

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ПРИХОВАНИХ СМИСЛІВ ОПОВІДАнь СЕЛІНДЖЕРА ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАння ДЖ.Д. СЕЛІНДЖЕРА “JUST BEFORE THE WAR WITH THE ESKIMOS”)

Марина ТАРНАВСЬКА (Кіровоград, Україна)

У статті розглядаються механізми творення свідомо твореного підтексту оповідання Дж.Д. Селінджера „Just Before the War with the Eskimos”. Здійснюється інтерпретація прихованих смислів художнього твору, встановлюються інтертекстуальні зв'язки підтекстів оповідань письменника, аналізуються проблеми, що виникають під час перекладу такого підтексту та пропонуються шляхи їх розв'язання для досягнення максимальної адекватності передачі всіх смислів оповідання.

Ключові слова: підтекст, свідомо творений підтекст, прихований смисл, інтертекстуальні зв'язки, асоціативні сітки, підтекст у підтексті, переклад, адекватність.

The article deals with the study of the mechanism of the conscious subtext generation in the story by D.J. Salinger “Just Before the War with the Eskimos”. The interpretation of hidden senses of the literary text, the identification of the intertextual links of the subtexts of the writer's works, the analysis of the problems occurring in the course of translation of such a subtext and the ways of their solving to gain the greatest degree of translation adequacy of all the senses of the story are being carried out.

Key words: subtext, consciously created subtext, hidden sense, intertextual links, associative nets, subtext within subtext, translation, adequacy.

Дана стаття є частиною більш ґрунтовного дослідження прихованих смислів художнього твору, вивчення механізму їх творення, а також особливостей їх інтерпретації та перекладу. Цикл статей з цієї тематики об'єднаний творчістю Дж. Д. Селінджера, котрий, як відомо, був неперевершеним майстром свідомо твореного підтексту. Отже, завданнями статті є вкотре відкрити «завісу» прихованих смислів Селінджерівських оповідань, показати процес формування підтекстів, висвітлити інтертекстуальні мотиви творів Селінджера, а також надати рекомендації щодо адекватного перекладу тих елементів художнього тексту, які відповідальні за створення прихованих смислів з метою якомога повного збереження їх у тексті перекладу. Об'єктом нашого дослідження є підтекстові смисли художнього твору, а предметом – комплекс художніх засобів, які створюють та підсилюють приховані плани художнього твору, а також їх інтерпретація та способи перекладу. Актуальним це дослідження є тому, що у художніх текстах із свідомо твореними прихованими смислами, виявлення та інтерпретація цих смислів допомагає наблизитися до розуміння задуму письменника, підкреслити та увиразнити експліцитний смисл. У процесі ж перекладу, розуміння та збереження імпліцитних планів художнього твору, а значить і адекватність його перекладу, залежать від правильної передачі механізмів їх створення. Проблему інтерпретації та перекладу прихованих смислів вивчали Галеєва Н.Л., Галинська І.Л., Грінцер П.А., Зорівчак Р.П., Кухаренко В.А., Попович А., Міллер Дж. та інші. Матеріалом для дослідження ми обрали оповідання “Just Before the War with the Eskimos” з циклу

оповідань Селінджера “Nine Stories” та його переклад російською мовою, виконаний Суламифью Мітіною [9].

Оповідання “Just Before the War with the Eskimos” є третім у циклі «Дев’яти історій», що були написані Селінджером за канонами давньоіндійської поезики «дхвані» [3], згідно якої у художньому творі створюються «додаткові, не висловлені словами образи поза тією картиною, яка створюється вживаними словами» [1: 81]. Таких образів-настроїв у поетичній теорії «раса» налічується дев’ять [4: 135 – 136], і Селінджер надав кожному зі своїх оповідань один із таких настроїв [2: 30]. “Just Before the War with the Eskimos” втілює патетичний настрій жалю і співчуття [2: 50 – 51]. Оскільки, згідно індійської поезики цей настрій має бути «проявленим», тобто неявно вираженим, основним і улюбленим способом його навіювання у Селінджера є підтекст. Ми неодноразово зазначали, що стиль підтекстового письма Селінджера характеризується певними особливостями [5; 6]. Так його творам властиві багатопланові «поліфонічні» підтексти, художні засоби, що «проявляють» підтекст (наприклад, повтори, «асоціативні сітки», художні деталі, метафори), а також інтертекстуальність. Остання займає особливе місце у парадигмі письма Селінджера, адже вона слугує своєрідним з’єднувальним ланцюгом між поверхневим та прихованим смислами творів письменника, дає ключі до їх інтерпретації. Ці «ключі» ми і будемо досліджувати в оповіданні “Just Before the War with the Eskimos”.

Цікаво, що одразу після публікації оповідання у 1947 році деякі американські критики охрестили його «невдалим», можливо через надмірну статичність подій та філософську заглибленість. І справді, у порівнянні з «A Perfect Day for Bananafish» оповідання програє у драматизмі та у ступені вираження різних смислових планів. Але не можна забувати про те, що метою написання циклу «Nine Stories» для Селінджера було втілити, «сугерувати» всі дев’ять основних почуттів індійської поезики, а це завдання могло вимагати від письменника певних художніх жертв (цікаво, що Тулсі Дас, автор «Рамаяни» вважається єдиним з індійських класиків, що спромігся використати у своєму творі всі поетичні настрої санскритської поезики [2: 51]).

Ми вже зазначали, що композиція оповідань Селінджера нагадує драматичний твір, тобто має обмежений «часопростір», складається з чітких структурних частин, і сама є одним з найулюблених способів створення настрою, підштовхуючи читача до більш глибокого прочитання. Аналізоване оповідання не є виключенням – тут чітко простежуємо дві структурні частини, обидві насичені діалогами-«айсбергами» з великою кількістю натяків та алюзій.

Так, перша частина – діалог школярок-подруг Джинні та Селіни – одразу ж створює напругу. Образи дівчат, так само як і їх репліки, побудовані на принципі контрасту (теж улюблений прийом Селінджера!) Селіна, донька багатія, не бажає платити свою частину за таксі, а Джинні не поступається, сповнена гніву та рішучості повернути свої гроші. На перший погляд, співчуття тут немає і близько, але ця палка сварка через дріб’язкову суму створює підґрунтя, готує читача до справжнього почуття, яке йому слід відчутти. А ще – маленькі, але як завжди важливі деталі – частини «асоціативної сітки»: Джинні згадує про невеликі гроші, які вона отримує щотижня на життя, а Селіна намагається викликати у подруги жаль до нібито хворої матері. Причини для співчуття – дріб’язкові, але саме вони закладають контраст для справжнього почуття. Друга частина, власне основна у смисловому та емоційному планах, проявляє справжню трагедію зруйнованого «молодого» життя брата Селіни, Френкліна, і вже насправді змушує читача співчувати разом із Джинні. І знову контраст, на цей раз у сильній позиції – кінці твору: Джинні так само жаль викинути сандвіч Френкліна, як свого часу подароване їй мертве курча. І тут, традиційно для Селінджера, кінцівка набуває метафоричного значення: «мертве курча» символізує щось молоде, беззахисне і незворотне, щось, що нагадує про радість та життя, але одночасно про смерть і безвихідь. З такою метафорою просто не можливо не проїнятися жалем і співчуттям, і цей настрій – це вже не просто співчування дівчини молодому чоловіку, жаль, який переживає читач, до загиблої пташки чи до дівчини, яка сприймає це так близько до серця. Це вселюдське, всеохоплююче почуття до світу, те, чого і прагнув зрештою досягти Селінджер. Як бачимо, емоційний підтекст «дхвані» письменник створює за допомогою традиційних для

нього засобів і це цілком логічно, адже його підтекст є свідомо твореним. Проте, тексти Селінджера мають ще одну об'єднувальну рису – вони «просякнуті» інтертекстуальними зв'язками або мотивами. Ці зв'язки відіграють надзвичайно важливу роль: по-перше, вони об'єднують часто різні за стилем і формою твори у єдину «історію», а також здатні створювати додаткові та підсилювати вже існуючі підтекстові смисли.

Повернемося безпосередньо до тексту оповідання і спробуємо проаналізувати, які інтертекстуальні мотиви простежуються у ньому. На самому початку оповідання ми зустрічаємо так званий «шкільний» мотив: дві подруги навчаються в одній школі. Загалом, «шкільна» тема найбільш відчутно простежується у повісті «The Catcher in the Rye», де головний герой – підліток-школяр. Якщо уважно придивитися до лаконічного образу Джинні, то можна побачити багато спільного з героєм повісті Холденом: таке ж загострене почуття несправедливості і здатність відчувати біль іншого. Останнє є особливо цікавим для нашого аналізу, адже Холден у «Ловці» часто сам опиняється у ситуаціях, у яких читач співчуває йому, а іноді співчуває і він сам. У такому ракурсі патетичний настрій «жалю» оповідання набуває ще багатших відтінків.

Як відомо, Селінджер окрім давньоіндійської поетики, виявляв активний інтерес і до філософії «дзен-буддизму». Теорія та практика дзена також докладно описуються Селінджером у циклі повістей про родину Гласів. Дзен називають «убивством розуму». «Його ціль,» – пише вчитель і популяризатор дзена Дайсецу Судзукі, – “за допомогою проникнення в справжню природу розуму так уплинути на нього, щоб він став сам собі господар. ... Практика дзена має на меті відкрити око душі – і побачити основу життя. ... Основна ідея дзена – увійти в контакт із внутрішніми процесами нашої суті, причому зробити це самим прямим образом, не вдаючись до чогось зовнішнього чи неприродного. ... Якщо до кінця зрозуміти дзен, розум прийде в стан абсолютного спокою, і людина стане жити в абсолютній гармонії з природою” [7: 17]. У «Just Before the War with the Eskimos» друг Френкліна, Ерік, розповідає Джинні історію про безпритульного письменника, якого він прихистив, нагодував і познайомив з важливими людьми, а той обікрав його. Сумбурність та недоречність цієї історії дивують не тільки Джинні, а й читача, але у контексті дзенської філософії абсурд – це і є шлях до істини, а істина тут – у терпимості та милосерді, що знову ж таки повертає нас у напрямку головного підтекстового вектору оповідання – стану співчуття.

Виразний образ оповідання, який можна з упевненістю назвати інтертекстуальним – це образ Френкліна. Він дуже нагадує Сеймора Гласа із «A Perfect Day for Bananafish». Згадаємо зовнішність Френкліна: худорлявий, навіть хворобливий, він з'являється перед Джинні босоніж; його поведінку: дивакуватий, у депресії, говорить загадками, робить нелогічні речі. Ми ніби бачимо Сеймора, але в іншому місці та в інших обставинах. Пам'ятаючи, що герой циклу про родину Гласів мав непросте життя, у якому були нещасливе кохання, війна, непорозуміння зі світом, що його оточує, і зрештою самогубство, почуття жалю до Френкліна отримує більш драматичне забарвлення, читач ніби відчуває, як щось трагічне і безвихідне насувається на героя.

Френклін сутулиться, часто ховає погляд, пильно розглядає свій травмований палець, явно прагнучи менше спілкуватися з навколишнім світом. В оповіданні “A Perfect Day for Bananafish” Сеймор почувається настільки незахищеним перед поглядами інших, які, як йому здається, хочуть проникнути в його душу і насміятися над ним, що намагається сховати своє тіло за одягом навіть на пляжі і ретельно прикриває обличчя рушником. Образ “людини без шкіри” не поодинокий у творчості Селінджера – Холден, підліток із чутливою, надзвичайно вразливою душею, що болісно сприймає навколишній світ людей, які його не розуміють – це образ юного Сеймора, який потім виріс, але так і не зміг стати конформістом, прийняти несправедливість, жорстокість і надмірну матеріальність навколишнього світу. Слід зазначити, що і сам Селінджер після виходу повісті “The Catcher in the Rye”, як відомо, усамітнівся у власному маєтку в Коннектикуті і з тих пір уже не виходив у світ.

Але на цьому інтертекстуальні зв'язки не закінчуються. Мотив війни (завуальований, оскільки герой оповідання ніби-то і не брав участь у бойових діях, а працював на «якомусь там» авіаційному заводі, але такий важливий для самого Селінджера) червоною ниткою

проходить через увесь твір. Скрізь філософське, екзистенціалістичне звучання оповідання «пробивається» лейтмотив абсурдності та безвихіддя, які приносить війна: епізод, коли Френклін, виглядаючи на вулицю, вигукує: «Наступного разу будемо воювати з ескімосами» недарма співзвучний заголовку твору (улюблене місце ключової метафори у Селінджера). Він то і показує читачеві, відсилаючи його до інших творів Селінджера (практично всі дев'ять оповідань циклу так чи інакше пов'язані з темою війни), наскільки цей мотив важливий для автора і ніби завершує, додає «фінальний акорд» до об'ємного, поліфонічного звучання настрою «жалю» та «співчуття»

У другій частині нашої статті ми розглянемо, яким чином знання специфіки творення прихованих смислів Селінджером можуть вплинути на переклад його текстів, а також проаналізуємо уже існуючий переклад «Just Before the War with the Eskimos» з точки зору цих особливостей. Ми уже неодноразово зазначали, що для адекватного перекладу художнього твору абсолютно необхідно реалізовувати, «проявляти» свідомо творений підтекст, адже він є частиною твору, який часто відповідає за адекватність його сприйняття читачем. Якщо перекладач усвідомлює прийоми, якими послуговується автор, створюючи приховані смисли, і знає спрямованість смислових векторів підтекстових планів, він звертає особливо увагу на способи їх перекладу.

Так, Селінджерівські повтори та особливий темпоритм, що створюється завдяки еліптичним реченням у діалогах-«айсбергах», вимагають максимального збереження як за формою так і за довжиною речень.

«Hey, Selena. . .»

«What?» asked Selena, who was busy feeling the floor of the cab with her hand. «I can't find the cover to my racket!» she moaned.

Despite the warm May weather, both girls were wearing topcoats over their shorts.

«You put it in your pocket,» Ginnie said. «Hey, listen -»

«Oh, God! You've saved my life!»

«Listen,» said Ginnie, who wanted no part of Selena's gratitude.

«What?» [8: 54];

«- Слушай, Селина...

- Что? – спросила Селина, усиленно шаря под ногами. – Никак не найду чехла от ракетки! – проныла она.

Несмотря на теплую майскую погоду, обе девочки были в пальто поверх шортов.

- Он у тебя в кармане, – сказала Джинни. – Эй, послушай-ка...

- О, господи! Ты спасла мне жизнь!

- Слушай, – повторила Джинни, не желавшая от Селины никакой благодарности за что бы там ни было.

- Ну что?» [9: 310 – 311].

Як бачимо, у перекладі С. Мітіної синтаксична будова еліптичних речень наближена до оригіналу наскільки це дозволяє мова перекладу, втім перекладачка часто додає слова або використовує варіативні повтори для надання тексту більшої емоційності, хоча на наш погляд, це дещо порушує оригінальний темпоритм, а значить і настрій тексту.

Наступним важливим елементом творення підтексту є ключові деталі-символи. Це, як правило полісемічні слова, кілька значень яких здатні працювати на одну ідею, котра часто і є прихованим смислом. Таких символів в оповіданні декілька. Наприклад, слово «small», яке у контексті діалогу подруг має значення «жадібний», «дріб'язковий» по відношенню до суми грошей, але, яке можна також інтерпретувати як «неважливий», «дрібний», маючи на увазі ситуацію з оплатою проїзду у порівнянні з глибинними проблемами відчуження людини, війни тощо. Безперечно, така додаткова асоціація підсилює співчутливий настрій оповідання:

«I never in my life would've thought you could be so small about anything,» said Selena, who was just angry enough to use the word «small» but not quite brave enough to emphasize it» [8: 56];

«В жизни бы не подумала, что ты такая мелочная, – сказала Селина. У нее достало злости употребить слово «мелочная», но все-таки не хватило смелости сделать на нем упор» [9: 312 – 313].

Хочемо зауважити, що переклад Мітіною в даному випадку просто блискучий: слово «мелочная» найкращим чином передає обидва смислові нюанси.

Наступною символічна деталь – палець Френкліна, що кровить. Френклін постійно концентрує увагу на своєму невеличкому порізі, вживаючи дієслово «bleeding», адже це вочевидь символізує внутрішній світ героя, його зранену душу, яка «кровить» від найменшого втручання навколишнього світу. Підсилення важливості образу у перекладі вдало відбувається завдяки використанню збільшувального суфікса (порівняємо: «кровь», «кровища»):

«... Christ, I'm bleedin' to death. ... Stopsa bleeding. ... It's still bleedin' like mad ...» [8: 57, 58];

«... Черт, я истекаю кровью. ... Останавливает кровь. ... Кровища хлещет как сумасшедшая ...» [9: 314 – 315].

Говорячи про палець, Френклін кілька разів вживає слово «sting». В англійській мові, окрім контекстуального значення слова «пекти», знаходимо значення «жалити», «спричинити гострий біль» (у тому числі у непрямому смислі), а вони вдало підкреслюють образ уразливу, понівечену душу головного героя. На жаль, у російському перекладі маємо слово «щиплет», яке не передає прихованого значення деталі:

He looked at Ginnie. «It stings a lot, though, doesn't it?» he asked. «Doesn't it sting a helluva lot?»

«It stings,» Ginnie said, «but it won't kill you or anything.»

Apparently without resenting Ginnie's tone, Selena's brother turned back to his finger. «I don't like it when it stings,» he said [8: 58];

« – Ну да еще, он щиплет здорово, скажешь, нет? Щиплет как черт, что – неправда?

- Ну, щиплет, – согласилась Джинни. – Но вы от этого не умрете, и вообще.

Видимо, нисколько не обидевшись на Джинни за ее тон, он снова уставился на свой палец.

- Не люблю, когда щиплет, – признался он» [9: 315].

Ще одна цікава лексема, пов'язана з кінцівкою твору і образом загиблого пташеняти, який уособлює Френкліна для Джинні (і для читача):

«A few years before, it had taken her three days to dispose of the Easter chick she had found dead on the sawdust in the bottom of her wastebasket» [8: 66];

«За несколько лет перед тем она три дня не могла набратися духу и выкинуть подаренного ей на пасху цыпленка, которого обнаружила, уже дохлого, на опилках в своей мусорной корзинке» [9: 324].

Англійське «dead» теж надзвичайно насичене багатозначністю: «мертвий», «загиблий», «відмерлий», «позбавлений життя, байдужий», «похоронний», «виснажений» тощо. Практично всі значення слова можна вплести у прихований смисл твору, коли йдеться про Франкліна, про воєнне покоління, про відчуженість, про почуття жалю і співчуття. Але у цьому світлі переклад лексеми, обраний Суламифью Мітіною видається найменш вдалим – «дохлий» застосовується традиційно до мертвих тварин, але не до людей, і має домінуючу негативну конотацію, викликає відразу, але аж ніяк не співчуття. Звичайно, робота з перекладом прихованих смислів надзвичайно копітка і часто просто не можливо знайти і врахувати всі ключові моменти творення підтексту, які можуть вплинути на сприйняття, але прагнути до їх максимального відтворення і є задачею, навіть «викликом» для перекладача. І тут не можна знову не згадати важливість «фонові» інформації про текст, а саме знання того, що підтекст є свідомо твореним, знання основних способів творення підтекстів письменником, знання його філософії, інтертекстуальних мотивів, історичного контексту тощо. При чому важливою ця інформація є не тільки для перекладача, але і для читача, а тому коментарі до тексту, пояснення підґрунтя твору, варіанти інтерпретації певних частин тексту здаються абсолютно необхідними частинами перекладу художнього твору такого типу. Так, наприклад ім'я однієї із головних героїнь оповідання Селени є іменем давньогрецької богині Луни, а у давньоіндійській поетіці Луна асоціюється із співчуттям, милосердям [2: 31]. Але Селінджерівська Селена – негативний персонаж, скоріш протилежність такому образу, а отже письменник використовує подвійний художній прийом:

образність імені та улюблений принцип контрасту. Зрозуміло, що без післятекстового коментаря зрозуміти цей підтекстовий мотив практично неможливо.

Насамкінець зробимо декілька важливих узагальнень щодо інтерпретації та перекладу підтексту оповідання “Just Before the War with the Eskimos”. По-перше, художні твори, в яких підтекст є свідомо твореним, цей самий підтекст вимагає пильної уваги перекладача, оскільки часто імпліцитний смисл не тільки увиразнює поверхневий, але і є домінуючим, як, наприклад, в аналізованому оповіданні він створює емоційний настрій твору. Моделюючи такі підтексти, автор зазвичай використовує характерні художні прийоми (у Селінджера це – діалоги, збудовані на «принципі айсберга», повтори, смислові загадки, лексеми-символи тощо). Якщо перекладач знає про ці ключові моменти творення підтексту, передача підтекстових смислів стає більш адекватною. Важливо також володіти «фоновою» інформацією, та тлі якої створюються підтексти. Для письма Селінджера, зокрема, це реалізація філософії дзен-буддизму та канонів давньоіндійської поезики. І, звичайно, коли ми говоримо про переклад творів Селінджера, ми маємо на увазі також інтерпретацію численних інтертекстуальних зв'язків, якими насичені його тексти, і які здатні впливати як на експліцитний, так і на прихований смисл твору, і які має враховувати перекладач. Зважаючи на велику кількість та розмаїття фонової інформації, котра може вплинути на адекватність прочитання твору, видається абсолютно необхідним використання при перекладі виноска та поширеного післятекстового коментаря, у тому числі з поясненнями деяких особливостей перекладу для максимального наближення читача до смислів Селінджерівських текстів. Оскільки підтекстовість та інтертекстуальність є принципами, на яких будуються і більшість сучасних художніх текстів, перспективою наших подальших досліджень може стати інтерпретація та вивчення особливостей адекватної передачі інших творів із свідомо твореним підтекстом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баранников А.П. Индийская филология. Литературоведение. – М.: Издательство восточной литературы, 1959. – 329 с.
2. Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д.Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 110 с.
3. Гринцер П.А. Основные категории классической индийской поэтики. – М.: Наука, 1987. – 312 с.
4. Гринцер П.А. Теория эстетического восприятия («раса») в древнеиндийской поэтике // Вопросы литературы. – 1966. – №2. – С. 134–150.
5. Емоційний підтекст та труднощі його перекладу (на матеріалі оповідання ДЖ.Д.Селінджера «Тедді») // Наукові записки. – Вип. 104. – Ч.1. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2012. – С. 191–196.
6. «Поліфонічний» підтекст: труднощі інтерпретації та перекладу (на матеріалі оповідання Дж.Д.Селінджера «У човні») // Наукові записки. – Вип. 116. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2013. – С. 211–214.
7. Судзуки Д. Основы Дзен-буддизма. – Бишкек, 1993. – 265 с.
8. Сэлинджер Дж. Избранное. – М.: Прогресс, 1982. – С. 53–66.
9. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы. – М.: ТЕРРА, 1997. – С. 310–324.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Тарнавська – обраний доцент кафедри теорії і практики перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: теорія літератури, інтерпретація та переклад художнього тексту, механізми творення підтекстових смислів та їх переклад.