфологічного контексту персонаж майстра англійської фентезі А. Гарн ера Grimnir (“схований під капюшоном”) став “вкритим товстою шкірою”.

Але інколи справа не в лінгвокраїнознавчих одиницях, а в елементарному нерозумінні ситуації. Ось герої однієї з повістей, зайшовши в тупик у безлюдному лабіринті, повертаються по власних слідах. В перекладі ж вони чомусь починають затирати свої сліди. Інший герой в оригіналі “димиться від роздратування”, а в перекладі – починає розводити костер. Чарівник легко дує, наче здуваючи пух чортополоху, а в перекладі його дуття віддається луною в кущах чортополоху. Батьком поросят стає не дикий кабан, а боров. Пташине гніздо зроблено не з комишу, а з... осоки. Ці приклади – і це далеко не все – взяті з одного, причому цілком респектабельного, джерела.

Цілу колекцію подібних чудес перекладу наводить перекладач П. Вязников, який закликає і своїх колег і редакторів не пускати в друк хоча б відвертий абсурд. Під пером бракоробів орденські планки стають фруктовим салатом (буквальний переклад сленгового виразу); на полі бою замість бочонків з порохом лежать якісь “стволи, набиті порохом”, безвідкатні гармати стають “нестискуваними” рушницями; і, нарешті, “світильники пащі його” (алюзія на Левіафана в творі Р. Желязни) стають “лампами рота його”. П. Вязников вірно констатує, що в особливій небезпеці знаходиться популярна література – детективи, фантастика тощо, що, як то здається, може бути перекладена будь-ким. Проте, на

жаль, як я вже писала, проблеми перекладу не обмежуються цією “групою ризику”.

Отже, загальна класифікація проблем перекладу комічного набирає наступного вигляду:

0. Адекватна передача.

I. Повне або часткове зникнення комічного як результат:

1. *об’єктивної неможливості перекладу;*
2. *нерозуміння або неуваги з боку перекладача;*
3. *свідомого рішення перекладача.*

II. Зміна типу комічного та/або технології його створення щоб:

1. *адаптувати оригінал для сприйняття представником іншої культури;*
2. *прикрасити текст.*

III. Додавання перекладачем гумору від себе.

IV. Незапланований комізм абсурдного перекладу.

Отже, хотілося б зайвий раз привернути увагу усіх, хто має відношення до перекладу та друку іншомовної літератури до даних складнощів об’єктивного та суб’єктивного типу. Не бажаючи утискувати творчій підхід перекладача, хотілося б, щонайменше, бачити, по-перше, добре вичитані тексти, і по-друге, позначку “вільний переклад” при достатньо великих відмінностях від оригіналу.

Подальше вивчення теми етнонаціональної специфіки гумору та можливості її адекватної трансляції є перспективним для вивчення особливостей загальнолюдської та національної ментальності та вирішення конкретних філософських, культурологічних та філологічних проблем.

1. Баранова Л. А., Чжан Хой Цинь. Про деякі особливості перекладу російських пісень на китайську мову // Україна – Країни сходу: від діалогу педагогічних систем до діалогу культур та цивілізацій. Матеріали 3-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції 18–19 травня 2001 р.– Вип.. 3.– К.: Фенікс, 2002.– С. 175–179.
2. Боров Ю. Комическое.– М: Искусство, 1970.– 269 с.
3. Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало, и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье: Пер. Н.Демуровой.– М.: Правда, 1985.– 320 с.
4. Ginzburg R. S., Khidekel S. S., Knyazeva G. Y., Sankin A. A. A Course In Modern English Lexicology.– Moscow: Higher School, 1966.– 171 p.