

## **ВІДТВОРЕННЯ ІСПАНСЬКИХ ЛЕКСИКО- СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНІХ ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

*У статті розглядаються лексичні, стилістичні та фразеологічні засоби створення портретного опису в романі К. Руїса Сафона та їх відтворення в українському перекладі В. Шовкуна, аналізуються застосовані трансформації та їхня обґрунтованість.*

**Ключові слова:** художній переклад, портретний опис, лексико-стилістичні трансформації.

Художній переклад є однією з найскладніших галузей перекладу. Його вивченням займалася низка вітчизняних та зарубіжних вчених [1, 3, 4, 5, 7]. Як й інші види перекладу, художній має свою специфіку та проблематику. Мистецтво художнього перекладу складається з особистої майстерності перекладача, його здібностей, передбачення літературних потреб свого часу. Художній переклад – це копітка аналітична праця, пошук таких перекладацьких рішень, які призвели б до створення художнього твору на мові перекладу, що відповідалиме оригіналу на змістовому, функціонально-стильовому та ідейно-художньому рівнях. Водночас художній переклад стає частиною культурно-історичного спадку суспільства, яке є носієм мови перекладу.

На думку Казакової Т. А., слід розрізняти "художній переклад" і "переклад художньої літератури" [1; 6]. У першому терміні слово "художній" виступає якісним показником даного виду діяльності, в той час як другий термін лише визначає характер текстів, що перекладаються, і не обов'язково характер самого перекладу, оскільки можливі й нехудожні переклади художніх текстів, які застосовуються загалом з метою академічних досліджень найбільш цінних пам'яток світової літератури або для створення довідкових матеріалів.

На відміну від перекладу художньої літератури, поняття власне художнього перекладу передбачає творчу обробку оригіналу з використанням усіх можливих засобів виразності цільової мови. Саме так перекладач створює особливий вид тексту, який

покликаний представляти вихідний художній твір в іншій мові, забезпечуючи оригіналу додаткову аудиторію та розвиток міжкультурної художньої комунікації.

Перекладач керується власними уподобаннями та особистісними характеристиками, а отже, особистість перекладача надає тексту творчого характеру і перетворює його на художній переклад. Як зазначає А. Деїч, кожний перекладач виявляє індивідуальний підхід до тексту оригіналу. Вивчаючи його, перекладач пояснює вихідний текст по-своєму, інколи сперечається з ним. І часто саме суб'єктивний підхід перекладача визначає художню цінність перекладу та його естетичне сприйняття читачем [22; 60]. І, як вважає С. П. Ковганюк, саме тут перед перекладачем постають два нібито непримиренні завдання [3; 8]. По-перше, кожен перекладач має відтворити життя чужого народу з цього побуту, звичаями, найтоншими нюансами мови, з максимальним збереженням стилю твору, який перекладається, а по-друге, він має зробити це за допомогою мови іншого народу, з іншим побуту, звичаями, традиціями, та іншою синтаксичною будовою та образними засобами.

Отже, перекладач має знайти "золоту середину" між образним засобами і лексикою двох мов. Перекладений іншомовний текст має сприйматися природно. На думку С. П. Ковганюка, ідеальним перекладом може вважатися той, за яким не видно особистості [3; 9].

Те ж саме завдання стояло перед В. Шовкуном при перекладі роману "Ігри янгола" Карлоса Руїса Сафона. Його роман не можна віднести до одного жанру, оскільки в ньому можна знайти елементи містики, детективу, драми та пригод, у поєднанні з готичною прозою. А отже, перед перекладачем такого твору постає надзвичайно складне завдання.

У будь-якому творі портретний опис є засобом характеристики героїв, він містить низку позитивних чи негативних ознак, які виявляються в міміці, жестах, динаміці мовлення, інтонаціях, манері вдягатися, рисах обличчя, фігурі, зовнішніх атрибутах і т. д. Портрет є одним із засобів індивідуалізації персонажа. Окрім зовнішніх фізичних характеристик персонажа, до портрету включаються відомості про його зачіску, манери, аксесуари, тобто про те, що відображає його смаки, пристрасті, звички – індивідуальність героя. Портрет, на відміну від пейзажу, визначає і соціальний статус героя, оскільки в одязі знаходять своє вираження

і епоха, і пора року, і час доби [4; 142]. А отже, будь-які зміни в портретному описі можуть призвести до неадекватного сприйняття читачем усього тексту та спотворення змісту оригіналу. К. Руїс Сафон майже ніколи не малює повного, з усіма деталями, портрета героя. Він дає лише якусь одну, характерну зовнішню ознаку і повторює її настільки часто, що читач ніби "прив'язується" до неї і домальовує в уяві інші деталі портрету. Наприклад, "вовча посмішка" Андреаса Кореллі або бездоганні шовкові костюми дона Педро Відалья. Саме так письменник виявляє майстерність справжнього художника, який усвідомлює, що кожна людина радше створить власний образ, ніж запам'ятає заготовлену картинку [3; 257].

Прикладом зміни стилістики портретного опису може слугувати зображення однієї з героїнь, Хлої, чиє детальне зображення подає автор: *"La operística e insuperable femme fatale de mis relatos hecha carne y lencería. Tenía la piel más pálida que había visto jamás y el pelo negro y brillante cortado en un ángulo recto que enmarcaba su rostro. Sus labios estaban pintados de lo que parecía sangre fresca, y auras negras de sombra rodeaban sus ojos verdes. Se movía como un felino, como si aquel cuerpo ceñido en un corsé reluciente como escamas fuese de agua y hubiera aprendido a burlar la gravedad. Su garganta esbelta e interminable estaba rodeada de una cinta de terciopelo escarlata de la que pendía un crucifijo invertido"* [5; 40] В українському відповіднику спостерігаються значні зміни: *"Схожа на оперну героїню, непереможна фатальна жінка з моїх оповідок, у плоті та в нижній білизні. Шкіра в неї була біліша за будь-яку, досі мною бачену, а чорне її блискуче волосся, підстрижене під прямим кутом, обрамлювало її обличчя. Губи в неї були нафарбовані чимось схожим на свіжу кров, а чорні тіні охоплювали зелені очі. Вона рухалася, як кицька, так, ніби це тіло, затягнуте в корсет, що блищав, наче вкритий риб'ячою лускою, утворилося з води й навчилося долати земне тяжіння. Її прегарна й дуже довга шия була обмотана оксамитовим поясом, з якого звисало перекинуте розп'яття"* [6; 36]. Окрім явного буквалізму, який спостерігаємо на лексичному та граматичному рівнях, В. Шовкун, використовуючи вирази на зразок *рухалася, як кицька* та *дуже довга шия*, нехтує поетикою автора та знижує його стиль. До того ж, слід враховувати, що для української мови епітет "дуже довга шия" не є характерним і навряд чи буде сприйматися як

ознака позитивна, і в такому разі можна сказати, що шия в неї була тонкою або витонченою. Те саме відбувається і з виразом *рухалася, як кицька*. Застосувавши додавання *рухалася з кошачою грацією*, перекладач відтворив би авторську інтенцію точніше та зберіг самобутній стиль письменника.

До прийому стилістичної субституції перекладач вдався в наступному прикладі: "*Herminia [...] la que todos apodaban la Veneno porque, pese a su aspecto de mosquita muerta, era tan de fiar como una serpiente de cascabel en celo*" [5; 72]. В. Шовкун випускає тут фразеологізм *mosquita muerta* і замінює його контекстуальним відповідником "*була на вигляд великою скромницею*" [8; 62], що загалом передає семантичну авторську характеристику, проте не відповідає стилістичному навантаженню оригіналу, для передачі якого можна було б сказати "*здавалося, вона води не замутить*".

Характерним для ідіостилю К. Руїса Сафона є широке застосування іронії. Так, описуючи одного з персонажів, письменник каже: "*parecía filtrarse un vago tufillo a formol que ponía los pelos de punta*" [5; 72]. У перекладі ця фраза звучить наступним чином: "*поширював навколо себе неясний сморід формаліну, від якого волосся ставало дибки*" [6; 62]. Тут слід зазначити, що іспанський іменник *tufillo* належить до високого реєстру, і саме в цьому зосереджена іронія автора. При використанні контекстуального відповідника *сморід* вона втрачається, а отже читач не має змоги вловити авторську інтенцію. Проте, якщо вжити слово "*аромат*" замість *сморід*, яке має таке саме значення і належить до одного реєстру з лексемою *tufillo*, ми, хоча й нехтуємо антонімічним перекладом, передаємо іронію та не втрачаємо особливого стилістичного забарвлення портретного опису.

Аналізуючи переклад В. Шовкуна, можна зробити висновок, що основною причиною змістових втрат є буквализм, який спостерігається в лексичній сфері. Так для іспанської мови вираз *poner cara de circunstancias*, який Карлос Руїс Сафон використовує для портретного опису однієї з головних героїнь, належить до усталених: "*Isabella apretó los labios, poniendo cara de circunstancias*" [5; 275]. Тут маємо буквальный переклад, що частково відповідає контексту: "*Ізабелла стиснула губи й напустила на своє обличчя вираз, що відповідав обставинам*" [6; 233]. Однак, з контексту стає зрозумілим, що насправді дівчина збрехала серйозний вираз обличчя. Таким чином, для читача стає

незрозумілим весь портретний опис, оскільки при перекладі не було надано належної уваги контексту.

Суттєве зміщення смислового навантаження спостерігаємо при описі Андреаса Кореллі: *"En su línea habitual, el patrón vestía un traje de tres piezas de lana negra y una corbata de seda roja. Impecable como era de rigor en él, aunque aquella vez había algo que no acababa de cuadrar"* [5; 515]. Епітет *impecable* в даному випадку автор застосовує по відношенню лише до вбрання персонажа, і жодним чином до його особистості. Проте, переклад викривляє зміст оригінального тексту: *"Патрон був одягнений у своєму звичному стилі – на ньому був костюм-трійка з чорного сукна й краватка з червоного шовку. Він був, як завжди, бездоганий, але я помітив, що йому чогось бракує, хоч і не відразу зрозумів, чого саме"* [6; 433]. Із перекладу випливає, що бездоганим був саме герой роману, а не лише його костюм. Отже, втрачається протиставлення зовнішнього та внутрішнього світу персонажа, на якому мав намір наголосити письменник.

При описі дона Педро Відаля письменник звертає увагу на його одяг, вишукані манери та бездоганий зовнішній вигляд у цілому, що є важливим для подальшого розвитку його характеру: *"Enfundado siempre en impecables trajes de seda y relucientes mocasines italianos, Vidal tenía las trazas y el gesto de un galán de sesión de tarde, con su cabello rubio siempre bien peinado, su bigote a lápiz y la sonrisa fácil y generosa"* [5; 11]. Проте, у перекладі *bien peinado* перетворилося на *скуйовджену чуприну*: *"Завжди одягнений у бездоганно скроєний шовковий костюм і взутий у блискучі італійські мокасини, зі своєю рудою, завжди скуйовдженою чуприною, вусиками, які були ніби намальовані олівцем, і безтурботною та доброзичливою усмішкою"* [6; 11]. Таким чином, однією зміненою деталлю викривлено увесь портретний опис, що впливає на загальну характеристику персонажа. Окрім того, *cabello rubio* означає світле, а не руде волосся, що має суттєве значення, бо саме воно ще з античності вважалося ознакою аристократизму та приналежності до осіб високого походження. Оскільки автор подає портретні описи досить фрагментарно, саме такі невеликі деталі формують його основні риси, а отже нехтувати ними не можна.

Втрачається суттєва частина авторського задуму і в одному з перекладів портрету головної героїні Крістіни: *"Cristina estaba*

*sentada en el piso, apoyada contra la bañera de metal como un muñeco roto. Le sangraban las manos y los pies, sembrados de cortes y aristas de vidrio. Su sangre se deslizaba todavía por las grietas del espejo que había destrozado a puñetazos"* [5; 546]. В. Шовкун пропонує наступний переклад: "*Крістіна сиділа на підлозі, опершись спиною на металеву ванну, наче зламана лялька. Руки й ноги в неї були закривавлені, вкриті порізами, з яких стриміли скляні скалки. Її кров досі сочилася з тріщин у дзеркалі, яке вона розбила ударами кулаків" [6; 460]. По-перше, в оригіналі автор вживає дієслово *sangraban* в Pretérito Imperfecto, що означає незавершену дію, а отже руки й ноги персонажа були не просто закривавленими, вони й досі кровоточили. По-друге, викликає непорозуміння фраза *її кров досі сочилася з тріщин у дзеркалі*. Для іспанської мови характерним є вживання в даному випадку метафори, проте при буквальному перекладі втрачається виразність та стає незрозумілим для читача. Цього можна уникнути, використавши додавання: *краплини її крові досі стікали по тріщинах у дзеркалі*. Буквалізм спостерігаємо також у фразі *розбила ударами кулаків*, природніше українською мовою сказати: *розбила кулаками*.*

Перекладачеві вдалося передати загальну інтенцію автора. Незважаючи на деякі змістові втрати, переклад передає основну ідею першотвору та відтворює портретні описи.

Із наведених прикладів видно, що навіть досвідчені перекладачі, послабивши увагу до глибинних зв'язків художнього слова з усією образною системою твору та перекладу, можуть припускатися помилок. Поверхове прочитання художнього твору несумісне з повноцінним відображенням його у перекладі. Оскільки портретний опис є невід'ємною частиною будь-якого твору та несе функцію характеристики та індивідуалізації персонажів, невідповідний переклад може значно змістити змістові акценти першотвору та призвести до неадекватної реакції читача. На перекладача покладається ще більша відповідальність, коли автор при змалюванні персонажа подає не детальний його опис, а лише деякі фрагментарні деталі, бо найменші розбіжності можуть вплинути на весь подальший розвиток характеротворення героїв. Буквалізм при перекладі з іспанської мови на українську стає причиною втрати релевантної інформації та авторського задуму й викликає суттєві стилістичні зрушення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Казакова Т. А. Художественный перевод / Т. А. Казакова – СПб., 2002.
  2. Деич А. Переводчик – художник, критик, комментатор / А. Деич // Актуальные проблемы теории художественного перевода. — М., 1967. —Том I.
  3. Ковганюк С. Практика перекладу (з досвіду перекладача) / С. Ковганюк – К., 1968.
  4. Словарь литературоведческих терминов / [под ред Тимофеева Л. И.] – М., 1974.
  5. Ruíz Zafón C. El Juego del Angel [novela] / C.Ruíz Zafón – Barcelona, 2012.
  6. Руїс Сафон К. Ігри янгола [роман] / К. Руїс Сафон – Харків, 2009.
- Стаття надійшла до редакції 19.04.2013

**Щербакова М.С.**, студ.,

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

## ВОССОЗДАНИЕ ИСПАНСКИХ ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

*В статье рассматриваются лексические, стилистические и фразеологические средства создания портретного описание в романе К. Руиса Сафона и их воссоздание в украинском переводе В. Шовкуна, анализируются использованные трансформации и их обоснованность.*

**Ключевые слова:** художественный перевод, портретное описание, лексико-стилистические трансформации.

**Shcherbakova M.S.**, Stud.,

Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

## RECONSTITUTION OF THE SPANISH LEXICAL AND STYLISTIC MEANS OF ARTISTIC PORTRAIT DESCRIPTIONS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION

*The article deals with the lexical, stylistic and phraseological means of portrait description creation in the novel by C. Ruíz Zafón and its reconstitution in the Ukrainian translation by V. Shovkun. The article also contains a review of the used transformations and their adequacy.*

**Key words:** artistic translation, portrait description, lexical and stylistic transformations.