

**ЯК ПЕРЕКЛАД «СТИРАЄ» КОМПОЗИЦІЙНО-СЮЖЕТНІ КРОКИ
ОРИГІНАЛЬНОГО ДЕТЕКТИВНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ
ДЕТЕКТИВНИХ ОПОВІДАНЬ Г.К. ЧЕСТЕРТОНА ТА ЇХ ПЕРЕКЛАДІВ)**

Олена ХАН (Херсон, Україна)

Стаття демонструє як невиправдані перекладацькі кроки руйнують авторів задум і порушують композиційно-сюжетну конструкцію твору.

Ключові слова: *композиція, сюжет, авторів задум, детектив як тип тексту, елімінація.*

The article displays how unjustified translator's steps destroy author's conception and break plot-contexture structure of a literary creation.

Key words: *contexture, plot, author's conception, detective as a text type, elimination.*

*- Взгляните, доктор Ватсон, сэр,
На это блюдо, например;
Что скажет вам его каёмка?
- В ней тоже прячется злодей?
- Нет. Но для вдумчивых людей
Любая вещь - наукоёмка
В наружной простоте своей...*

Новелла Матвеева

Композиція – найважливіший, організуючий елемент художньої форми, що надає твору єдності й цілісності, об'єднуючи всі його компоненти, а саме образи, деталі, епізоди тощо. Виділяють різні аспекти композиції: побудова сюжету, включення авторських відступів, система персонажів, зміна типів оповіді. Взаєморозташування та взаємодія цих аспектів утворюють композиційну єдність твору [3].

Як жорстко регламентований тип тексту, детектив потребує чіткого відтворення заданої автором композиції твору і тому перекладацькі випущення необхідних композиційно-сюжетних кроків можуть відчутно зашкодити коректній читацькій рецепції і навіть зруйнувати авторів задум.

Під час детального аналізу детективного оповідання Г.К. Честертон «Таємниця саду» (“*The Secret Garden*”) [8] увагу привертає ряд слів

прописаних курсивом, але природа цього курсиву стає зрозумілою лише після прочитання усього оповідання й побіжного (сторінка за сторінкою) погляду на весь текст. Ми простежили частотність появи курсиву в тексті й графічно виділили його: “*did that **salon** merely stare at the celebrated American*” [p. 29]; “*but the instant he opened the **salon** door he saw only one thing*” [p. 30]; “*A low knocking came at the door, which for some unreasonable reason, curdled everyone’s blood like the knocking in **Macbeth***” [p. 36]; “*I found many cuts across the truncated section; in other words, they were struck **after** the head was off*” [p. 41]; “*A second glance showed him it was only a Nationalist paper, called **The Guillotine***” [p. 42]; “*for **this** murder beheading was absolutely necessary*” [p. 46]; “*He flung the **head** over the wall also*” [p. 48]; “*He would do anything, **anything**, to break what he calls the superstition of the Cross*” [p. 49]; “*he would support six Nationalist newspapers like **The Guillotine***” [p. 49].

Для подальшої інтерпретації закурсованих лексем ВТ необхідно коротко розкрити зміст детективної інтриги оповідання. Отже, керівник паризької поліції Арістид Валантен влаштував у себе вдома урочистий обід із запрошенням багатьох почесних гостей. Серед них був і відомий американський мільйонер, релігійний меценат Джуліус Брейн, з нагоди приїзду якого Валантен, власне, і влаштував цей прийом. Тут слід зауважити, що Валантен і Брейн були затятими суперечниками з приводу питань релігії і церкви, оскільки детектив був переконаним атеїстом, що вірив тільки в силу розуму і вважав релігію непотрібними забобонами, а мільйонер, хоч і не був глибоко віруючою людиною, багато грошей вкладав не тільки у церкву, а й у різні сектантські течії. Отже, Валантена понад усе обурювало це псевдорелігійне меценатство, що радше нагадувало бізнес. У розпал прийому один із гостей знаходить в саду труп незнайомця з відтятою головою. Пізніше усі присутні усвідомлюють, що серед гостей зник тільки мільйонер і починають його підозрювати. Господар-детектив розпочинає власне розслідування, але його перериває один із запрошених – незмінний отець Бравн, який зіставляє факти і наводить контраргументи, а коли за парканом

саду знаходять голову гостя-мільйонера – виказує свої звинувачування у бік Валантена. Отже, Валантен спланував це вбивство заздалегідь: він узяв (ніби-то для експертизи) з кошика з-під гільйотини голову першого ліпшого злочинця і після того як скоїв вбивство, підклав до тіла мільйонера чужу голову.

Тепер звернемося до власне інтерпретації курсиву. Автор уводить у текст курсив задля того, щоб підкреслити ті елементи змісту, за якими уважний читач може здогадатися про те, хто є справжнім убивцею раніше, ніж дочитає текст до кінця. А саме: два рази автор виводить курсивом лексему «*salon*», якій в англійській мові відповідають такі широковживані синоніми як «*drawing room, sitting room, reception room, parlour*» [2]. Проте автор обирає саме «*salon*» імовірно для того, щоб підкреслити французьке походження вбивці. В українській мові є можливість застосування у даному випадку точного еквівалента, котрий має французьке походження: «*салон – парадний зал або простора кімната для приймання гостей; вітальня*» [2], але перекладач використовує лексему «*вітальня*», а за таких обставин курсив, який у ПТ відсутній взагалі, виявився б недоречним.

Далі лексема «*after*» у ВТ виведена курсивом у реченні, яке у ПТ звучить як: «*Та коли я докладно її дослідив, то помітив, що і зріз посічений ударами, що їх завдали, напевно, вже після того, як голову відрубали*» [5, с. 37]. Отже, підозри лікаря, який обстежував труп, як ми вже знаємо, не виявилися марними і автор на це натякає курсивом, але, на жаль, перекладач нехтує цими натяками. Те ж саме відбувається й при перекладі наступних фрагментів ВТ з елементами курсиву, які несуть собою ключ до розкриття таємниці: «... а для цього вбивства обезголовлення було просто необхідне»; «голову він також перекинув через стіну»; «він зробив би все що завгодно, аби знищити те, що вважає християнськими забобонами» [5, сс. 42, 44, 45]. У представлених прикладах ми графічно виділили закурсовані у ВТ елементи тексту, але перекладач наполегливо ігнорує авторовий задум й уникає курсиву.

Наступні закурсовані автором одиниці тексту слід відзначити особливо. Це назва журналу, який лежав на столі у Валантена – «Гільйотина», що підказує читачеві звідки в саду могла з'явитися друга відтята голова. І назва Шекспірового твору у наступному контексті: «У двері тихо постукали, й у всіх присутніх схолола кров, ніби від стуку в «Макбеті» Шекспіра» [5, с. 33]. Ця авторська алюзія на відомий твір відсилає читача до того фрагменту Шекспірового тексту, коли стукіт у ворота лунає відразу після вбивства Дункана. Знаковість цього фрагменту у «Макбеті» Томас де Квінсі інтерпретує наступним чином: «І ось саме тоді, коли злочин вже скоєно, коли пільма неподільно панує – морок розсіюється подібно до величної пишноти заходу сонця; лунає стукіт у ворота і відверто сповіщає про початок зворотнього руху: людське знову витісняє диявольське; пульс життя відновлюється; людське перемагає – вимоги оточуючої дійсності утверджуються в своїх правах і змушують нас відчутти глибоке потрясіння через сташне провалля, що порушило звичний хід речей» [1] (переклад наш).

Відкоментовану алюзію автор уводить в детективний текст саме тоді, коли Валантен після скоєного ним самим злочину допитує у своєму кабінеті гостей, «намагаючись викрити злочинця». Автор, імовірно, прагнув, щоб алюзію помітили читачі й відповідно на неї прореагували.

Більш того, коли ми складемо до купи закурсовані по тексту слова, то отримаємо наступне: «*salon salon Macbeth after The Guillotine / this head anything The Guillotine*». Ці рядки виступають певним закодованим авторовим посланням до читача, яке можна було б перекласти наступним чином: «*Макбет із салону після гільйотини, а ця голова це дещо з гільйотини*» (переклад наш).

Отже, закодовані у ВТ слова, складаючись у маркований за допомогою курсиву фрагмент тексту, несуть собою інформацію, при коректному декодуванні якої можна відразу викрити справжнього злочинця.

Таким чином, автор за допомогою курсиву виніс на поверхню тексту ключові слова, за допомогою яких читач має змогу розкрити таємницю

заздалегідь. А отже, подібне нівелювання перекладачем важливих елементів композиції позбавляє читача можливості прочитання глибинних пластів художнього тексту.

Наступні приклади ілюструють як елімінація певних фрагментів детективу впливає на відтворення текстових композиційно-сюжетних елементів. Розглянемо наступний фрагмент ВТ: *“It was much easier to become a Member of Parliament than to become a waiter in that hotel. Each waiter was trained in terrible silence and smoothness, as if he were a gentleman’s servant. And, indeed, there was generally at least one waiter to every gentleman who dined”* [9, p. 52].

У представленому фрагменті ВТ мова йде про якість вишколу офіціантів Вернон-готелю для щорічного урочистого обіду почесного товариства «Дванадцяти справжніх рибалок» і відзначено той факт, що на кожного члена клубу в цей вечір традиційно призначено по індивідуальному офіціанту. У ПТ читаємо: *«Простіше було стати членом парламенту, аніж офіціантом у цьому готелі. Кожний з них пройшов курс мовчання й улесливості та був ніби слуга справжнього джентельмена. -----»* [4, с. 47]. Як бачимо, у ПТ еліміновано фрагмент, де вказано про «індивідуальне призначення» кожного офіціанта. Це є дуже недалекоглядне випущення з боку перекладача, оскільки в основі детективної інтриги лежить заплановане викрадення коштовного набору срібних ножів і виделок, які були своєрідним талісманом клубу і подавалися тільки під рибні страви і тільки раз на рік – у день засідання клубу «Дванадцяти справжніх рибалок». Слід вказати й на те, що за сюжетом оповідання у день засідання несподівано захворів один із вишколених офіціантів, а отже, обслуговувати обід мало 11 слуг. Це полегшило справу крадія – він увесь вечір удавав з себе офіціанта, а коли підійшов час рибних страв, легко поцупив коштовний набір посуду.

Отже, елімінація у ПТ на етапі експозиції представленої фрагменту ВТ під час розв’язки позбавляє ланцюг викладених детективом фактів необхідної ланки, чим нівелює композиційний задум автора.

Розглянемо ще один приклад: *“In the light of that fact, run through all the things we found in the castle. Diamonds without their gold rings; candles without their gold candlesticks; snuff without the gold snuff-boxes; pencil-leads without the gold pencil-cases; a walking-stick without its gold top; clockwork without the gold clock – or rather watches. And, mad as it sounds, because the halos and the name of God in the old missals were of real gold, these also were taken away”* [7, p. 111]. Представлено один із найважливіших за змістом фрагментів, що складають розв’язку оповідання «Чесць Ізраеля Гав», оскільки саме в ньому розкривається причина такого нехарактерного стану, в якому було знайдено купу речей у замку померлого лорда Гленджила, – ці речі просто звільнили від золотих аксесуарів. Автор умисно підкреслює відсутність золота на кожній із речей. Переклад маємо таким: «А тепер у цьому світлі погляньмо на все, що ми знайшли в цьому замку. Діаманти без -----перснів, свічки без ----- підсвічників, ----- , стрижні без ----- олівців, ----- , годинникові механізми без ----- годинників. І, як би це дико не лунало, молитовники без імені Божого й ореолів, тому що в старовинних молитовниках їх робили зі справжнього золота» [6, с.113]. Ми графічно позначили випущені при перекладі елементи тексту. У ПТ еліміновано атрибут «золотий» для кожної із речей, що стає у розріз із авторовим задумом, який був зорієнтований саме на те, щоб підкреслити матеріал з якого було зроблено кожен аксесуар. Окрім того, такі речові докази як «палиця без золотого руків’я» та «тютюн просто розсипаний на столі, а не в золотій табакерці як належно лордові» еліміновано у ПТ взагалі (переклад наш).

Подібне вторгнення в авторовий задум є грубою помилкою перекладача, оскільки не тільки порушує композиційно-сюжетну конструкцію твору, а й суперечить повноті відтворення жанрово-стилістичної домінанти детективу як типу тексту.

Перекладачеві при роботі з художнім текстом необхідно пам’ятати про те що, композиція твору втілюється не в його окремих елементах, а в їх

взаємодії. Вона являє собою складну, пронизану багатобічними зв'язками єдність компонентів. Усі компоненти тексту – як суміжні, так і віддалені одне від одного – завжди знаходяться у внутрішньому взаємозв'язку й взаємовідображенні, а їх віднесеність, послідовність і перебої є змістовними.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Квинси, Томас де. О стуже в ворота у Шекспира («Макбет») [Электронный ресурс] / Томас де Квинси – Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/stuk.txt>
2. Англо-український науково-технічний словник. The English-Ukrainian Scientific Dictionary [Електронний ресурс] : 140 тис. статей. / Е.К. Масловський. – 7-е вид., випр. і доп. – «Software Ltd», 2008. – (До версії АBBYY Lingvo x3).
3. Теория литературы: анализ художественного произведения. Словарь терминов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru>.
4. Честертон Г.К. Дивні кроки. Хрест із сапфірами: Детективні історії отця Бравна / З англ. пер. О. Мандрика. – Львів: Свічадо, 2009. – 20 с.
5. Честертон Г.К. Таємниця саду. Хрест із сапфірами: Детективні історії отця Бравна / З англ. пер. О. Мандрика. – Львів: Свічадо, 2009. – 21 с.
6. Честертон Г.К. Честь Ізраеля Гав. Хрест із сапфірами: Детективні історії отця Бравна / З англ. пер. О. Мандрика. – Львів: Свічадо, 2009. – 14 с.
7. Chesterton G.K. The Honour of Israel Gow. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics 1994. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire. – 18 p.
8. Chesterton G.K. The Secret Garden. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics 1994. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire. – 25 p.
9. Chesterton G.K. The Queer Feet. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics 1994. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire. – 24 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Хан – кандидат філологічних наук, викладач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Херсонського державного університету.

Наукові інтереси: текст-типологія художнього перекладу, перекладознавча лінгвокультурологія, критика перекладу, дидактика перекладу.