

18. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / Перев. с англ. Ю.А. Данилова; общ. ред. и послесл. В.И. Аршинова, Ю.Л. Климонтовича, Ю.В. Сачкова. – Изд. 5-е. – Москва: КомКнига, 2005. – 296 с. – (Синергетика: от прошлого к будущему).
19. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – Москва: «Аграф», 2003. – 608 с.
20. Савельева М.Ю. Введение в метатеорию сознания. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 334 с.
21. Савельева М.Ю. Надкультурное: Очерки мета-теории сознания. – К.: Ред. ж-ла «Самватас», 1997. – 220 с. – («Уртекст»: Библиотека журнала «Самватас», Т. 5).
22. Удалов В.Л. Аналіз і синтез: Цілісно-системний рівень. Одноступеневий варіант / Монографія. – К. - Луцьк: ВАД, 2005. – 72 с.
23. Ухтомский А.А. От двойника к собеседнику (1927-1929): [Из дневников, записных книжек и писем разных лет] // Ухтомский А.А. Доминанта / Гл. ред. Е. Строганова. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – С. 335-391.
24. Ухтомский А.А. Великий разум бытия (1930-1939): [Из дневников, записных книжек и писем разных лет] // Ухтомский А.А. Доминанта / Гл. ред. Е. Строганова. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – С. 392-435.
25. Философский энциклопедический словарь / Редакторы-составители Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. – Москва: ИНФРА-М, 2000. – 576 с.
26. Шредингер Э. Что такое жизнь? С точки зрения физика / Перев. с англ. А.А. Малиновского, Г.Г. Порошенко; общ. ред. А.В. Матвеева. – Изд. 2-е. – Москва: Атомиздат, 1972. – 88 с.
27. Шредингер Э. Пространственно-временная структура Вселенной / Перев. с англ. А.В. Радюшкина; общ. ред. Р.А. Асанова. – Москва: Наука, гл. ред. физ.-мат. лит., 1986. – 224 с. – (Б-ка теоретической физики).

**Валерій КИКОТЬ**

© 2009

## **РОЛЬ АСОЦІАЦІЇ У ТВОРЕННІ ТА ПЕРЕКЛАДІ ПІДТЕКСТОВОГО ОБРАЗУ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ**

*У статті йдеться про роль асоціації та деяких інших засобів у творенні підтексту поетичного твору та відтворенні його у перекладі.*

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

Асоціація – це вербально виражений зв'язок явищ з цілою низкою інших явищ, понять та уявлень, котрі виникають у індивідуума. Змістом поняття „асоціація” є віднаходження властивості в предметах, які не мають, на перший погляд, нічого спільного між собою. Здатність слова вступати у взаємодію з іншими словами, викликати своєрідну численність цінних реакцій, що розгалужується та охоплює асоціативний зв'язок попереднього слова з наступним та наступного слова з попереднім, має дуже важливе значення в механізмі створення підтексту.

Проте в нашому випадку, ми беремо до уваги, звісно ж, і позатекстові асоціації, які часто, не входячи безпосередньо до семантики слова, є співвідносними з фоновим знанням, утворюючи таким чином підтекстову образність.

Про асоціацію у широкому розумінні вперше висловився М. Ломоносов у своїй „Риторичі”. Асоціативність мислення він називав „законом співуяви”, і означало це таку якість людської свідомості, коли, говорячи про один предмет, ми обов'язково згадуємо й інший, якимось із ним пов'язаний. Ломоносов наводить такий приклад: „Коли ми говоримо „корабель”, то згадуємо і море, і бурі на морі, і чайки, і прибережне каміння. Варто нам сказати „ковзаня”, як відразу ж ми згадуємо і лід, і зиму, і сніг, і мороз” [1, 43]. Це постійні асоціації. Але, крім постійних асоціацій, є ще й випадкові.

Таких випадкових асоціацій у кожного з нас дуже багато. Більшість інтимно-ліричних творів побудовано саме на них. Асоціації постійні та випадкові бувають за часом, за швидкістю, за кольором, звуком, тощо. Крім того, що слово багатозначне і здатне в контексті активізувати те чи інше значення, приймати на себе різні семантичні нашарування й доходити аж до семантичних

зрушень, воно оточене цілим асоціативним полем, тягне за собою ці асоціації. Точніше, не слово, а той предмет, дія чи якість, які зафіксовані словом..

У повсякденній мові ми прагнемо до максимального збігу знака і денотата. Більше того, яким би знаком ми не назвали певний денотат, він від цього не змінюється. Чи то ми стіл назвемо „стол”, „a table”, „Der Tisch” і т. д., стіл в нашій уяві та в дійсності залишається столом.

У художньому ж тексті варто предмет (денотат) назвати якимось інакше, як він відразу змінюється в нашій уяві. А література, мистецтво творить уявний світ, інша річ, що в ньому відбивається правда життя, але мистецький світ – світ уявний, до того ж, він твориться не лише уявою мистця, але й уявою реципієнта. У художньому тексті, залежно від означення предмета в нашій свідомості, змінюється уявлення про предмет, його образ, його оцінно-емоційну модель.

Між цими двома елементами – денотатом і знаком є спільний елемент. Цей спільний елемент робить із двох асоціативних полів своєрідний „сполучну посудину”, й починається взаємне переливання та змішування асоціацій, внаслідок чого виділяється енергія нової думки, створюється новий образ.

Вже перший вірш першої книги Фроста “A Boy’s Will” (1913) сонет “Into My Own” може слугувати прикладом творення підтекстової образності водночас за допомогою багатозначності та асоціації.

Мотив утечі від світу, відходу, відступу – один із основних у творчості поета. Але Фрост не обмежується такою романтичною ідеєю. Втеча й відступ у нього завжди пов’язані з перепочинком, накопиченням сили та рішучості протидіяти незгодам цього світу.

#### INTO MY OWN

One of my wishes is that those dark trees,  
So old and firm they scarcely show the breeze,  
Were not, as ‘twere, the merest mask of gloom,  
But stretched away unto the edge of doom.

I should not be withheld but that some day  
Into their vastness I should steal away,  
Fearless of ever finding open land,  
Or highway where the slow wheel pours the sand.

I do not see why I should e’er turn back,  
Or those should not set forth upon my track  
To overtake me, who should miss me here  
And long to know if still I held them dear.

They would not find me changed from him they knew  
Only more sure of all I thought was true. [2, 5]

Підтекст цього вірша, в якому автор відкриває читачеві своє життєве кредо, будується на основі багатозначного символу, асоціації та перегукування з іншими творами. Деревя тут з одного боку, як і в багатьох інших творах Фроста, символізують одночасно і смерть, потойбіччя, і природу, з якої виходить та до якої, зрештою, повертається все фізично суще. З іншого боку, означення дерев (So old and firm they scarcely show the breeze...) асоціюються в цьому творі з „великими”, „міцними” та мудрими людьми, які не жили тваринним життям, не гнулися перед вітрами долі, не корилися їй, а мужньо йшли по життю своїм, обраним ними самими, шляхом. Порівняймо з перекладом:

#### В СЕБЕ

Одне з моїх бажань: щоб ці дерева чорні,  
Старезні і міцні, вітрами непоборні,  
Не просто хмурими примарами були,  
А в височінь, до меж буття, сягли.

Мій дух ще поки тут, але одного дня

В їх буйну широчінь навіки кану я,  
Без остраху знайти галявину відкрити,  
Або сошу украй колесами розбиту.

Не бачу я причин, щоби назад вертати,  
Щоб не могли всі ті на стежку б мою стати  
І навздогінці йти, кому мене бракує,  
І знати хоче хто, чи досі їх шаную.

Знайшов би кожен з них мене таким, як знав,  
Лиш впевненішим в тім, що правдою я звав. [3, 321]

З відтворенням складових структурних елементів, в основі яких лежать образна асоціація та символ, в єдино існуючій українській версії даного твору, як бачимо, утруднень немає. Проте, існує в даному випадку інша перекладацька проблема.

Хоча асоціація та символ і є в цьому вірші основними чинниками утворення образного підтексту, однак – не єдиними. Немаловажну роль у цьому аспекті відіграє тут і перегукування, оскільки безпосереднім літературним контекстом цього твору є есе Р.У. Емерсона „Довіра до себе” та сонет 116 У. Шекспіра. Пор. початок вірша із заключними рядками Шекспірівського сонету:

Love alters not with his brief hours and weeks,  
But bears it out even to the edge of doom.

If this be error, and upon me proved,  
I never writ, nor no man ever loved. [4, 162]

Тому питання про те, якою мірою корелюється адекватність перекладу поетичного підтекстового образу, в основі якого лежить перегукування з іншими творами, з перекладами останніх тією самою мовою залишається відкритим.

У своїй першій вже згаданій нами збірці поезій Фрост досягає глибокої виразності, відбираючи слова з врахуванням пов'язаного з ними загальнолюдського асоціативного досвіду, загальноприйнятих конотацій. Покладаючись на звичні асоціації, що викликаються тими чи іншими словами, поет вплітає їх у тканину вірша, розкидаючи по всьому творові чи збираючи в певні сполучення, де описовість є лише їх додатковою функцією. Уподібнення входить у взаємодію з асоціативними зв'язками слів, що надає віршеві більшої виразності. Формою вираження в таких випадках, можливо, будуть і відносини одна з одною емоцій та думок, і відносини образу з метафорою, і відносини деталі до всього опису, і відносини даної миті до вічності, як це можна бачити в іншому вірші Фроста „Ghost House”. Уподібнюючи своє серце давно опустілому будинкові на забутій, порослій травою дорозі, поет розповідає про самотній дім, що зник та залишив після себе лише стіни зарослого малинником підвалу:

I dwell in a lonely house I know  
That vanished many a summer ago,  
And left no trace but the cellar walls,  
And a cellar in which the daylight falls  
And the purple-stemmed wild raspberries grow [2, 5].

За відсутністю українського перекладу „Ghost House” порівняймо асоціативні образи, створені Фростом з їх відповідниками у російських перекладах «Призрачный дом» Б. Хлебнікова» та «Дом с привидениями» В. Топорова:

Этот дом простоял много лет.  
Только дома давно уже нет.  
А когда-нибудь даже руины  
Зарастут одичавшей малиной,  
И последний забудется след. [5, 49]

Я был здесь – и вот я вернулся обратно.  
А дом этот сгинул давно безвозвратно.  
Подвальные своды одни предо мной,  
И светит в подвальный провал свет дневной, –

И дикой малины кровавые пятна. [5, 364]

Під час сприйняття перекладних образів першої строфи вірша в обох російських версіях відчувається досить вдало переданий настрій запустіння та суму давно залишеного будинку. Щоправда навряд чи потрібно було для збереження загальної образної картини цієї строфи вводити такий занадто гіпертрофований для досить спокійного оригіналу образ як „малины кровавые пятна”, що зробив В. Топоров.

Ключовий настрій – глибокий сум – створюється випромінюванням відповідних асоціацій словами *sad, slow, aching, heart, low-limbed tree, ruined, unlit, mute* (див. у поданому дещо нижче тексті оригіналу). У взаємодії з такою лексичною системою образ покинутого будинку слугує ідеальною формою для повідомлення читачеві думки поета. Виразність образу підсилюється і недекларованим посиланням на ту обставину, що в Новій Англії кінця XIX – початку XX століття залишені розореними фермерами будинки були частим і гнітючим явищем, що говорило про поразку дрібного фермера в нещодавній боротьбі з монополістичним капіталом.

Характер почуття поразки, яке він переживає, поет передає за допомогою другого образу та його відносин з першим:

O'er ruined fences the grapevines shield  
The woods come back to the mowing field;  
The orchard tree has grown one copse  
Of new wood and old where the woodpecker chops;  
The footpath down to the well is healed [2, 5-6].

Тут тим самим прийомом – взаємодією конотацій лексичної системи “ruined fences – shield – healed” з образом природи, що наступає та відновлює свої володіння, поет створює другий комунікативний образ, інформація якого – почуття поразки – підсилює та поглиблює враження, що передається образом примарного будинку. Як досягається такий ефект? Адже у віршах без єдиної дидактичної фрази передається думка про те, що існування людини хистке та минуше; що перед вічним, безпристрасним лицем природи проходять покоління людей, наносючи їй рани, підкоряючи її та визначаючи свої володіння, але вона за допомогою часу заліковує рани, наступаючи знову та перемагаючи в сутичці, варто лише людині ослабити свою пильність.

Як бачимо, про цю битву людини з природою, в якій поразку терпить людина, особливо яскраво повідомляють три слова, виділені строфічними та лексичними засобами: *field – shield – healed*. Два останніх – приклади найпростішої дієслівної метафори, проте у Фроста і така метафора перетворюється в максимально інформаційно завантажену поетичну одиницю, яка відкриває багатопланові асоціації. В першому слові немає зовнішньої метафоричності, воно слугує образним тлом для „потенційної образності”, розвинути та закінчити яку належить читачеві. Воно вжито заради закріплених за ним асоціацій типу „поле бою”, „поле діяльності”. Тут поет покладається на взаємодію всієї лексичної системи: „зруйновані укріплення – щит, захищати – поле бою – вилікувані, зцілені”. Він не намагається зруйнувати звичні традиційні асоціації, пов’язані з цими словами, і в цьому його традиційність, про яку багато, і не завжди справедливо, пишуть критики. Більше того він підказує традиційність лексичного трактування особливостями форми вірша, традиційністю форми. Це не вільний вірш, що насторожує в очікуванні лексичних новацій; навіть римування традиційно точне і строфа починається з традиційно поетичного *o’er*.

Всі ці сигнали на перший погляд непомітно, але наполегливо наштовхують на прийняття традиційних асоціацій лексичної групи, виділеної і ритмічно, оскільки на них падає метрико-ритмічний наголос. “Shield” лише в поверховому, описовому шарі інформації сприймається у значенні “screen” (завішувати, прикривати, маскувати), в глибинному ж шарі інформації, який передається не словесною тканиною, а комунікативним образом, що його створює, воно сприймається в своєму етимологічно обумовленому прямому значенні „слугує щитом”. Прикриваючись щитом здичавілого винограду, ліс наступає; людина терпить поразку; рани, нанесені нею природі, зажили.

Цілковито опустивши у своїх перекладах вищезгаданий асоціативно-образний ланцюжок *field – shield – healed*, обидва перекладачі зруйнували тим самим і підтекстовий образ, який утворився в оригіналі за його допомогою:

Через бреши прогнивших оград  
Лес вернулся в запущенный сад,  
Где тропинка к воде заросла.  
А у груши теперь два ствола,

И по старому – дятлы стучат. [Роберт Фрост, 1986, 49]

Висит виноград одичавший вокруг,  
Лесные деревья вступили на луг,  
Садовые стали угрюмою рощей,  
Тропинка к ручью оказалась заросшей,  
И дятла прерывистый слышится стук.[5, 362]

Минаючи не менш яскраві у своєму образному втіленні 3 та 4 строфи вірша „Ghost House”, зупинімося на 5 п’ятивірші, де йдеться про те, що переможені зникнуть, і забуті будуть навіть їх імена:

It is under the small, dim, summer star.  
I know not who these mute folk are  
Who share the unlit place with me –  
Those stones out under the low-limbed tree  
Doubtless bear **names that mosses mar** [2, 6].

Важко знайти метафору не лише яскравішу, але й більш інформаційно-цінну. Сполучення “names that mosses mar” не лише замінює цілий том, де Фрост-філософ міг би викласти свій погляд на історію людських племен. Воно рівне за глибиною словам Еклезіаста: „Рід відходить і рід приходить, земля ж перебуває повіки” [6, 731]. Але воно, окрім того, є ще й конкретним проявом „оновлення слова”, про яке так загально та абстрактно говорить багато критиків Фроста. Як бачимо, він далеко не завжди оновлює слова; навпаки, він досить ефективно застосовує саме старі, усталені та загальноприйняті конотації слів, використовуючи цей кристалізований людський досвід для цілей, що йдуть у плані сучасних стилістичних прагнень – цілої максимальної інформаційної місткості поетичного слова. Але таке використання закріплених мовленнєвою практикою суспільства конотацій слова він поєднує в рамках одного – й притому раннього твору з прийомом оновлення слова, який тим більше вражає майстерністю та винахідливістю, що це оновлення йде не по лінії вживання слова в новому, неочікуваному поєднанні, а по лінії надання йому нових асоціацій, які автор пов’язує з етимологічним значенням слова „руйнувати”. Ці нові конотації, проте, не базуються на суб’єктивному поетичному баченні, яке звузило б спрямованість інформації, зробило б розшифрування можливим лише для обмеженого кола. Сполучення “names that mosses mar”, тонко передаючи почуття суму та поразки, яку автор не передав би поза образом і цілим томом описового викладу фактів історії, відсилає до загальновідомого досвіду: приходили племена і народи, які здійснювали чудеса підкорення природи, і тим не менш лишили по собі лише камені, з яких гігантська рука природи стерла їх імена.

Проте передана таким чином інформація є лише тлом для основної думки поета-гуманіста: людина отримує перемогу в поразці, зберігаючи головні цінності – людяність, любов та відданість, почуття обов’язку. Цю інформацію передає образ останньої строфи:

They are tireless folk, but slow and sad –  
Though two, close-keeping, are **lass and lad** –  
With none among them that ever sings,  
And yet, in view of how many things,  
As sweet companions as might be had [2, 6].

Цей образ молоді пари, незрима присутність якої в домі, де, можливо, багато віків тому такими нездоланими здавалися труднощі й такими незабутніми – втрати, підтримує поета, вселяє силу та мужність. Слова “lass” та “lad” своїм емоційним забарвленням повідомляють про почуття, яке переживають люди, котрі знають ціну працелюбству, витривалості, любові.

Переклад двох останніх строф в інтерпретації російських перекладачів виглядає відповідно – у В.Хлебнікова:

Мало света у летних светил.  
Всех, кто кров наш со мною делил,  
Я забыл. Может, помнит о том  
Камень, **если еще подо мхом**  
**Чьи-нибудь имена сохранил.**

Среди призраков пара одна  
Мне особенно ясно видна.

Меж безмолвной родни  
Вечно рядом они,  
Тени тихие, – **он и она.** [5, 49]

та у В. Топорова:

Во тьме, не рассеянной звездами лета,  
Не знаю, кто здешний народец отпетый,  
Что делит со мною нехитрый ночлег.  
Легли здесь могильные плиты навек,

**Но давние надписи мохом одеты.**

Бродяги, скитальцы – все грусти полны.  
Лишь двое, в сторонке, **друг с дружкой** нежны.  
Никто не поет – и, пожалуй, не надо.  
И все ж постояльцы пустынного сада

Точь-в-точь таковы, как быть люди должны. [5, 362]

Тут ми вочевидь переконаємося, що обидві російські версії відтворюють і Фростове глибинне *names that mosses tar* (*если еще подо мхом /Чи-нибудь имена сохранил та Но давние надписи мохом одеты*), і образ молодої пари *lass and lad* (*он и она та друг с дружкой*) в їх якомога точнішому до першотвору смислово-образному оточенні, хоча стиль першого перекладу ближчий, на нашу думку, до оригінального стилістично незаархаїзованого, дещо елегійного та більш експресивно нейтрального (ніж маємо у другому російськомовному перекладі) поетичного викладу Фроста.

Як бачимо, додаткові комунікативні образи вмонтовані в образ-основу, який створюється словесною тканиною та несловесно передає думку, почуття, переживання. Образ-прикраса типу „зірки її очей”, „вулкан її почуттів” і т. д. можна прибрати, зберігши повідомлення, яке лише втратить у силі, яскравості, експресії і т. п.; образ-засіб комунікації – прибрати не можна, позаяк все повідомлення буде втрачено.

Асоціація та багатозначність слова формують підтекстовий образ і в наскрізь пронизаному символами вірші майже сімдесятирічного Фроста „Come In” (книга “A Witness Tree”, 1942), де за простими образами темного лісу і птаха, що співає, чітко відчувається образ старості, яка ще не доспівала своєї пісні й не хоче ввійти туди, у вічний спокій, раніше визначеного долею часу та без обов’язкового для кожного з нас поклику.

COME IN

Too dark in the woods for a bird  
By sleight of wing  
To better its perch for the night,  
Though it still could sing.

The last of the light of the sun  
That had died in the west  
Still lived for one song more  
In a thrush’s breast.

Far in the pillared dark  
Thrush music went –  
Almost like a call to come in  
To the dark and lament.

But no, I was out for stars:  
I would not come in.  
I meant not even if asked,  
And I hadn't been. [2, 334]

Оповідач наближається до лісу й чує, як із його глибини доноситься пісня дрозда. Там, де він знаходиться – ще лише сутінки, а в лісі – вже темінь. Він говорить, що для птаха вже занадто темно, аби знайти кращий прихисток, в якому він міг би перебути ніч. Все, що йому залишається

робити – це співати. В другому катрені автор порівнює останні сонячні промені з піснею дрозда. В третьому – йдеться про „темінь, що підпирає” (“pillared dark”) та про те, що дроздова пісня може бути кличем зайти до лісу, в „темінь і стогін” (“dark and lament”). У четвертій строфі ліричний герой зазначає, що в ліс він не піде, оскільки має намір дивитися на зірки. Він заявляє, що не пішов би до лісу навіть коли б його й запросили, додаючи при цьому, що його ж таки „ще й не кликали”.

Лісова темінь та спосіб у який оповідач реагує на пісню дрозда є двома важливими елементами цього поетичного твору. Наш герой свідомий того, що якби він зайшов до лісу, то його становище змінилося б і стало подібним до стану птаха. Він, так само як і дрізд, був би „паралізований” темнотою і йому б, так як і птахові, не лишалося б нічого як оплакувати таку ситуацію. Ліс, асоціативно потьмарений нічтю та бідною птаха, символічно стає місцем крайньої безнадії. Замість того, щоб скоритися і піти на поклик відчаю, автор декларує свою волю та бажання спрямувати свій погляд на зорі, що символізують в даному випадку красу, безкінечність та вічність життя. Таким чином, поет відкидає темінь та вкотре стверджує свою непохитну віру в життя.

Дещо в іншому світлі постає змальована американським поетом образна ситуація в українському перекладі В. Бойченка:

ВВІЙДИ!

Простував я стежиною в ліс...  
Раптом дрізд заспівав!  
Ще захід світив здаля,  
В лісі ж – морок запав;

Тож птахові темно було  
Шукати нічліг  
У переплетінні гілок...  
Співати ж він міг!

Останнього промінця,  
Що к землі припада,  
Стачило ще на одну  
Пісню дрозда!

З-поміж сосон, колон лісових,  
Та пісня луна.  
Мов у довічний спокій чи сон  
Кличе – манить вона.

Даремно! Чекатиму зір.  
Не для мене та путь,  
Хоч би й гукнули мене –  
А ще ж і не зуть. [7, 137]

Тут одразу кидається в очі те, що перекладаючи вірш Фроста, український тлумач намагався „розпрозорити” головну думку твору, зробити її ясною та зрозумілою. Це нерідко спонукало його там, де у автора оригіналу був лише натяк, недомовленість, вдаватися до прямого пояснення, огрубляючи тим самим образно-стилістичну структуру першотвору (порівняймо лише переклад третьої строфи, де за рахунок трансформації „dark” (темнота) в „довічний спокій чи сон” та опущення, очевидно внаслідок не врахування багатозначності, „lament” (стогін, стогнання, тужіння; тужлива, похоронна пісня) відбулося прояснення образу, який несе основне навантаження у творенні підтексту оригінального вірша.

Не ближчі, на жаль, до першотвору ні в плані образної структури, ні в плані використання адекватних оригіналові лексичних та синтаксичних засобів і три існуючі російські версії вірша Фроста “Come In”: „Войди” Г. Кружкова [5, 275], „Зов” Б. Хлебнікова [5, 376] та „Войди!” І. Кашкіна [8, 105].

Читаємо ці переклади й бачимо, як їх автори підмінюють семантичні одиниці, котрі в оригіналі лише викликають певні асоціації, одиницями, що означають конкретні явища та поняття, на які спрямовані ці асоціації. Як наслідок, поетика першотвору, в основі якої лежить підтекстовий образ, приноситься в жертву „проясненню” основної ідеї, а то й цілковито спотворюється шляхом нав’язування авторові оригіналу образів, які йому зовсім не притаманні.

Існують не поодинокі випадки, і зокрема у творчості Роберта Фроста, коли підтекстовий образ формується за допомогою низки розосереджених по тексту вірша лексичних одиниць, що мають спільне семантичне поле та утворюють певну семантико-асоціативну сітку. Вони теж дають право говорити про асоціацію як підтекстоутворювальний чинник.

Для прикладу можна розглянути вірш із книги Фроста “New Hampshire” “Looking For A Sunset Bird In Winter”, в якому на першому змістовному плані йдеться про те, як поет, чи ліричний герой твору, крокуючи на заході сонця додому через укриту снігом галявину, сподівався побачити птаха, що співав там на дереві влітку. Та обійшовши двічі навколо дерева, окрім листка, що самотньо висів на гілці, він нічого більше не побачив. Потім, піднявшись на пагорб, герой дивиться, як мороз лягає на сніг, і як у небі крізь чи то хмарину чи то димок пробивається світіння невеликої зірки:

The west was getting out of gold,  
The breath of air had died of cold,  
When shoeing home across the white,  
I thought I saw a bird alight.

In summer when I passed the place  
I had to stop and lift my face;  
A bird with an angelic gift  
Was singing in it sweet and swift.

No bird was singing in it now.  
A single leaf was on a bough,  
And that was all there was to see  
In going twice around the tree.

From my advantage on a hill  
I judged that such a crystal chill  
Was only adding frost to snow  
As gilt to gold that wouldn’t show.

A brush had left a crooked stroke  
Of what was either cloud or smoke  
From north to south across the blue;  
A piercing little star was through. [2, 232-233]

Вже перше прочитання цього твору підказує, що те, що лежить на поверхні вірша – не все, що хотів сказати його автор. Така підказка потрапляє до свідомості сприймача твору завдяки наявності в ньому цілої низки слів та виразів, що асоціюються з чимось релігійним, містичним, небесним, райським, божественним: gold (золото – сонце, рай), breath of air (подих – дух, повітря – чистота, вишина), across the white (білизна – чистота), bird alight (птаха – райська птиця), summer (літо – рай), lift my face (підняти обличчя, дивитися вгору – дивитися на щось неземне), bird with an angelic gift (птаха з ангельським даром – райська птиця), singing in it sweet (солодко співає – як в раю), no bird was singing (немає птахи, що співає – відсутність раю), from my advantage on a hill I judged (використовуючи свою перевагу того, що я знаходжуся на пагорбі, я виніс судження – подібно до того, як судить про все Всевишній, що знаходиться над усім), crystal chill (кришталева прохолода – чистота, безпристрасність), snow (сніг – білизна, чистота), gilt (позолота – краса, сонце, рай), gold (золото – сонце, рай), a brush had left a crooked stroke (пензель лишив на небі вигнутий мазок – пензель у руках Бога), cloud (хмара – небеса), across the blue (на голубизні – небеса), star (зоря – небеса).

Далі, виходячи з вище окресленої заданої автором тематики, розглядаємо специфіку семантики деяких лексичних одиниць, вжитих поетом, та значення створених ним окремих



образів, що в кінцевому рахунку дасть можливість дійти остаточного висновку щодо глибинного змісту твору.

The west was getting out of gold – із заходу сходила позолота, тобто вечоріло, що може означати закінчення земного життя;

The breath of air had died of cold – дихання, а отже життя героя охолело, йде до завершення;

When shoeing home across the white – йдучи додому, тобто туди, звідки ми всі сюди прийшли;

I thought I saw a bird alight – здалося, що побачив птаха, який спустився на землю, або освітленого променями сонця, тобто ілюзія щастя (англійське alight має кілька значень, серед яких 1) спускатися, сідати (про птахів, комах); 2) освітлений, у вогні [9, 36]);

In summer when I passed the place – влітку, тобто посередині життя ;

I had to stop and lift my face – піднімав обличчя догори, тобто дивився в небо;

A bird with an angelic gift – птах із даром янгола, тобто райський;

Was singing in it sweet and swift – солодко співав, мається на увазі райський спів;

No bird was singing in it now – тепер, у старості, того співу не було;

A single leaf was on a bough – самотній листок на гілці – осінь, зрілість;

And that was all there was to see In going twice around the tree – і більше нічого не побачив, хоча двічі обійшов дерево – земне щастя примарне, скільки не намагайся, та на тому самому місці його вже не знайдеш;

From my advantage on a hill I judged – перевага виносити судження, знаходячись на уввишші, тобто там, де Бог;

a crystal chill – кришталева прохолода, тобто така, як високо в небесах;

Was only adding frost to snow As gilt to gold that wouldn't show – коли паморозь лягає на сніг чи позолота на золото, то цього не помітно, тобто добування все більше й більше одного й того ж (в даному випадку матеріальних цінностей), не приносить морального вдоволення, оскільки не несе ніякої новизни (золото тут символізує ще й земні матеріальні блага);

A brush had left a crooked stroke – пензель лишив на небі мазок (звісно ж пензель в руках у Бога);

Of what was either cloud or smoke – хмара чи дим, тобто все залежить від людини: одна бачить хмару (небеса), інша – простий дим;

From north to south across the blue – з півночі до півдня через голубінь, тобто весь світ – це небеса, творіння Бога;

A piercing little star was through – крізь хмару пробивалося світло маленької зорі, тобто своя зірка є у кожного, потрібно лише її углядіти та за нею піти. Цей рядок є завершальним, а отже означає, що зрештою, побачити Боже світло та йти за ним є єдино правильним шляхом у житті.

Зваживши лише на весь комплекс перелічених вище чинників, можна дійти висновку, що це вірш про одвічне метання людини між земним та небесним, про примарність земного щастя, про перенасичення матеріальними благами, яке ні в якому разі не приводить до відчуття повноти життя (frost to snow, gilt to gold) й про те, що на схилі життя, завдяки устремлінню до Вищих Сфер, приходять усвідомлення того, що щастя може бути справжнім і тривалим лише тоді, коли людина піде своїм шляхом (за своєю зорею), визнаючи, що в основі світу лежить не матерія, а Бог, тобто бачачи, за власною волею, в усьому Бога (cloud or smoke). Птах тут якраз і виступає символом щастя, який не рідко, як відомо, можна зустріти і в творах інших письменників.

Щодо двох відомих нам перекладів цього вірша Фроста, виконаних українським перекладачем В. Бойченком [10, 106-107] та російським – Г. Кружковим [5, 189], то оскільки об'єктом нашого дослідження є підтекстовий образ, а він у даному творі сформований цілим комплексом окремих локальних образів проаналізованих вище, цілком логічним, на нашу думку, буде й відповідне покомпонентне порівняння цих образних складників підтекстового образу оригіналу з відповідними місцями української та російської версій твору. Отже, ми тут маємо:

The west was getting out of gold,

Вже захід золотий стьмянів, (образ збережено)

День угасал в морозном блеске. (образ спотворено)

The breath of air had died of cold,

Замерзло дихання вітрів, (образ збережено)

Я шел домой – и в перелеске, (образ втрачено)

When shoeing home across the white,  
Коли поміж снігів мені (образ частково втрачено)  
Где стыла голая ветла, (образ частково компенсовано попереднім рядком)

I thought I saw a bird alight.  
Птах уявився весь в огні.(образ відтворено частково)  
Почудился мне взмах крыла. (образ відтворено частково)

In summer when I passed the place  
Там часто літньої пори (образ збережено частково)  
Как часто проходя здесь летом, (образ збережено)

I had to stop and lift my face;  
Лице здіймав я догори: (образ збережено)  
Я замирал на месте этом: (образ втрачено)

A bird with an angelic gift  
То птах мене поміж отав (образ втрачено)  
Какой-то райский голосок (образ збережено)

Was singing in it sweet and swift.  
Солодким співом зустрічав. (образ збережено)  
Звенел мне, нежен и высок. (образ збережено)

No bird was singing in it now.  
Та не співав там нині птах: (образ збережено)  
А ныне все вокруг молчало, (образ збережено)

A single leaf was on a bough,  
В гіллі листок єдиний чах – (образ збережено)  
Лишь ветром бурый лист качало. (образ збережено)

And that was all there was to see  
In going twice around the tree.  
То все було, що я знайшов,  
Хоч двічі крону обійшов. (образ збережено)  
Два раза обошел я куст,  
Но был он безнадежно пуст. (образ збережено)

From my advantage on a hill  
I judged  
Напевне, той вогнистий дроз  
Із снігу викресав мороз (образ втрачено)  
С холма в дали искристо-синей  
Я видел (інтенсивність образу знижено, герой не просто бачив, а міг зробити судження)

that such a crystal chill – образ втрачено в обох перекладах

Was only adding frost to snow  
As gilt to gold that wouldn't show.  
Сховавши золото важке  
Під позолочення тремке (образ викривлено)  
... садился иней  
На снег – но он старался зря,

Серебряное серебря. (образ відтворено частково)

A brush had left a crooked stroke  
Of what was either cloud or smoke

Вгорі, мов пензлика мазок, –  
Чи хмари слід, а чи димок, – (образ відтворено, хоча зменшувальне *пензлик* дещо знижує його інтенсивність)

По небу длинною грядою  
Тянулось облако седое, (образ втрачено)

From north to south across the blue;  
І крізь оту недвижну тіль – (образ втрачено)

Пророча тьму и холода. (образ втрачено, рядок, що виник у перекладі незалежно від оригіналу, вводить відсутній в оригіналі смисл)

A piercing little star was through.  
Зорі пронизлива світіль.(образ відтворено)  
Мигнула и зажглась звезда. (образ відтворено частково).

Як видно з проведеного порівняльного зіставлення оригіналу та двох його інтерпретацій, в українському перекладі вірша Фроста “Looking For A Sunset Bird In Winter” найважливіше збережено, і хоча в ньому й зникли поодинокі образи та деякі образні відтінки, це суттєво не завадило відтворенню глибинного змісту твору, його підтексту, чого, на жаль, не можна сказати про російський переклад вірша, в якому кількісна домінанта образних втрат, спотворень та відхилень у кінцевому рахунку безнадійно руйнує підтекстовий образний вимір структури першотвору.

В іншому Фростовому вірші “The Mountain”[2, 40] вічне імплікується назвою гори “Ног”, взятою Фростом, очевидно з метою побудови асоціації з латинським „Noga” – „час” [11, 366] та англійським запозиченням з латини “Nogae”, що означає „Ори, богині пір року” [12, 778].

З двох відомих нам, на жаль, виключно російських перекладів цього поетичного твору видно, що один перекладач, а саме Андрій Сергеев, назвавши гору „Кор” [13, 167], цілковито проігнорував у своєму перекладі цю важливу асоціативну складову, за допомогою якої твориться підтекст твору. Інший російський перекладач Олег Чухонцев назвав Фростову гору „Ор” [5, 81-83], чим, у порівнянні з першим перекладачем, більш наблизився до оригіналу, хоча й стовідсоткової адекватності перекладу не досяг.

Наведені приклади, в яких образний підтекст поетичного твору формується в результаті актуалізації асоціативних словесних зв'язків, переконливо демонструють, що слово в силу своєї полісемії, широких асоціативних та конотативних можливостей є важливим значимим засобом у формуванні підтексту. Підтекст у художньому, та зокрема в поетичному творі, як видно з проаналізованого матеріалу, часто створюється на основі одночасного поєднання актуалізації денотативних та конотативних аспектів значення слова, його багатозначності та асоціацій, які воно викликає у ширшому за текст контексті.

Що ж до перекладу, то практика перекладацької праці яскраво демонструє неможливість та нереальність якихось стандартних рішень у випадках, подібних до розглянутих; ще менше, ніж де-небудь, застосовні тут і методи формалізації лексичних відповідностей. Загальне ж розв'язання завдання, до якого, як видно з прикладів, можна і потрібно підійти, – це пошуки необхідних слів у мові перекладу шляхом послідовного розширення кола синонімічних елементів, тобто основний шлях, яким досягається розв'язання багатьох інших складних перекладацьких завдань.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Фролова К.П. Цікаве літературознавство. – К.: „Освіта”, 1991. – 192 с.
2. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged. Edited by Edward Connery Lathem. – New York: Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
3. Кикоть В.М. Квітка у вогні. – Черкаси: Брама, 2007. – 504 с.
4. Шекспир У. Сонеты. – М.: Радуга, 1984. – 368 с.
5. Роберт Фрост. Стихи. Сборник. Сост. и общ. ред. Ю.А. Здорова. – М.: Радуга, 1986. – 432 с.

6. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – United Bible Societies, 1991. – СЗ – 1070 с., НЗ – 324 с.
7. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Всесвіт. – К., 1974. – № 3. – С. 129 – 137.
8. Фрост Р. Из девяти книг. Стихи. – М.: Иностранная литература. – 1963. – 144 с.
9. Англо – український словник. Склали Подвезько М.Л., Балла М.І. – К.: Радянська школа, 1974. – 664 с.
10. Бойченко В.П. Світлі ріки. – К.: Радянський письменник, 1984. – 130 с.
11. Латинско-русский словарь. Сост. Дворецкий И.Х. – М.: Русский язык, 1986. – 846 с.
12. Большой Англо-Русский словарь. Под общ. ред. И.Р.Гальприна и Э.М.Медниковой. – М., 1988. – Т 1 – 1038 с, Т 2 – 1072 с.
13. Фрост Р. Гора; Закройте окна; Баркас с цветами; Пристрелка; И больше ничего; Домашние похороны. Пер. с англ. и послесл. А. Сергеева // Иностранная литература. – 1985. – № 2. – С. 165 – 171.

### SUMMARY

The article deals with association and some other poetry implied sense creation and rendering means.

Key words: association, implied sense, image, translation, poetry.

*Іван ЛУЧУК*

© 2009

## ДИСКУРС: ЗВІДКИ І КУДИ

*У статті розглянуто входження терміна «дискурс» у слововжиток в рамках сучасного літературознавства. Наведено різні формулювання тлумачення дискурсу, в довідкових виданнях зокрема. Елементи аналізу мистецтва поетичного пристосовано до дискурсу української лірики та письменницької критики.*

*Ключові слова: дискурс, інтертекст, мистецтво поетичне, українська лірика, письменницька критика*

Слово «дискурс» у нас побутує відносно віднедавна, воно почало проникати в гуманітарний лексикон щойно після здобуття Україною незалежності. Зрештою, як і цілі лавини всього іншого, включаючи й масу термінів, чимало з яких прижилися в різноманітних сферах, а інші полетіли, «немов полова, що вітер її з току звіває» (Ос., 13:3). Для слова ж «дискурс», можна сказати, доля посміхнулася, але якоюсь джокондівською загадковою посмішкою, тобто саме слово з цілим спектром своїх значень начебто проникло і прижилося, проте вся понятійна чи термінологічна палітра його виглядає доволі розмазаною й непевною. У давніших «Словниках іншомовних слів», властиво у трьох стереотипних та одному розширеному перевиданнях [5, с. 143] словника за редакцією О. С. Мельничука, статті «Дискурс» немає [13, с. 215], як немає її також у «Словнику іншомовних слів» в упорядкуванні С. М. Морозова та Л. М. Шкарапути 2000 року [15, с. 172]. Зате того ж 2000 року стаття «Дискурс» з'являється в іншому «Словнику іншомовних слів» за редакцією Л. О. Пустовіт, троїсте ж тлумачення виглядає таким чином: «ДИСКУРС [лат. discursus – міркування, франц. discours – промова, виступ] – 1) сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у зв'язках з цією проблематикою, а також у зв'язках між собою; 2) міркування задля встановлення істини; 3) ораторська промова» [14, с. 368]. Хоча цей трилисник є по-лексикографічному лапідарним, проте жодним чином не може задовольнити нашої літературознавчої жаги.

Вже десь від середини дев'яностих років і в літературознавстві запахло дискурсом. Звернемо увагу наразі лише на книжкову фіксацію цих віянь. 1996 року вийшло перше видання (друге дещо розширене буде 2002 року) солідного фоліанта «Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.» за редакцією Марії Зубрицької [16]. Термін «дискурс» тут винесено в назву антології, а якщо врахувати, що це видання побило всі рекорди з