

взнаки:

*«За полгода работы над русской «Лолитой» я не только убедился в пропаже многих личных безделушек и невозстановимых языковых навыков и сокровищ, но пришел и к некоторым общим заключениям по поводу взаимной непереводаемости двух изумительных языков...*

*По количеству слов английский язык гораздо богаче русского. Это особенно заметно на примере существительных и прилагательных...*

*С другой стороны, русский более богат средствами выражения определенных нюансов движения, человеческих жестов и эмоций...*

*Переводить с русского на английский немного проще, чем с английского на русский, и в десять раз проще, чем переводить с английского на французский»<sup>1</sup>.*

Набоков детально описав, які саме відмінності двох мов йому довелося долати. Цей опис може служити посібником для перекладача-початківця, незважаючи на надмірну емоційність та образність опису процесу перекладання. Висновок, який зробив Набоков, – англо-російський переклад у порівнянні з перекладами інших пар європейських мов є найскладнішою процедурою.

Так чи інакше, але те, що постало у підсумку – російський текст «Лоліти», це результат віртуозної роботи творчої свідомості: від напівсвідомого російського тексту як праобразу тексту написаного – до тексту усвідомлено англійського – потім чергове переформатування мовного менталітету у зворотному напрямку, з намаганням уявити собі читацьку російську рецепцію – і нарешті російський текст роману. На усіх цих етапах Набоков виступав водночас в двох іпостасях: і як автор, і як перекладач.

Чисто психологічно уся ця ситуація є винятковою для світової літератури. Можна сказати, що Набоков провів своєрідний експеримент на межі можливого – й безумовно досягнув успіху. І як автор, і як перекладач.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Атлантов И. – Известия, 2003., 31.01.03
2. Бакуменко О. Н. Лексиконы билингва в ситуации автоперевода : На примере мемуарных книг В. Набокова : Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01, 10.02.19. – Курск, 2006. - 210 с.
3. Галинская И. Л. К вопросу о генезисе романа В.В. Набокова "Лолита". – (Современная филология: итоги и перспективы. – М., 2005.
4. Григорьев И. Н.. Литературный билингвизм В. Набокова: Синтаксическая интерференция в англоязычных произведениях писателя: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19. – Пермь, 2005, 285 с.
5. Лем С. Лолита, или Ставрогин и Беатриче // Литературное обозрение. 1992. № 1. С. 85
6. Сахаров В. И. Владимир Набоков - русский писатель. – Реалист. – Вып. 1. – М., 1995.
7. Шевченко А. Е.. Сравнение как компонент идиостиля писателя-билингва В. Набокова (На материале русско- и англоязычных произведений автора) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. – Саратов, 2003, 251 с.

**Валерій КИКОТЬ**

## ЦИТАТА У ФОРМУВАННІ ТА ПЕРЕКЛАДІ ПІДТЕКСТУ

*В статті йдеться про цитату як вагомий чинник у формуванні підтексту поетичного твору, адекватний переклад якого можливий лише за належного відтворення в ньому використаних автором цитат.*

*Ключові слова: цитата, підтекст, образ, переклад, поезія.*

*В статье идет речь о цитате как важном факторе формирования подтекста поэтического произведения, адекватный перевод которого возможен лишь при надлежащем воссоздании в нем использованных автором цитат.*

*Ключевые слова: цитата, подтекст, образ, перевод, поэзия.*

*The article deals with quotation as important factor of creating and translating the implied sense in poetry which adequate translation is impossible without quotation proper rendering.*

*Key words: quotation, implied sense, image, translation, poetry.*

З огляду на те, що неоднозначність внутрішньо притаманна поезії, позаяк гра на неоднозначності корениться в самій сутності поезії (А. Потебня, Р. Якобсон), особливої актуальності набуває необхідність

<sup>1</sup> Цит. за: Бакуменко О. Н. Лексиконы билингва в ситуации автоперевода : На примере мемуарных книг В. Набокова : Диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01, 10.02.19. - Курск, 2006. - 210 с.

ретельнішого дослідження в поетичному тексті засобів, що криють у собі потенційну можливість семантичних прищень.

Оскільки межі контексту літературного твору розширюються за рахунок різного роду позатекстових зв'язків, то під час виявлення підтексту в поетичному тексті вирішального значення набуває необхідність врахування, як уже відомо, дистантних смислових зв'язків та способів їх взаємодії. Під дистантними зв'язками в даному випадку розуміються позатекстові зв'язки поетичного твору, одним із засобів встановлення яких є цитата, під „ситуацією-основою” – твір, що цитується, під „ситуацією-повтором” – твір, що цитує. Будучи знаком-заступником цілого тексту, цитата носить метонімічний характер, тобто цитата – це такий засіб, за допомогою якого частина заміщує ціле, акумулюючи в собі „непойменовані” смисли всього твору, що цитується. В основі цитати в поетичному тексті лежить актуалізація у реципієнта переживання тексту-джерела, його атмосфери, на тлі якої і сприймається текст, що цитує.

В цьому контексті доречно згадати думку Ю. Лотмана про те, що „якщо розглядати текст як сукупність структурних відносин, що знайшли лінгвістичне вираження, то нарівні з внутрішньотекстовими відносинами доведеться виділити й позатекстові як особливий предмет дослідження. Позатекстова частина структури поетичного твору складає цілком реальний, іноді дуже значний компонент художнього цілого, що відрізняється, проте, більшою хиткістю та рухливістю, ніж текстова” [1, 32].

Сутнісною характеристикою цитати є її двобічна спрямованість – у бік вихідного тексту, що цитується, і в бік „чужого” тексту, що цитує. Отже, істинний смисл поетичного тексту, що цитує, може бути розкритий лише за допомогою звертання до тексту-джерела цитати, тобто за врахування широкого контексту, що виходить за межі власного тексту.

Беручи до уваги, що „в „чужому” тексті цитата семантично видозмінюється, піддаючись дії внутрішньотекстових відносин „чужого” тексту: опріч інваріантного смислу, закріпленого в колективній свідомості, цитата зазнає відомої трансформації смислу. Цитата, безумовно, є повтором, але важливим стає не повторення, а „несхожість, що народжується досвідом нового пізнання” [2, 20], цитату можна інтерпретувати як підведення під художню модель нової ситуації за збереження загального смислу вихідної моделі дійсності, якою є той твір, звідки взята цитата.

У дослідженні функцій цитати А. Атлас, було встановлено, що в залежності від мети цитування, від установок поета на нагадування, зіставлення чи протиставлення, виділяються дві функції цитати: функція підтримки неперервності історико-літературного процесу, традицій (в цьому випадку цитата представляє собою факт літературного руху) та пародійна функція, коли цитата створює контрастне тло творові, що цитує, а поет цитує з метою дискредитації тих чи інших сторін твору, що цитується [2, 20].

Суть сприйняття взагалі, та сприйняття підтексту зокрема, полягає в тому, щоб зрозуміти теперішнє за допомогою інформації, накопиченої в минулому. Підтекст художнього твору дуже часто базується на двовершинній структурі „ситуації-основи” та „ситуації-повторі”, пов'язаних одна з одною дистантними смисловими зв'язками, та виникає з урахуванням взаємодії та безперестанного поглиблення контекстних зв'язків. Необхідність врахування контекстних зв'язків під час виявлення підтексту, побудованого на перегукуванні з іншими творами, в основі якого лежить цитата, встановлення способів взаємодії дистантних смислових зв'язків набуває вирішального значення.

Згідно з А. Атлас, у застосуванні цитати можливі два варіанти створення імпліцитних значень в результаті взаємодії „ситуації-основи” та „ситуації-повтору” (значимого тла з експліцитними значеннями): 1) домінує „ситуація-основа”, тобто значиме тло, і відбувається поглиблення смислу „чужого тексту”. Цитата вступає у співзвучний їй контекст, не видозмінюючись, і виконує функцію підтримки неперервності історико-літературного процесу; 2) вступаючи в конфлікт зі значимим тлом, „ситуація-повтор” домінує і відбувається зміна семантичного змісту „ситуації-основи”. Цитата виринає з вихідного контексту, поміщається в контекст, що їй суперечить (при цьому модифікується її смисл), та виконує пародійну функцію [2, 21].

Знак в поетичному тексті, як відомо, визначається, головним чином, не ставленням до дійсності, а тим, як він втягнутий у контекст твору. Цим можна пояснити той факт, що слово чи слова, що належать якомусь відомому творові, будучи витягнутими з нього та поміщені в інший контекст (тобто, будучи цитатою), привносять в останній в якості значимого тла атмосферу того твору, звідки ці слова взяті, з яким вони асоціюються у свідомості читачів. І коли якийсь вірш містить у собі цитацію елементів поетичного твору іншого автора, котрий вже давно закріпився в читацькому середовищі, то таким чином домислюються цілком певні асоціації, викликані тим, що особливо характерне для творчості автора, який цитується, або ж твору чи частини твору, звідки взята цитата. В інших випадках цитата поміщається в чужий для неї контекст, скажімо в стилістичний, з метою дискредитації, виникають імпліцитні значення, які народжуються внаслідок умисного змішання різностильових елементів (наприклад, піднесеної образності цитат, вірніше, джерел, звідки вони взяті, та зниженої образності вірша). Створюється напружена смислова двоплановість, що виникає на основі взаємодії та поєднання експліцитно та

імпліцитно виражених значень мовних одиниць та виявляється на рівні всього тексту в цілому і, більше того, на пересіченні різних контекстів, і котра веде до поглиблення семантичного та емоційного змісту тексту. Все це свідчить про наявність підтекстових значень у вірші.

Онтологічною властивістю цитати є її приналежність до двох контекстів, вихідного та „чужого”. При цьому важливим є не лише об’єктивні дані цитати – її смисл у вихідному контексті, але й спосіб її включення до нової поетичної системи. Проте незалежно від ступеню трансформації, якої зазнає цитата в „чужому” тексті, вона спрямовує сприйняття читача на моделювання паралельних смислів. Отже можна сказати, що цитата живе „подвійним життям”: вона дає можливість відчувати, що за планом твору, який цитує, стоїть інший план, план твору, який цитується.

Цитата є способом концентрації матеріалу та економії мовних одиниць в поетичному тексті – прирошення смислу відбувається за рахунок невідтворених компонентів твору, що цитується. Ліричний вірш в силу специфіки жанру є висловлюванням ліричного „я”, він тяжіє до монологу. Цитата, належачи до двох текстів, знову бере участь у процесі багатократного художнього освоєння дійсності, підпорядковуючи монологічність жанру діалогізації та поліфонії, вона відноситься до проєктивних форм мови, надбудовує над поетичним текстом багатомірний простір та слугує збільшенню його мірності.

„Ефективність цитати як одного з найбільш спеціалізованих засобів реалізації підтексту, що характеризується сприйняттям інформації одночасно на двох рівнях, забезпечується одночасною направленістю цитати на два тексти, вихідний (той, що цитується) та „чужий” (той, що цитує), двома рівнями сигніфікації” [3, 16].

Наведемо кілька прикладів.

Американський поет Роберт Фрост широко використовував у своїй творчості цитату як один із елементів створення поетичного підтексту. Так, зокрема, вже його перша книга, яка вийшла 1914 року називалася цитатою з Лонгфелло – “A Boy’s Will” [4, 3]. “A boy’s will is the wind’s will, and the thoughts of youth are long, long thoughts”, – говориться у вірші Лонгфелло “My Lost Youth” [5, 69]. У першій російській антології віршів Фроста, що вийшла друком 1963 року ця книга носить назву „Воля мальчика” [6, 11], а в третьому зібранні творів та перекладів поета “A Boy’s Will” перекладено як „Прощание с юностью” [7, 39]. Коментуючи цей переклад, Ю.А. Здоровов, зокрема, зазначає, що „в радянській американістиці за цією збіркою закріпилася назва „Воля мальчика”, яка є дослівним перекладом. Але ні вірш Лонгфелло, ні сама збірка Фроста підґрунтя для такого перекладу не дають. У Лонгфелло йдеться про те, що бажання, наміри чи настрої хлопчика (підлітка, юнака) непостійні як вітер. Змістовний переклад цього заголовка повинен враховувати і його метафоричне значення” [7, 383-384].

А ось заголовок та перші чотири рядки іншої поезії Фроста:

НАЕС FABULA DOCET

A Blindman by the name of La Fontaine,  
Relying on himself and on his cane,  
Came tap-tap-tapping down the village street,  
The apogee of human blind conceipt. [4, 394]

та російський переклад А. Кушнера:

НАЕС FABULA DOCET

Слепого звали, скажем, Лафонтен,  
Себе лишь веря, крался он вдоль стен,  
Постукивая палочкой тук-тук:  
Сплошное недоверье и испуг. [7, 321-322]

Підтекст цього вірша (збиткування над баєчним моралізаторством) формується за допомогою імені сліпого (Лафонтен) та заголовку-цитати (в перекладі з латини – „Так говорить байка”).

Ще один відомий твір Фроста “The Lesson for Today” (1941) є відповіддю поета на розповсюджені тоді в США есхатологічні настрої та має уявного Memento Mori співрозмовника – видатного поета IX століття Алкуїна, глави Академії при дворі Карла Великого. IX століття – останнє століття „темного середньовіччя”. Саме працями поетів та вчених Академії відкривається так зване „Каролінгське відродження”. Фрост використовує у своєму вірші латинські цитати “*ver aspergit terram floribus*” („весна засипає землю квітами”) та “Memento Mori” („Пам’ятай про смерть”) взяті з вірша Алкуїна „Епітафія самому собі”. Ось рядки із першою цитатою:

... Of being born at once too early and late,  
Yet singing but Dione in the wood  
And *ver aspergit terram floribus*  
They slowly led old Latin verse to rhyme  
And to forget the ancient lengths of time,  
And so began the modern world for us. [4, 351]

та переклад Г. Кружкова:

... Что поздно родился иль слишком рано,

Что век совсем не подходящ для муз,  
И все же пел Диону и Диану,  
И ver aspergit terram floribus,  
И старый стих латинский понемногу  
К средневековой рифме подвигал  
И выводил на новую дорогу. [7, 299]

І друга цитата:

I hold your doctrine of *Memento Mori*.  
And were an epitaph to be my story  
I'd have a short one ready for my own.  
I would have written of me on my stone:  
I had a lover's quarrel with the world. [4, 355]

Я помню твой завет: *Memento mori*,  
И если бы понадобилось вскоре  
Снабдить надгробной надписью мой прах,  
Вот эта надпись в нескольких словах:  
Я с миром пребывал в любовной ссоре. [7, 307]

Дуже близько до цитати в плані творення підтекстового образу стоїть парафраза.

У заключній частині драми Фроста "A Masque of Mercy" її герой Пол, відповідаючи на зауваження Кіпера стосовно страху перед смертю та судом, дуже близько до тексту перефразує уривок із Псалму 19:14:

We have to stay afraid deep in our souls  
Our sacrifice – the best we have to offer,  
And not our worst nor second best, our best,  
Our very best, our lives laid down like Jonah's,  
Our lives laid down in war and peace – may not  
Be found acceptable in Heaven's sight. [4, 520],

порівняймо з текстом Біблії:

Let the words of my mouth  
and the meditation of my  
heart  
Be acceptable in Your sight,  
O Lord, my strength and my  
Redeemer. [8, 634].

Перекладачеві цього твору Фроста, звісно ж, необхідно про це знати і перш ніж перекласти згаданий вище уривок ретельно ознайомитися з першоджерелом, на яке спирається автор драми.

Що ж до перекладу цитати, за допомогою якої формується підтекст поетичного твору, то тут є очевидним, що цитата може відтворюватися двома способами: 1) залученням вже перекладеної цитати із твору, що цитується, в разі, якщо існує переклад (чи переклади) даного твору та 2) здійсненням власного перекладу цитати перекладачем, який перекладає твір, що цитує. Якщо ж цитата, вжита автором оригіналу мовою, відмінною від мови його твору, то в такому разі бажано лишати цитату неперекладеною, що більшість перекладачів і роблять.

Таким чином, цитата є важливим чинником формування підтекстового образу і від міри повноцінності її відтворення в перекладі залежить збереження поетичного підтексту, а звідси й адекватне відтворення всієї макрообразної структури віршового твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
2. Атлас А.З. О внетекстовых семантических связях поэтического текста // Семантика и прагматика единиц языка в тексте. – Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1988. – С. 18 – 26.
3. Атлас А.З. Цитата как одно из средств реализации категории подтекста в поэтическом тексте (на материале англ. языка): Автореф. дис. ...канд. филол. наук: /Ленингр. гос. пед. ин-т. им. А.И.Герцена. – Л., 1987. – 16 с.
4. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged. Edited by Edward Connery Latham. – New York: Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
5. The Mentor Book of Major American Poets. – New York and Scarborough, Ontario: The New American Library, Inc., 1962. – 536 p.
6. Фрост Р. Из девяти книг. Стихи. – М.: Иностранная литература. – 1963. – 144 с.
7. Роберт Фрост. Стихи. Сборник. Сост. и общ. ред. Ю.А. Здоровова. – М.: Радуга, 1986. – 432 с.
8. The Holy Bible containing The Old and New Testaments. The New King James Version. – Nashville, Camden, New York: Thomas Nelson Publishers, 1983. – 1524 p.

## ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ ПРИРОДИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ СВІДОМОСТІ РУБЕЖУ XVIII–XIX СТ. І ТРАНСФОРМАЦІЯ ПЕЙЗАЖНОГО ОБРАЗУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*В статті відслідковується розвиток концепції природи в європейській свідомості рубежу XVIII–XIX ст. та відображення цього процесу у художній літературі.*

*Ключові слова: концепт, природа, образ, пантеїзм, індивідуальність, духовність, митецький.*

*The development of nature concept in European consciousness of 18-19 centuries and its reflection in literature is focused on in the paper.*

*Key words: concept, nature, image, pantheism, individuality, spirituality, artistic.*

*В статье прослеживается развитие концепции природы в европейском сознании рубежа XVIII–XIX вв. и отражение этого процесса в художественной литературе.*

*Ключевые слова: концепт, природа, образ, пантеизм, индивидуальность, духовность, искусный.*

Починаючи з кінця XVIII ст. і протягом усього XIX ст. в європейських літературах з'являється низка яскравих поетичних індивідуальностей, які прагнуть побудувати власний поетичний космос, дати особисту інтерпретацію світоустрою, знайти неповторні й монументальні образи-узагальнення, які б донесли до читачів усю повноту авторського духовного пошуку. Це не випадково синхронізується в часі й локалізується в європейському культурному просторі. Саме у тодішній Європі кипить і вирує процес тотального оновлення усіх цінностей – релігійних, політичних, наукових, митецьких. Епоха величезних духовних і політичних зрушень, яка розпочинає низку революційних процесів у всьому світі, зняла кайдани з мислення й творчості. Нечувано піднеслася креативна роль індивідуальності та відчуття трагізму її існування – досить пригадати зліт і падіння Наполеона. Утім домінує зростання віри окремої особистості у власні сили, і це спостерігається на будь-якому рівні. Характерна подробиця, яку підмітив один герой І. Тургенєва: усякий професор-філософ тепер прагне створити власну систему, яка б глобально пояснювала все існуюче.

У літературі та мистецтві запанував романтизм, який зламав ідейно-естетичні табу класицизму, розкривши двері не лише ініціативі творчої індивідуальності, а усій повноті загальнолюдського духовного й митецького досвіду.

У цьому контексті вирізняються за масштабністю творчої спадщини такі постаті, як В. Блейк і Ф. Тютчев, що об'єктивно спонукає дослідника до співставлення їхніх художніх світів. І, не в останню чергу, якраз завдяки тому, що тут подібності й паралелі аж ніяк не лежать на поверхні. Ми звикли одразу ж шукати «запозичень» і «впливу» тощо. Однак суто позитивістська методологія XIX століття, орієнтована на пошуки «запозичень», не дає реальної можливості насправді глибоко пояснити усі без виключення ситуації подібності художніх вирішень і виразну односпрямованість творчого пошуку різних митців у ситуаціях, коли такого «впливу» практично не існує. Вочевидь, не спрацьовує тут і обґрунтований колись радянським вченим? Храпченком «типологічний підхід», який, звичайно, дозволяє легко встановлювати закономірності позалітературного характеру – скажімо, чому усі письменники радянського часу, від Камчатки до Карпат, одноставно розробляли теми «героїчної праці» чи «мудрого вождя». Але коли заходить мова про порівняння художніх світів англійця Блейка, «вільного митця» й принципового нонконформіста, та російського аристократа-царедворця Тютчева, який намагався щиро сповідувати офіційну ідеологічну доктрину царату, більш того, – порівняння письменників, які ніколи не чули один про другого ані слова і не читали ані рядка, написаного колегою, труднощі постають чималі. Середовище об'єктивно визначало радше глибоку різницю між цими двома майстрами, аніж подібність. Проте така подібність вочевидь існує, що, зокрема, кидається в вічі, коли взяти до уваги, що в творчості обох письменників активно й моментами буквально «паралельно» розробляється в якості основоположного моменту художньої картини світу **концепт природи**. Вивчення цієї непересічної ситуації дозволило б, безперечно, глибше збагнути як найбільш загальні закономірності розвитку європейської культури в цілому, так і неповторний склад конкретної національної духовності й творчої особистості. Але такий підхід вимагає якоїсь особливої методології порівняння.