

«ПОЛІФОНІЧНИЙ» ПІДТЕКСТ: ТРУДНОЩІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ДЖ.Д. СЕЛІНДЖЕРА “У ЧОВНІ”)

Марина ТАРНАВСЬКА (Кіровоград, Україна)

У статті розглядаються механізми творення свідомо твореного підтексту оповідання Дж.Д. Селінджера „У човні”. Здійснюється інтерпретація «поліфонічних» прихованих смислів художнього твору, які спрямовані на створення емоційного настрою, аналізуються проблеми, що виникають під час перекладу такого підтексту та шляхи їх розв’язання для досягнення максимальної адекватності передачі всіх смислів оповідання.

Ключові слова: підтекст, свідомо творений підтекст, прихований смисл, поліфонічний прихований смисл, сугерування емоційних станів, 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 “Down at the Dinghy”. The interpretation of polyphonous hidden senses directed onto the creation of the emotional state and 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.

Keywords: subtext, consciously created subtext, hidden sense, polyphonous hidden sense, suggestion of emotional states, associative nets, subtext within subtext, translation, adequacy.

Оповідання «У човні» є п’ятим у циклі «Дев’яти історій», написаних Селінджером під впливом давньоіпдійської поетичної «дхвані» [3], згідно якої у художньому творі містяться «два шарп – виражене значення, що створює зовнішній план, і те, що проявляється, і складає внутрішню сутність» [1: 24]. Поетичних настроїв, у теорії «раса» (тобто підтекстової поетики) налічується дев’ять [4: 135 – 136], і саме оди з таких настроїв повинен бути сугерованим у читача під час прочитання художнього тексту. «У човні», на переконання дослідника поетичних смислів прози Селінджера Іррин Галінської, створює почуття мужності, а поетичній настрої, яке воно включає можна назвати героїчним [2: 56]. Не слід, однак, забувати, що твори Селінджера часто мають не оди, а декілька підтекстів, котрі, працюючи на оди ідею, створюють унікальне «Селінджерівське» поліфонічне звучання, про що ми не раз зазначали у попередніх дослідженнях, і загадка Селінджерівського пнсьма можна розв’язати, лише зрозумівши всі смисли творів: як буквального, так і приховані [6: 352 – 355].

Отже, завданням даної статті є з’ясувати як декілька підтекстових ідей працюють на створення багатопланового, глибокого смислу, яким чином інтерпретація прихованих

сміслів сприяє глибшому розумінню художнього твору (як оригінального, так і перекладеного), і як адекватний переклад може підкреслити або навпаки нівелювати інтенсивність сугерованих настроїв тексту. Підтекстові смисли художнього твору і є об'єктом нашого дослідження. Предметом дослідження є система художніх засобів, які створюють прихований план художнього твору, а також їх інтерпретація та способи перекладу. Актуальним це завдання є тому, що розуміння і збереження імпліцитних планів художнього твору, а значить і адекватність його перекладу, залежать від правильної передачі механізмів їх створення. Проблему інтерпретації і перекладу підтекстових смислів та їх елементів досліджували Галеєва Н.Л., Галінська І.Л., Грінцер П.А., Зорівчак Р.П., Кухаренко В.А., Попович А., Міллер Дж. та інші.

Матеріалом для вивчення багатопланового підтексту ми обрали оповідання «У човні» з циклу оповідань Селінджера «Дев'ять історій» та його переклади: російською мовою, виконанні Норою Галь [9] та українською мовою – Дмитром Кузьменком [7].

Одразу зауважимо, що інтерпретація оповідання Селінджера – не самоціль. Результатом такої роботи є краще розуміння механізму творення та сприйняття підтексту, що сприяє більш адекватному перекладу, адже перекладачу доводиться занурюватися у смисл значно «глибше», ніж пересічному читачу, а значить він здатен відкрити ті аспекти твору, які часто залишаються непоміченими.

Композиція оповідання, як і багатьох інших новел Селінджера, нагадує структуру драматичного твору і має дві структурні частини. До речі, така «драматургічна» форма оповідання теж є прийомом навіювання підтексту, оскільки в різних частинах твору письменник створює новий настрій, додає нові нотки до поліфонії тексту, часто-густо протиставляючи їх за емоційними настроями, а це спонукає читача до активного сприйняття. Перша частина – це розмова служниць, глузливий та неприязний тон якої створює певну напруженість і навіть ворожість. Відчуття тривоги, очікування біди, невідомість навіюються та підсилюються за допомогою традиційних для Селінджера прийому «айсберга» (герої говорять переважно натяками), синтаксичних та лексичних повторів, а також художніми деталями: фірмові етикетки, якими хизується місіс Снел (“... label... faded but (it might be said) unbowed”; “... a label inside it as impressive as the one inside Mrs. Snell’s hat...”), безглуздий і громіздкий чорний капелюх (“black felt headpiece”), уперта рішучість випити надто гарячий чай (“I’m gonna drink this if it kills me...”). Далі настрої оповідання дещо змінюється – стає більш динамічним, насиченим більш змістовними діалогами. Образ господині будинку побудований на контрасті до образів служниць – вона відкрита, активна і водночас проста. Всі ці прийоми допомагають читачеві зануритись усередину ситуації, опинитися на «місці подій».

Друга частина – діалог матері і сина, немов самостійний епізод. Він також цілком «Селінджерівський». Лайонелу чотири роки, але його думки і слова зовсім не дитячі. Манера розмови матері теж дивакувата: насичена алюзіями, недовомками, натяками і казками. Обидва герої дуже типові для письменника. Образ дитини-індіго, яка так глибоко мислить і так тонко відчуває, як не дано більшості дорослих, знаходимо і в оповіданні «Тедді» [5: 191 – 196] і у повісті «Ловець у житі». А манера поведінки Бу-Бу дуже схожа на Сеймора Гласа з «Добре ловиться рибка-бананка». Автор навмисно підкреслює її спорідненість із Гласами, адже ця алюзія дозволяє читачеві глибше зрозуміти сутність головних героїв, а значить і всі смисли тексту.

Та все ж повернемося до безпосередньо емоційного підтексту, який об’єднаний настроєм мужності. Як уже зазначалося, Селінджер створює його за допомогою різних засобів, що працюють на одну ідею. Перш за все, принцип контрасту: ворожість навколишнього світу, що уособлює перша частина оповідання, підкреслює беззахисність і чутливість Лайонела та його матері у другій. Проте головні герої – не жертви ситуації, адже хлопчик виявляє твердість характеру, коли реагує на образливі слова служниці і коли ні за що не хоче виходити з човна. Мати, насправді, майже дзеркальне відображення сина – вона не втрачає присутності духу і терпляче і твердо домагається свого. А така поведінка і є справжньою мужністю.

Психологічний підтекст – невід’ємна ознака письма Селінджера – ніби відтіняє цю боротьбу героїв з навколишнім світом. Зовні спокійний і неквапливий, немов би буденний, увесь діалог матері і сина пронизаний внутрішньою напругою, адже Лайонел опирається не лише навколишньому світу, він ні за що не бажає поступитися вмовлянням матері вийти із човна – мужність, підсилена внутрішньою стійкістю.

Є ще одна підтекстова лінія твору, яка зрештою звучить в унісон з темою героїзму – це ідея антисемітизму. У першій частині Селінджер лише натякає на те, що батько Лайонела – єврей, коли ворожо налаштована служниця згадує про ніс батька, який очевидно успадкує син, і коли сам автор називає прізвище матері – «Танненбаум». Ці деталі створюють загадку – питання, на яке читач прагне знайти відповідь (знову типовий прийом письменника).

Кульмінацією цієї лінії стає пояснення причини того, чому Лайонел не бажає виходити з човна (символ відчуженості від світу!). Служниця назвала батька «kike» – «жидом» (автор свідомо вибрав варіант з підкреслено негативно-зневажливою конотацією). І тут два плани перетинаються: свідомо мужність хлопчика, який опирається ворожому до нього світу і несвідомий героїзм, який завдяки Селінджеру набуває хлопчик та його мати в очах читача, адже бути хоча б і частково євреєм – це виклик майже у всі часи. Очевидно, Селінджер добре усвідомлював почуття таких людей, адже сам був наполовину євреєм.

На лексичному рівні, глибинний настрій мужності створюється за допомогою низки лексем-символів, що ніби ключові точки утворюють асоціативні сітки і замикають підтекст твору. Практично завжди у Селінджера такі слова-загадки містять декілька семантичних рядів і дозволяють гру слів. Це передовсім лексема «dinghy» – «човен», що винесена у сильну позицію заголовка і згодом у тексті розгортається до символу – символу відчуженості, нескореності, самотійності, зрештою мужності. Також це «goggles» – «окуляри для пірнання» і «key chain» – «ланцюжок для ключей» – типово чоловічі речі (і знову асоціативний ряд: «маскулінність» – «мужність»). Ну і безумовно ключовою лексемою, що містить майже всі відтінки підтекстової лінії оповідання, є лексема «kite». Коли з’ясовується, що батька Лайонела обізвали принизливим «kike» («жид»), автор майстерно застосовує гру слів: «kike» – «kite», тим самим не тільки змінюючи негативну конотацію на позитивну, а й викликаючи у читача низку асоціацій. Цікаво, що слово «kite» не згадується у тексті, а подано лише через сприйняття Лайонела:

«It’s one of those things that go up in the air,» he said. «With *string* you hold» [8]. Такий прийом можна назвати підтекстом у підтексті, і з ним читач часто зустрічається у Селінджера. Майже всі значення слова «kite» можна інтерпретувати як «мужні»: «паперовий змій», «вітрило», «літак», «сокіл, яструб», дієслова «літати», «рости, збільшуватися», «майоріти». Подібна багатозначність здатна створити відповідний настрій навіть у не надто досвідченого читача і спрямувати його думки у задумане автором русло.

Тепер звернемося до особливостей перекладу оповідання, адже, як уже зазначалося, переклад творів із підтекстом не тільки «виклик» перекладачеві, а й можливість краще виявити і зрозуміти всі глибинні аспекти смислу.

Проаналізувавши основні аспекти оповідання, що працюють на створення прихованих смислів та сугерують настрої, розглянемо, як ці ж підтексти проявляються у перекладах і які методи застосовують перекладачі для вирішення проблеми адекватності всіх планів тексту.

Почнемо з центрального за складністю сприйняття та перекладу – слова-символа «kite». Очевидно, що оскільки лексема «kite» фактично не представлена у тексті, а лише обіграна у своїх значеннях, її переклад уявляється практично неможливим. На що перекладач має спрямувати зусилля, так це на максимально адекватне або близьке відтворення багатозначної гри слів, при цьому зберігши основний вектор підтекстового смислу – емоційний настрій «мужності». У наявних перекладах автори реалізують це завдання по-різному. Н. Галь, яка є автором кількох творів Селінджера і чудово відчуває підтекстовість його письма, застосовує безумовно вдалу лексичну заміну, що дозволяє гру слів: від негативного, образливого «иуда» («иуда») до казкового по-дитячому зрозумілого «чудо-юдо»: «Чудо-юда... это в сказке... такая рыба-кит...» [9]. Прийом, безумовно, вдалий, адже по-перше, збережена гра слів, а по-друге негативний образ переходить у принаймні нейтральний і такий, що добре знайомий дитині, а отже цілком природно звучить з дитячих вуст. Однак, перекладачці

довелося озвучити обидва слова, інакше гра слів залишилась би незрозумілою, а значить другий план підтексту («підтекст у підтексті») залишився нерозкритим. Також, і це найважливіше «але», позитивний настрій свободи і хоробрості, що так блискуче навіюється Селінджером в оригіналі за допомогою полісемії слова «kite» неможливо передати образом «чуда-юда», а значить і основний план підтексту є непрочитаним у перекладі.

Д. Кузьменко вирішує проблему дещо по-іншому: «Жидюга це жидюга – той, хто ні з ким не хоче ділитися, – сказав він.» [7]. Перекладач також застосовує гру слів «жидюга» – «жадюга», але друга лексема проявляється лише описово, і в цьому є сенс, адже такий прийом наближує переклад до задуму автора – лише натякнути на можливість іншого слова. До того ж, перекладач супроводжує такий переклад коментарем, що теж є вдалим ходом – очевидно, що повністю передати задум автора лише перекладом не є реальним. На жаль, описового перекладу недостатньо для того, щоб створити у читача відповідний настрій, оскільки лексема «kite» проявляє свою асоціативність лише у контексті. І знову ж, негативне значення слова «жидюга» перетворюється на менш образливе, більш дитяче, але все ж негативне «жадюга» – знову втрата.

Варто сказати, що обидва переклади є вдалими, тому що навіть передача тропу «гра слів» є складним завданням саме по собі, а от передача підтексту – та ще й багатозначного – задача часто нездійсненна. Саме у такому випадку інтерпретація тексту може наблизити читача перекладу до оригінального задуму письменника.

Іще одним важливим елементом навіювання підтексту, який вимагає ретельного перекладу є повтори. У Селінджера вони використовуються досить часто і створюють у читача відповідний настрій за допомогою семантичного та лексичного варіювання, а також особливого динамічного темпоритму. Як наприклад, повтори з першої частини оповідання з розмови служниць, які посилюють атмосферу тривоги. У перекладах Нори Галь та Дмитра Кузьменка повтори передані майже дослівно, зі збереженням оригінального темпоритму, проте, у перекладі Кузьменка, на нашу думку, дещо втрачений акцент на спрощеності, грубуватості мови, який підсилює настрій ворожості і неспокою: «I'm not gonna worry about it... What good's it gonna do to worry about it?... What good is worryin' gonna do?» [8]; «Не стану и расстраиваться... Что толку расстраиваться?... А что толку расстраиваться?» [9]; «Я не збираюсь переживати через це... Щось хороше буде від твого переживання?... То чого ж переживати?» [7].

А от іще один вдалий перекладацький прийом, який Н. Галь застосовує дуже часто – вживання зменшувальних суфіксів, які виконують важливу функцію емоційного підсилення важливих моментів тексту. Так, наприклад у тому ж епізоді: «I mean you ya gotta weigh every word you say...» – «То есть словечка сказать нельзя...» і «He's a kind of good-lookin' kid» – «Н ведь хорошенький мальчонка».

На останок, зазначимо, що після тексту перекладу оповідання «У човні» Д. Кузьменко досить лаконічно, але по-суті подає фонову інформацію про текст, найважливіше з якої – це згадування свідомо-твореного Селінджером прихованого смислу. Навіть якщо читач і не до кінця розуміє складність механізмів побудови такого підтексту, це безперечно спрямовує його думку «вглиб», змушує шукати щось не на поверхні, а значить наближує його до авторського задуму. І це здається чи не найважливішим прийомом, застосованим перекладачем для такого типу художнього тексту.

Отже, зробимо кілька важливих узагальнень стосовно інтерпретації та перекладу підтексту. По-перше, художні твори із свідомо твореним підтекстом (а саме такими є твори Селінджера) потребують додаткової фонові інформації та інтерпретації, що суттєво наближує читача до замислу автора. Інтерпретація підтекстових смислів також сприяє точності та адекватності перекладу, оскільки надає перекладачеві основні вектори смислів (насамперед прихованих), а також вказує на ключові художні засоби, які створюють підтекст і часто працюють на одну ідею або настрій, утворюючи так звані «асоціативні сітки». Для Селінджерівського письма такими точками творення підтексту є діалоги, збудовані на «принципі айсберга», повтори, смислові загадки, лексеми-символи, а також гра слів. Найбільш складними для перекладу є полісемічні лексеми із символічним значенням і гра слів, оскільки вони можуть містити не тільки і не стільки поверхневе значення, а й «підтекст

у підтексті», тобто багатшаровий прихований смисл. І тут головне завдання перекладача – відтворити не тільки основний смисл і сам стилістичний засіб, а хоча б спробувати виявити і їх підтекстовість, що для художнього перекладу є завданням найвищої складності. Зрештою слід сказати, що талайовиті художні тексти, наділені прихованими смислами, потребують відповідного перекладу вищого ґатунку: тільки у такому випадку можемо говорити про його адекватність. Тому перспективою наших подальших розвідок вважаємо у нових спробах інтерпретації текстів із свідомо твореним підтекстом, а також у дослідженні адекватної передачі прихованих смислів під час перекладу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алиханова Ю.М. Некоторые вопросы учения о дхави в древнеиндийской поэтике. // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М.: Наука, 1964. – С.24.
2. Галинская Н.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д.Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 110 с.
3. Грициер П.А. Основные категории классической индийской поэтики. – М.: Наука, 1987. – 312 с.
4. Грициер 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. Рудиев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
7. Селінджер Дж. У човні. З англ. пер. Д. Кузьменко/ Дж. Селінджер // Всесвіт – журнал ін. літ. – № 9-10. – ТОВ Вид. дім «Всесвіт», 2008. – С. 20-27. – Режим доступу до тексту: <http://kuzmenko.org.ua/uk/salinger/dinghy>
8. Сэлинджер Дж. Избранное. – М.: Прогресс, 1982. – С. 80 – 89.
9. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы. – М.: ТЕРРА, 1997. – С. 338 – 347.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Тарнавська – кандидат філологічних наук, асистент 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.