

Натяк як багатоступеневий прийом у творенні та перекладі підтексту поетичного твору

Актуальність дослідження підтексту та засобів його творення обумовлюється нагальною потребою розробки системи повного аналізу поетичного твору з метою здійснення його адекватного перекладу, а також зростаючою увагою перекладознавців та лінгвістів до цілого тексту, необхідністю всебічного аналізу різних типів представленої в ньому інформації, зокрема образно-підтекстової.

Незважаючи на достатню кількість праць та різноманітність підходів у вивченні підтексту (різні аспекти цього явища розглядаються в працях В. Виноградова, І.Р. Гальперіна, І.В. Арнольд, К.А. Долініної, Е.Г. Різель, О. Ронена, В. Скалічки, К. Тарановського, І. Торсуєвої, В. Адмоні, В. Кухаренко, Т. Сільман та ін.), спостерігається відчутний брак праць, присвячених дослідженню явища підтексту саме в поезії.

Новизна та завдання даної статті полягає у розкритті окремих компонентів механізму створення підтексту поетичного твору та особливостей його відтворення у перекладі.

Досліджуючи механізм виникнення та переклад підтекстової образності поетичного твору, яка найчастіше постає із взаємосплетіння різноманітних прийомів та засобів, ми не рідко зустрічаємо серед чинників підтексту таке багатомірне явище, як натяк.

Наприклад, релігійно-філософський образний підтекст вірша Р. Фроста "Fragmentary Blue" (збірка "New Hampshire", 1923), формується автором навколо неоднозначного слова "blue", що у свідомості пересічного читача поєднується з небом, спокоєм, миром і, звісно ж, може асоціюватися з Богом. Ось оригінал:

FRAGMENTARY BLUE

Why make so much of fragmentary blue
In here and there a bird, or butterfly,
Or flower, or wearing-stone, or open eye,
When heaven presents in sheets the solid hue?

Since earth is earth, perhaps, not heaven (as yet) –
Though some savants make earth include the sky;
And blue so far above us comes so high,
It only gives our wish for blue a whet [1: 220].

"Навіщо робити так багато уламків голубого," – ставить автор собі запитання на першому, видимому змістовному плані твору, – "і тут, і там у птаха, у метелика, чи в квітці, чи в камені-прикрасі, чи у розкритому оці, коли небеса то – суцільна голубинь? Адже земля – це земля, і поки що не небо, хоча деякі вчені й стверджують, що небо є частиною землі; та голубинь над нами постала такою височенною, що все сильніше розпалює нашу до неї жагу."

"Розколюючи небеса на уламки та розкидаючи їх по землі", Р. Фрост тим самим натякає на те, що голубизни небес достатньо для всіх, тобто Бог – один, і те, що люди йдуть до нього різними шляхами, створивши так багато релігій та різноманітних релігійних течій, його дивує. Слово "savants" (вчені), що має французьке, тобто романське походження, вжите тут не випадково – це своєрідна образна антитеза-натяк, котра в неоднозначних семантичних рамках другого рядка другого катрену (*Though some savants make earth include the sky*), символізує споконвічну ворожнечу католицької церкви з наукою, незримою ниткою пов'язує перший план з головною, глибинною ідеєю твору.

В українському перекладі вірша у виконанні В. Бойченка цей рядок абсолютно невиправдано замінено на важкозрозуміле „Хоч кажуть, що злютовані вони”, чим, безперечно, значною мірою послаблено міцний моноліт образної структури першотвору. Порівняймо:

УЛАМКИ БЛАКИТИ

Навіщо стільки голубого тону
Розносять і метелики, і птах,
І персні, й квіти, і очей затони?
Його ж без меж, поглянь, у небесах!

Земля – землею, небо ж – даль глибока
(Хоч кажуть, що злютовані вони),
То ж синь небес, зависла так високо,
Лише ятрить жагу голубизни [2: 95].

Отже, як бачимо, натяк, втілений за допомогою кількох символів та образної антитези, лежить в основі глибинної думки даного поетичного твору, його підтексту, адекватний переклад якого напряму залежить від належного відтворення засобів, за допомогою яких створюється цей натяк.

Натяк, який формує підтекстовий образ поетичного твору, часто продукується автором і за допомогою інших засобів без удавання до власне символу.

Цікавим певною мірою в цьому аспекті є вірш Р. Фроста “There Are Roughly Zones” із шостої книги поета “A Further Range” (1936), в якому йдеться про те, що людина завжди прагне чогось неможливого. Вона здатна думати, що для неї не існує меж і вона може здійснити що завгодно, або принаймні плекати ілюзії щодо такого здійснення. Герої твору знаходяться десь далеко на півночі і, посадивши надворі дерево персика, сидять під час завірюхи у домівці, розмірковуючи про те, що персик мабуть не витримає суворой зимової холоднечі. З одного боку, вони знають, що південне дерево не приживеться в арктичному кліматі, з іншого – вирішують чекати весни, щоб подивитися, чи дерево випустить листя. Якщо ж цього не станеться, йдеться у останніх двох рядках твору, то дерево має винуватити безмежне людське прагнення неможливого: *But if it is destined never again to grow, / It can blame this limitless trait in the hearts of men* [1: 305].

Російський тлумач цього вірша В. Топоров відтворив ці рядки, на нашу думку, значно ближче до оригіналу, ніж В. Коротич у своєму українському перекладі. Порівняймо:

И если – гибель, то единственно виною
Наш беспредельный к беспредельности порыв [3: 267].

Нам чекати весни потрібно, щоб все до кінця пізнати,
І гілки пізнають, замерзаючи, закони людських справ [4: 92].

Глибинний зміст цього твору криється в ідеї автора про те, що хоча людина й сподівається на диво – в природі існують закони, змінювати чи переступати які вона не може, людина зраджує природу, коли робить спроби йти проти її законів. Цей висновок впливає з усієї образно-сислової фактури твору і, зокрема, імпліцитно виражений у заголовку та двох дистантно розміщених маркерах-сигналах у вигляді останнього слова п'ятнадцятого рядка “*betrayed*” (зраджені) та в останньому рядку слова “*trait*” (риси, особливість), що водночас є і коренем відомого англійського слова “*traitor*” (зрадник). В жодному зі згаданих перекладів ці маркери, на превеликий жаль, не відтворено.

Важко зрозуміти, чим керувався український перекладач, який попри цілковите руйнування оригінальної ритміки цього вірша ще й переклав його назву як “Є зони чіткі” [4: 92], адже Фростова назва “There Are Roughly Zones” несе подвійне семантичне навантаження, оскільки слово “*rough*” в англійській мові означає і “суворий, важкий”, і “нерівний, грубий, приблизний”, тобто має одне із значень, що є цілковито протилежним Коротичевому “*чіткі*”. Очевидно В. Коротич мав на меті прояснити глибинний зміст вірша, натякаючи заголовком на той факт, що природа не терпить компромісів. Але таке поводження з образністю першотвору суперечить принципам адекватного перекладу. Коли в перекладі виставляються на перший план образні деталі, що в оригіналі знаходяться у підтексті, то це спотворює або навіть і руйнує загальний образний концепт першотвору, заголовок та головний внутрішній смисл якого в цьому випадку є амбівалентними, що підкріплюється, зокрема, ще й таким рядком твору: *That though there is no fixed line between wrong and right* [1: 305].

Не збагнув неоднозначності заголовку і російський інтерпретатор вірша, переклавши його назву як “Там строгая страна” [3: 267].

Поема Р. Фроста “New Hampshire” [1: 159] теж несе в собі натяк, що формує підтекст. Роздуми поета про гори Нью-Гемпширу, які на старовинних картах вдвічі вищі, ніж в дійсності, та визначення штату як створеного для відпочинку – натякають на роль сільської Нової Англії в поезії Фроста: це не соціальний ідеал, а квазіідеал.

Простий фермер із доходом від видавця. Так по-фростівськи жартівливо виражена, по суті справи, життєва позиція поета, ясне розуміння того, що виокремлення Нью-Гемпширу із системи сучасного капіталізму можливо лише за наявності подібної системи, котра є єдиним гарантом його існування. Так апологія Нью-Гемпширу переростає в приховану апологію ринкового капіталізму, і вся Америка перетворюється на Нью-Гемпшир.

Стилістичні прийоми, пов'язані однотипністю структур та семантичною спорідненістю, утворюють в тексті континуум стилістичних прийомів, тобто багатоступеневий прийом. Багатоступеневий прийом має здатність втягувати у сферу свого функціонування інші стилістичні прийоми і елементи, не марковані стилістично на рівні одиниць тексту. Такий прийом застосовується для формування підтексту художнього твору і в прозі. Для ілюстрації можна використати приклад, наведений В. Чулковою, де утворений на основі алюзій багатоступеневий прийом встановлює в тексті зв'язки з порівняннями: “Краса Доріана Грея порівнюється в тексті з красою “давньогрецьких мармурових статуй” (*marbles*), його життя порівнюється з життям “богів Греції”. Компоненти цих порівнянь співвіднесені з алюзіями тематично (“давньогрецький”, “Греція”) та семантично, завдяки спільному для всіх алюзій і для таких компонентів порівнянь, як “мармурові статуї” та “боги”, значення краси. Це дозволяє розкрити, наприклад, й інші значення лексичної одиниці *marbles*: “холодний, позбавлений почуття”, а також значення “той, що не знає співчуття”” [5: 55]. Декодування та адекватне відтворення такої інформації у перекладі неможливі без співвіднесення цієї лексичної одиниці зі змістом всього твору, оскільки безпосереднє її оточення, мікроконтекст, дозволяє декодувати лише сему краси, тим самим обмежуючи обсяг інформації, що міститься в самій лексичній одиниці і в стилістичному прийомі, який утворюється на її основі. Подібним чином до процесу кодування підтекстової інформації залучаються найрізноманітніші елементи, ціла низка значень яких не декодується на рівні тексту, тобто предикативно-релятивних комплексів.

Встановлення внутрішньотекстових зв'язків стає можливим завдяки наявності таких граматичних категорій тексту, як повторюваність, ретроспекція, висунення і, звичайно ж, підтекст. Ці категорії тісно взаємопов'язані в тексті. Такий взаємозв'язок створює умови для співвіднесення одиниць різних рівнів. Незалежно від специфічних особливостей кожного конкретного тексту принцип створення системи внутрішньотекстових зв'язків, який забезпечує інтеграцію тексту, залишається незмінним: він полягає у встановленні дистантних зв'язків між реалізаціями взаємопов'язаних стилістичних прийомів, що повторюються. Вивчення специфіки функціонування стилістичних прийомів у тексті дозволяє розкрити механізм утворення цих дистантних зв'язків і розглянути ті якісні відмінності, що існують між стилістичними прийомами, які реалізуються на рівні одиниць тексту, та тими прийомами, які реалізуються в тексті.

Зокрема, виявлення та дослідження підтекстоутворювальних особливостей такого стилістичного прийому як натяк, дозволяє розкрити глибинний смисл поетичного твору та сприяє адекватному відтворенню в перекладі всієї його макрообразної структури.

Література

1. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged. Edited by Edward Connery Lathem / Robert Frost. – New York: Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
2. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича / Роберт Фрост // Жовтень. – Львів, 1977. – № 3. – С. 93-98.
3. Фрост Р. Стихи. Сборник. Сост. и общ. ред. Ю.А. Здоровова / Роберт Фрост. – М.: Радуга, 1986. – 432 с.
4. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Коротича / Роберт Фрост // Всесвіт. – К., 1964. – № 7. – С. 91-92.
5. Чулкова В. С. Один из способов интеграции текста / В. С. Чулкова // Филологические науки. – М.: Высшая школа, 1978. – № 1. – С. 47-57.