

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ ЯК ЗАСОБУ СТВОРЕННЯ ПІДТЕКСТУ (на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера «І ці вуста, і очі зелені...»)

Марина ТАРНАВСЬКА (Кіровоград, Україна)

У статті розглядається художня деталь як один із ключових засобів створення прихованих смислів художнього твору, аналізуються способи перекладу художньої деталі на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера «І ці вуста, і очі зелені...».

Ключові слова: підтекст, прихований план, імпліцитний смисл, художня деталь, асоціативна сітка, переклад, адекватність.

The article deals with the study of functional peculiarities of the artistic detail as one of the key means of the subtext generation of a literary work and the analysis of the ways of its translation based on the story by J. D. Salinger "Pretty Mouth and Green My Eyes".

Key words: subtext, hidden plane, implicit sense, artistic detail, association network, translation, adequacy.

Оповідання «І ці вуста, і очі зелені...», яке через два роки після його публікації увійшло до «Антології відомих американських оповідань» – це ще один приклад майстерного підтекстового письма Селінджера. Критика зустріла оповідання неоднозначно. Ф. Гвінн та Дж. Блотнер назвали його «найбільш претензійним» оповіданням автора, у якому він демонструє свою «віртуозну техніку» [7: 47]. Такою оцінкою відомі критики фактично визнали неперевершеність письма Селінджера, який створює цікаві і майстерні підтексти. Що ж стосується художності оповідання, то, хоча американський критик К. Александер називає його «цинічною вправою з непередбачуваності людської психіки» [6: 132] і стверджує, що ситуація оповідання банальна, блискучі модуляції діалогів та авторського тексту свідчать про високий рівень його художності.

Завданням даної статті є на прикладі оповідання Дж. Д. Селінджера «І ці вуста, і очі зелені...» дослідити один із головних елементів творення прихованих смислів – художню деталь та з'ясувати, як адекватний переклад допомагає читачеві сприймати підтекстові посилання автора. Актуальним це завдання є тому, що прочитання імпліцитних планів художнього твору залежить від правильної передачі «механізмів» їх створення. Проблему інтерпретації та перекладу підтекстових смислів та їх елементів досліджували Галеєва Н. Л., Зорівчак Р. П., Кухаренко В. А., Попович А., Міллер Дж. та інші. Однак, завжди цікаво вивчати процес генерування імпліцитних смислів на матеріалі конкретного твору конкретного автора, адже він є унікальним.

Щоб розібратися в глибинних смислах оповідання, спробуємо подивитися на оповідання як на системно організоване ціле.

Основною формою викладу в оповіданні є діалог: твір побудований як суцільна розмова по телефону. Разом з тим, авторський текст зосереджується на зображенні жестів, рухів і міміки героїв. Таке поєднання є надзвичайно вдалим тлом для застосування художньої деталі і надання їй текстуальної глибини. Прослідкуємо, як функції та взаємодія художніх деталей, що працюють на створення підтекстових смислів, передається при перекладі.

“WHEN the phone rang, the gray-haired man asked the girl, with quite some little deference, if she would rather for any reason he didn't answer it. The girl heard him as if from a distance, and turned her face toward him, one eye – on the side of the light – closed tight, her open eye very, however disingenuously, large, and so blue as to appear almost violet.” [4: 110].

Починається оповідання з «жестового» авторського тексту. Судячи з реакції молодої жінки на дзвінок, який вона почула «немов би здалеку», та її замружені очі, коханці відпочивали після любові. Очевидно, сивочолий і жінка здогадувалися, хто може телефонувати в такий час. Проте жінка не виявляє жодних ознак хвилювань – навпаки, її рухи майже байдужі. В її очах немає ані тривоги, ані роздумів, проте погляд її далеко не наївний. Отже, за допомогою кількох жестів автор змалював досить повний для розуміння

даної ситуації образ коханки – байдужа, егоїстична жінка, яка твердо знає, чого хоче від життя.

Образ Артура зображений не прямо, а, знову ж, через «жестовість» (у широкому смислі цього слова) – через його манеру говорити. «Позбавлений життя» і водночас дуже «збуджений» голос створює образ чоловіка, не здатного контролювати свою поведінку і, водночас, людини безбарвної, позбавленої життя. Це враження підсилюється контрастом зі «звучним» голосом сивочолого:

"Hello?" he said resonantly into the phone. The girl stayed propped up on her forearm and watched him. Her eyes, more just open than alert or speculative, reflected chiefly their own size and color.

A man's voice – stone dead, yet somehow rudely, almost obscenely quickened for the occasion – came through at the other end: "Lee? I wake you?" [4: 111].

Так, за допомогою мінімуму деталей, які, проте, є надзвичайно суттєвими і інформативними, створюються виразні образи героїв. Ці художні деталі, насичені імпліцитним смислом, потребують ретельного підбору засобів їх відтворення при перекладі. Проаналізуємо деякі з них у двох варіантах перекладу оповідання (переклад Нори Галь [5: 360 – 371] та переклад Дмитра Кузьменка [3: 27 – 34]).

Коханця Лі автор називає не інакше, як *«the gray-haired man»*, обігруючи колір його волосся, як ознаку респектабельності та солідності: *«In that instant, the light was particularly, if rather vividly, flattering to his gray, mostly white, hair»* [4: 111]. Варіанти перекладу *«the gray-haired man»* – «седовласий», «сивий чоловік» є абсолютно адекватними, оскільки акцентують цю важливу художню деталь. Проте, точнішим (як у поверхневому, так і у прихованому плані) є переклад Нори Галь, який акцентує очевидну «чесноту» коханця: *«В эту минуту его седые, почти совсем белые волосы были освещены особенно выгодно ...»* [5: 361]. І знову *«distinguished-looking»*, зачіска сивочолого дійсно є скоріше *«аристократичною»* (переклад Н. Галь), що цілком природно для адвоката, а не продиктованою *«великосвітською модою»* (переклад Д. Кузьменка), що є типовішим для осіб вищого світу.

Звернемо увагу на назву оповідання: *«Pretty Mouth and Green My Eyes»*. Назва співуча і романтична – нагадує рядки із вірша або пісні про кохання і навіть думку про те, що в оповіданні мова піде про ніжні і романтичні почуття закоханого чоловіка до прекрасної (бо ж у коханій людині все здається прекрасним) жінки. З перших рядків твору читач розуміє, що це далеко не так. Але ж до чого автор згадує жіночі (сумніву не виникає!) очі, до того ж очі зеленого кольору? Мотив очей є очевидно добре проробленим в оповіданні, адже він з'являється в тексті кілька разів. Уважно придивимось як розгортається художня деталь у тексті і як вона працює на підтекст.

На початку оповідання автор, змальовуючи образ коханки сивочолого, серед невеликої кількості інших, очевидно найважливіших, деталей згадує і колір її очей: *«... her open eye very, however disingenuously, large, and so blue as to appear almost violet»*, і знову: *«the girl, who was now watching him rather like a young, blue-eyed Irish policeman»* [4: 111]. Отже автор з самого початку звертає увагу на той факт, що у молодій жінки очі синього кольору. Артур, який у розмові з сивочололим починає розповідати йому, які ніжні і романтичні стосунки були у нього з дружиною на початку їх кохання, пригадує як він написав їй натхненні рядки: *«Rose my color is. and white, Pretty mouth and green my eyes.»* Ось тут ми і дізнаємося, що назва оповідання містить рядки з палкого вірша, написаного Артуром про дружину і присвячені їй. І автор ніби навмисне змушує Артура згадати колір очей дружини. Але у вірші Артура кохана жінка є зеленоокою, а Артур і сам визнає, що у його дружини очі блакитні: *«She doesn't have green eyes - she has eyes like goddam sea shells»* [4: 118] (яка поетична асоціація!).

Підтекст, що його створює художня деталь, очевидний – Артур (та й сам автор) не бажає ототожнювати жінку, яку він так палко і ніжно кохав, з жінкою, якою тепер є його дружина, тобто з коханкою сивочолого. Це дві різні жінки: зеленоока, романтична, чиста і прекрасна і та, що зараз у ліжку з сивочололим – коханка з синіми очима, які є *«more just open than alert or speculative»*.

Іще один прихований план, створений деталлю, не можна не згадати. Свідома побудова Селінджером імпліцитних смислів підтверджується тим фактом, що письменник захоплювався східною поетикою і, зокрема, давньоіндійською теорією, згідно з якою високохудожній твір повинен містити прихований смисл – «дхвані», найвищим ступенем вираження якого є «навіяний» емоційний настрій – «раса» [2: 15]. І. Галинська абсолютно правомірно вказувала на те, що Селінджер майстерно «сугерував» настрої у новелах, а в оповіданні «І ці уста, і очі зелені...» він навіює відчуття «огиди». І саме темно-синій колір у давньоіндійській поезії символізує відразу [1: 64].

Так, за допомогою такої художньої деталі, автор виразніше розкриває образи героїв, допомагає читачеві краще розібратися в почуттях персонажів.

Переклад назви оповідання, яка, як ми вже знаємо, є рядком з вірша, цілком виправдано нагадує поетичну форму: «*И эти губы, и глаза зелёные*» (переклад Н. Галь) та «*Уста чарівні й очі зелені*» (переклад Д. Кузьменка). А от справжній колір очей молоді жінки – блакитний – у перекладах інтенсифікується за допомогою контекстуального повтору: «*какие они большие и тёмно-голубые*» та «*які вони великі і які сині*» у порівнянні з оригіналом: «*reflected chiefly their own size and color*». Очевидно, таку заміну можна вважати виправданою, адже контекстуальні повтори є принципом творення прихованого смислу, і цей повтор працює на його поглиблення.

Проте мотив очей в оповіданні на цьому не вичерпується: прослідкуємо за «поглядами» дійових осіб твору.

Протягом усього діалогу сивочолого з Артуром автор час від часу концентрує увагу на поглядах коханців. Цікава деталь: коханці ніяк не зустрінуться один з одним очима. Така поведінка прояснює почуття коханців: у той час як Джоанною рухає виключно цікавість – «Як відреагував чоловік на її зникнення?» і «Які відмовки винайде як завжди «блискучий» сивочолий?», совість коханця вочевидь не спокійна, він навіть нервує і сердиться на ситуацію, що склалася, на себе і на саму Джоанну, яка і є винуватицею подій – зрештою, Артур його друг. Виразність емоційного стану героїв підсилюється дієсловами: якщо при описі Джоанни Селінджер застосовує повтори дієслова «*watch*», то поведінка чоловіка передається зовсім іншими дієсловами: «*glance*», «*look away*».

Переклад таких важливих для підтексту дієслів є різним. У той час, як погляди сивочолого перекладаються цілком адекватно, у перекладі Нори Галь значення дієслова «*watch*» вдало передане контекстуальними синонімами: «*следила*», «*не сводя глаз*», що є більш точним, ніж «*дивилась*», «*дивлячись на нього*» у перекладі Дмитра Кузьменка.

Почуття провини у сивочолого підсилюється, коли він усвідомлює шляхетність вчинку Артура, який заради того, щоб не заплямувати гідність дружини, іде на обман, стверджуючи, що Джоанна повернулася додому. Він розуміє, що Артур кращий за нього, незважаючи на всі професійні чесноти сивочолого, і ніби намагається сховати погляд від усіх і самого себе. Уся ця гамма емоцій виражена у підтексті останньої частини оповідання: «*... said the gray-haired man, and bridged his left hand over his eyes, though the light was behind him. ... the gray-haired man said, leaving his fingers bridged over his eyes. ... His eyes, behind the bridge of his hand, were closed*» [4: 121]. Як видно, емоційна напруга збільшується за допомогою як контекстуального повтору деталі, так і лексичних повторів (варіації слова «*bridge*»).

Якщо ми порівняємо варіанти перекладу з оригіналом, то побачимо, що у жодному з них не вдалося повністю відтворити принцип повтору деталі. І це цілком зрозуміло, адже словотвір не дозволяє подібну варіацію в українській та російській мовах. Незважаючи на це, темпоритм і контекстуальний повтор, збережені в обох варіантах. Цікава деталь: останнє речення уривку у перекладах реалізує наближення до оригіналу по-різному: у перекладі Д. Кузьменка деривації слова «*bridge*» цілком відповідають форми дієслова «прикривати». З іншого боку, конструкція з іменником «*за щитком*» у перекладі Н. Галь хоч і віддаляється від принципу оригінального тексту, але вносить додатковий акцент до відчуття того, що сивочолий прагне сховатися від світу:

«*...перепитав сивий чоловік і прикрив очі лівою рукою, хоча лампа світила йому у спину. ...сказав сивий чоловік, все це прикриваючи очі. ...Його очі, прикриті долонею, були заплющені*» [3: 33 – 34].

«...переспросил седовласый и левой рукой заслонил глаза, хотя лампа светила не в лицо ему, а в затылок. ... сказал седовласый, все еще заслоняя глаза рукой... Глаза его за щитком ладони были закрыты» [5: 369 – 370].

Ще однією художньою деталлю, яка розкриває смисл, прихований у підтексті, є попіл. Під час розмови з Артуром сивочолий починає курити цигарку, те саме робить і Джоанна – очевидно, коханці схвильовані, і це допомагає їм опанувати себе. Важливий штрих – Джоанна ставить попільничку прямо на ліжко, між нею та сивочолим, а потім необережно перевертає її, і попіл та недопалки розсипаються брудним сірим сміттям по ліжку. Закінчивши розмову, сивочолий знову збирається закурити. Він бере не нову цигарку, а вибирає недопалок із тієї ж купи у попільничці. Сивочолий нервується все більше – попіл падає прямо на нього, на білизну (Джоанна намагається струхнути попіл з нього). І після останньої розмови з чоловіком Джоанни він вкотре намагається запалити і знову бере з попільниці цигарку, що жевріє. Зрештою, він випускає цигарку з рук і навіть не дозволяє коханці підняти її.

Отже, прослідкуємо як художня деталь допомагає відкрити приховані смислові плани. По-перше, сам процес куріння, який майстерно проводиться Селінджером протягом усього оповідання, глибше розкриває психологічний стан героїв: знервованість, розгубленість. По-друге, автор увесь час зосереджує увагу на недопалках та попелі, і тим самим намагається створити у читача почуття відрази (яке, як ми вже зазначали, і намагався сугерувати Селінджер за канонами давньоіндійської поезики). Це почуття підсилюється контрастом, що створює попіл та недопалені цигарки, розкидані на чистій білизні, і це виглядає особливо брудним і огидним. По-третє, асоціативний ряд, пов'язаний з поняттям попелу, дозволяє розгорнути художню деталь до рівня символу. Адже попіл символізує спустошення, руйнування, порожнечу, що для головних героїв означають втрату справжніх, чистих почуттів, духовне спустошення, відсутність майбутнього в стосунках усіх трьох.

А як художня деталь «ash» функціонує у текстах перекладу? У цілому, переклад деталі є цілком адекватним і практично дослівним. Однак, наприклад, у перекладі Нори Галь при описі деталі попелу зустрічаємо випадки опущення: «She had just overturned the ashtray with her knee and was rapidly, with her fingers, brushing the spilled ashes into a little pick-up pile» [4: 116];

«Она нечаянно опрокинула коленом пепельницу и теперь поспешно собирала пепел в кучку» [5: 365].

Або «She gave the back of his hand a short, brisk, brushing stroke with the flats of her fingers» [4: 120];

«Быстрыми, легкими движениями она что-то смахнула с его руки» [5: 369].

Такий прийом є цілком виправданим, оскільки відповідає вимогам лаконічного стилю письма Селінджера. Але у даному випадку він працює на зменшення експресивності прихованого смислу, тим паче, що втрачений при перекладі прийом повторення звуків («ash», «shape», «brush»), вимагав би певної компенсації.

Спробуємо узагальнити особливості функціонування художньої деталі в оповіданні, її роль у побудові підтекстів та принципи адекватного її перекладу.

Створення підтекстових смислів відбувається за допомогою цілої системи прийомів, і одним із найважливіших з них є художня деталь. Художня деталь може працювати на створення кількох імпліцитних планів художнього тексту. В оповіданні Дж. Д. Селінджера можемо виділити психологічний підтекст, спрямований на розкриття внутрішнього стану героїв, їх справжніх почуттів і переживань, а також емоційний, створений за канонами давньоіндійської поезики і спрямований на сугерування певного емоційного стану читача, у даному випадку, почуття відрази.

Деталі, які працюють на створення психологічного підтексту, це в основному риси героїв, жести, міміка. Виразальність художніх деталей, які працюють на створення емоційного підтексту, досягається завдяки створенню контекстуальних повторів або «асоціативних сіток» – деталі з'являються протягом усього оповідання в різних контекстах і з варіюванням значень, що обумовлює їх функції багатоасоціативності та створення прихованих емоційних впливів. Художня деталь може бути настільки виразальною з точки

зору створення асоціацій та емоційного настрою, що за функціями може вважатися символом, як наприклад деталь «попелу» або колір очей в оповіданні Селінджера.

Роль художньої деталі у створенні підтексту зумовлює важливість її адекватної передачі при перекладі. Тому розуміння механізмів створення імпліцитних смислів, яке допомагає правильно ідентифікувати важливі деталі художнього тексту, надає змогу досягти більшого наближення перекладу до тексту оригіналу. Художні деталі можуть нести в собі кілька значень, у тому числі і символічних, якщо вони працюють на побудову різних підтекстових планів. Тому суттєвим при перекладі є врахування цієї можливої багатозначності підтекстів для того, щоб деталь у перекладі виконувала ті самі функції, що й в оригіналі, і читач сприймав її максимально адекватно до задуму автора. Вдалий приклад реалізації цього принципу знаходимо у перекладі Д. Кузьменка [3], який у примітках знайомить читача з емоційним прихованим планом оповідання і експлікує значення ключової деталі тексту – кольору очей.

Підсумовуючи все сказане, необхідно наголосити на тому, що художня деталь є лише одним із ключових прийомів і засобів, здатних генерувати глибокі підтекстові смисли. Тому перспективу нашого дослідження вбачаємо у подальшому аналізі інших механізмів створення прихованих планів художнього тексту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 110 с.
2. Гринцер П. А. Основные категории классической индийской поэтики. – М.: Наука, 1987. – 312 с.
3. Селінджер Дж. Д. Уста чарівні, й очі зелені / Переклад Д. Кузьменка // Всесвіт, № 9 – 10, 2008. – С. 27 – 34.
4. Сэлинджер Дж. Избранное. – М.: Прогресс, 1982. – С. 110 - 122.
5. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы. – М.: ТЕРА, 1997. – С. 360 – 371.
6. Alexander Ch. Salinger's «Franny and Zooey» and «Nine Stories» (A Critical Commentary). – New York, 1966. – 356 p.
7. Gwynn F., Blotner J. The Fiction of J.D. Salinger. – University of Pittsburgh Press, 1958. – 292 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Тарнавська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри 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.