

**РОЛЬ МЕТАТРОПІВ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
ТВОРІВ Е. ГЕМІНГВЕЯ
(НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ
"BIG TWO-HEARTED RIVER")**

В статті висвітлюється роль системи метатропів у процесі інтерпретації ідіостилю Е.Гемінгвея на прикладі оповідання "Big Two-hearted River" ("Велика Двосерда річка") в перекладах українською та російською мовами.

Ключові слова: метатропи, інтерпретація, ідіостиль, концепт.

Сьогодні розвідки, присвячені перекладу художніх творів, значно зміщують акценти у пошуках істини адекватного перекладу. Теоретичні суперечки щодо стратегій одомашнення та очуження все частіше змінюються на практичні пошуки "золотої середини". Перекладач, який прагне досягти цього ідеалу намагається оволодіти секретами пильного читання, що допомагає бачити не тільки мовне вираження творів, а й проникнути за його межі – у цілісну авторську картину світу. **Актуальні** питання з художнього перекладу поступово набувають антропоцентричного характеру: тобто пильне прочитання художніх творів починається з питань: хто автор і які домінуючі риси його ідіостилю. Нагальність такого підходу підкреслюється в працях В. Карасика [1], В. Караулова [2], В. Кухаренко [3, 4], В. Леденьової [5], І. Тарасової [6], Н. Фатєєвої [7]. Тут у нагоді перекладачам може стати теорія метатропів, започаткована російською дослідницею Н. Фатєєвою для вивчення поетичних ідіостилів, яка знаходить подальший розвиток і практичне застосування у сучасних роботах. Варто зазначити, що у запропонованій теорії поняття метатроп не зовсім співвідноситься з хрестоматійним визначенням тропу як стилістичної фігури. Метатропи передбачають бачення і усвідомлення цілісної авторської картини світу, усіх її складових, системних зв'язків, що складає **новизну** цієї розвідки і є для перекладача запорукою адекватної інтерпретації ідіостилю. *Метатропи – це взаємозв'язки наскрізних образів, концептів, їх вербального вираження та прийомів композиції, характерних для*

ідіостилію письменника. Згідно цієї теорії, ідіостиль розглядається як сукупність взаємозалежних метатропів: *ситуативних, концептуальних, композиційних та оперативних*.

Мета даного дослідження – показати ефективність теорії метатропів для інтерпретації творів на прикладі оповідання Е. Гемінгвея "Big Two-hearted River".

Оповідання Е. Гемінгвея "Big Two-hearted River" завершає ранню збірку оповідань автора "In Our Time". Саме з цією збіркою Е. Гемінгвей виступив у американській літературі як уже зрілий майстер, який має свою тему і свій сформований стиль. Темою цієї збірки є Перша світова війна, її відображення у свідомості, психології, світосприйнятті, самому житті людини і її стосунках із світом, який набув трагічних рис. Більше половини оповідань у збірці "*In Our Time*" описують життя "*alter ego*" автора – юного Ніка Адамса. Деякі дослідники припускають, що прізвище Адамс може бути алюзією до імені біблійського персонажа Адама, а довоєнна і повоєнна історія Ніка утворює певну паралель історії Адама до і після вигнання з раю, до того ж переломним моментом для головного героя збірки (втрата невинності, почуття безсмертя, наївних уявлень тощо) є світова війна. У збірці простежується контраст душевного стану Ніка в початкових-довоєнних і кінцевих-післявоєнних новелах, присвячених цьому героєві. Контраст відіграє значну роль у створенні підтексту, який надзвичайно важко відчуту і зрозуміти, а тим паче відтворити іншою мовою. Недаремно Е. Гемінгвей порівняв його із айсбергом, що лише на одну восьму знаходиться над водою. Непросте завдання для перекладача, адже одна восьма могла б бути видимою для читачів-сучасників Е. Гемінгвея, а скільки може побачити сучасний перекладач?

Отже, перше прочитання оповідання "Big Two-hearted River" малює перед читачем просту картину, яку можна переказати дуже коротко: Нік приїжджає у містечко Сеней, бачить, що від нього нічого не залишилося, а потім іде до річки, розкладає табір, ловить форель. У листі до Гертруди Стайн Е. Гемінгвей так описав цю розповідь – це оповідання, в якому "nothing happens", тобто нічого не відбувається. "Nothing happens" – це одна восьма, а що під водою?

Почнемо шукати відповідь, аналізуючи *ситуативні метатропи*, які мають відношення до реальних життєвих, перетекстових і уявних ситуацій. Часто для розуміння імпліцитних факторів ситуативних метатропів перекладачеві необхідні *пресупозитивні знання*, пов'язані як з біографією автора, так і з його світоглядом та історією, культурою, географією його країни або країни, про яку він пише. Так, містечко *Сеней*, описане в оповіданні, було колись містечком лісорубів і в період свого розквіту там справді був готель, який хотів побачити Нік. І хоча Нік – автобіографічний герой Е. Гемінгвея, історичні та географічні дані вказують, що Е. Гемінгвей не мав наміру просто описати свій власний досвід риболовлі. Він справді рибалив у цій місцевості, але період промислового буму цього містечка завершився ще до того, як письменник з'явився на світ, тому ні готелю, ні барів-салунів він ніколи там не бачив. Втім легенди про це містечко були дуже популярними серед нечисленних жителів цієї місцевості. В період розквіту лісозаготівлі це містечко було більш відоме під назвою "*Hell*" – "*Пекло*". В першому абзаці оповідання перед читачем постає картина, яка справді дуже схожа на пекло, можливо не випадково Е. Гемінгвей вживає ліхтислівне число "*тринадцять*":

*"There was no town, nothing but the rails and the burned-over country. The **thirteen saloons** that had lined the one street of Seney had not left a trace. The foundations of the **Mansion House hotel** stuck up above the ground. The stone was chipped and split by the fire. It was all that was left of the town of Seney. Even the surface had been burned off the ground"* [8, 387] – "*Містечка не було, не було нічого – тільки залізнична колія і величезне попелище. Від **тринадцяти салунів**, що стояли в ряд на єдиній вулиці Сеней, не видно було й сліду. Над землею випинався лише підмурок готелю "**Мерія**". Камінь облупився й потріскався від вогню. Ото було й усе, що залишилось від міста Сеней. Навіть сама земля зверху вигоріла"* [9, 118] – "*Города не было, ничего не было, кроме рельсов и обгорелой земли. От **тринадцати салунов** на единственной улице Сеней не осталось и следа. Торчал из земли голый фундамент "**Гранд-отеля**". Камень от огня потрескался и рас-*

крошился. Вот и все, что осталось от города Сеней. Даже верхний слой земли оборотился в пепел" [10, 724].

В українській та російській культурах число тринадцять теж негативне і несе такі ж конотації. Проте, не достатньо чітким у цих культурах є поняття "салун" – "питний заклад; шинок; таверна; бар", але збереження цієї реалії допомагає зберегти в перекладах американську атмосферу. Яскравою рисою стилю Е. Гемінгвея є вживання власних назв, які надають творам достовірності. Так, в наведеному абзаці окрім містечка Сеней, згадується назва готелю "*the Mansion House hotel*", який зовсім по-різному звучить в перекладах. В українському варіанті – *готель "Мерія"*, що напевно пояснюється словниковим поясненням британської реалії: *Mansion House – Менин-Гаус (офіційна резиденція лорд-мера лондонського Сімі)*. У російському перекладі спостерігається контекстуальна заміна власної назви на поширену і нейтральну "*Гранд-отель*", що дає змогу уникнути привнесення нетипових для американської культури реалій.

Розшифровуючи *ситуативні метатропи*, які відсилають нас до періоду Першої світової війни (збірка вийшла вперше в 1924 році), стає зрозуміло, що таким самим спустошеним після війни став Нік. Опис містечка – це паралельний натяк на душевний стан героя. Аналізуючи це оповідання, літературознавець І.Кашкін зацікавився, чому автор так наполягає на якнайдетальнішому, механічному переліку елементарних дій Ніка: взяв коробку, витяг сірника, черкнув об коробку, підніс до хмизу, роздмухав вогник і т. ін.? Чому такий настирливий ритм цих рубаних фраз: він узяв, він запалив, він поклав і т. ін.? Неначе Нік намагається, щоб у ланцюгу його послідовних дій не залишилось ні просвіту, ні шпаринки, в яку могла б прослизнути стороння – нав'язлива думка. Нік немовби силкується відсунути від себе всі свої воєнні і невоєнні травми, той страхітливий світ, який загрожує його поглинути [11, 14].

На допомогу, як і в довоєнних оповіданнях про Ніка, приходить природа. І в цьому оповіданні таку символічну роль виконує річка, назву якої Е. Гемінгвей обрав заголовком. Річка стає основним символом в багатьох оповіданнях Е. Гемінгвея,

а в пізнішому романі *"Across the River and Into the Trees"* ("За річкою, в затінку дерев"), полковник Кантуелл переправляється через річку, залишаючи позаду кохання, радість і саме життя. Отже, річка втілює один із наскрізних *концептуальних метатронів* Е. Гемінгвея, тому опис річки вимагає якнайдетальнішої інтерпретації перекладача. Адекватне відтворення наскрізних концептів та символів ідіостилію Е. Гемінгвея є запорукою створення необхідного імпліцитного смислу у перекладі, оскільки вони стають лейтмотивами його творчості і утворюють підтекст творів. Так, російський переклад оповідання *"Big Two-hearted River"* звучить як *"На Биг-Ривер"* (пер. О. Холмской). Історичні джерела свідчать, що зазначена річка дійсно протікає на території Мічигану, але географічні дані оповідання співпадають з місцезнаходженням іншої річки цієї місцевості. Дослідники стверджують, що Е.Гемінгвей обрав цю назву, тому що вона поетичніша. Збереження назви за допомогою транслітерації сьогодні можна виправдати, оскільки англійська мова стала наскільки поширеною, що більшість читачів розуміють слово "ривер" як річка. Український переклад *"Велика Двосерда річка"* (пер. В. Митрофанова) відповідає авторському задуму та реалізації його художньої картини світу, оскільки є досить поетичним і містить імплікацію, яка створює можливість множинності інтерпретацій.

Вражає в цьому оповіданні опис річки, завдяки якій відчуття повертаються до Ніка:

"The river was there. It swirled against the log spires of the bridge. Nick looked down into the clear, brown water, colored from the pebbly bottom, and watched the trout keeping themselves steady in the current with wavering fins" [8, 388] – *"Річка була на місці. Вона вирувала і навколо дерев'яних палей мосту. Нік подивився вниз, у прозору воду, рудувату від темної гальки на дні, й побачив форель, що, коливаючи плавцями, непорушно трималася на течії"* [9, 118] – *"Река была на месте. Она бурлила вокруг деревянных свай. Ник посмотрел вниз, в прозрачную воду, темную от коричневой гальки, устилавшей дно, и увидел форелей, которые, подрагивая плавниками, неподвижно висели в потоке"* [10, 724].

В українському перекладі В. Митрофанова коричневий колір перетворюється на рудий, тому символіка кольору втрачається. В російському перекладі колір зберігається завдяки зміщенню акцентів: в оригіналі коричневою є вода, а в перекладі – галька. Такий переклад звучить досить органічно і зберігає символічну маркованість оригіналу. *Концептуальні метатропи*, що уособлюють смуток, відчай, дисгармонію, досить часто утворюються саме завдяки кольоровій палітрі Е. Гемінгвея. Колір "brown" в англійській картині світу також вважається символом смутку, нудьги, депресії (наприклад "brown study" – "смуток, відчай, задума, журба"). До того ж, відтінок "brown" несе таке ж саме смислове навантаження і в іншому оповіданні "Cross-country Snow" ("Сніг у горах" – пер. В. Митрофанова), де герої приходять до річки "brown and muddy" [8, 364] – "руда й каламутна" [9, 95] / "грязная и мутная" [10, 701].

Далі в оповіданні "Big Two-hearted River" Е. Гемінгвей неодноразово звертається до цього відтінку:

"The trunks were straight and brown without branches. The branches were high above. Some interlocked to make a solid shadow on the brown forest floor. Around the grove of trees was a bare space. It was brown and soft underfoot as Nick walked on it" [8, 391] – "Стовбури дерев здіймалися чи то просто вгору, чи трохи похило один до одного, але всі були рівні, **темні** й без гілля. Гілля починалося вище. Подекуди воно щільно переплелося й кидало густу тінь на **рудю** глицію, що встеляла землю. Гай оточувала гола смуга землі. Ступивши на неї, Нік відчув, яка вона м'яка під ногами" [9, 121] – "Стволи поднимались одни прямо вверх, другие немного наклонно, но все были прямые и **темные**, и внизу веток на них не было. Ветки начинались высоко вверх. Местами они переплетались, отбрасывая наземь густую тень. По краю леса шла полоса голой земли. Земля была **темная** и мягкая под ногами" [10, 727].

У перекладах відтінок "brown" отримує контекстуальні відповідники "рудий", "темний", або ж зовсім опускається. Це в свою чергу призводить до зникнення в перекладі важливих *операциональних метатропів*. В прозових творах основні детермі-

нанти операціональних метатропів проявляються завдяки власності знаку входити в певну сітку парадигм та асоціацій. Повтор в ідіостилі Е. Гемінгвея відіграє різноманітні *функції*, він може мати ефект *підсилення, експресивності, асоціативності*, а також утворювати *підтекстні* шари його творів. Інколи неповне відтворення повтору, або просторова дистантність повторюваної одиниці призводять до втрати підтексту у перекладі. Так, один із небагатьох улюблених епітетів Е. Гемінгвея "*smooth*" вперше в цьому оповіданні зустрічається при описі річки:

"The river made no sound. It was too fast and smooth" [8, 392] – *"Вода в річці не шуміла: надто бистра й плавка була течія"* [9, 122] – *"Река не шумела. У нее было слишком ровное и быстрое течение"* [10, 727].

Теж саме "*smooth*" вживається як дієслово:

"He smoothed out the sandy soil with his hand and pulled all the sweet fern bushes by their roots. His hands smelled good from the sweet fern. He smoothed the uprooted earth. He did not want anything making lumps under the blankets. When he had the ground smooth, he spread his three blankets. One he folded double, next to the ground. The other two he spread on top" [8, 392] – *"Він розгладив пісок руками й повисмикував з корінням кущики папороті. Руки приємно запахли. Він розрівняв зрушений ґрунт: не хотілося спати на грудді. Коли площинка стала зовсім рівна, він послав на ній свої три ковдри. Одну згорнув удвоє і поклав на землю, а дві розстелив зверху"* [9, 122] – *"Ник ладонями разровнял песок и повыдергал дрок вместе с корнями. Руки стали приятно пахнуть дроком. Взрытую землю он снова разровнял. Он не хотел, чтобы у него были бугры в постели. Выровнял землю, он расстелил три одеяла. Одно он сложил вдвое и постелил прямо на землю. Два других постелил сверху"* [10, 728].

Переклади, як і оригінал, багаті саме на кінетичні дієслова, які надають оповіді кінематографічного ефекту і оповідання, немов би, оживає перед читачем. Про навмисне створення ефекту кінематографічності Е. Гемінгвей заявляє у мініатюрі, яка передує цьому оповіданню:

"Maera felt everything getting larger and larger and then smaller and smaller. Then it got larger and larger and larger and then smaller and smaller. Then everything commenced to run faster and faster as when they speed up a cinematograph film" [8, 387] – "Маєрі ввижалося, що все навколо стає більше й більше, а потім менше й менше. Потім знов – більше, більше, більше, а тоді менше й менше. Потім усе перед ним побігло швидше й швидше, **як ото в кіно**, коли прискорюють рух плівки" [9, 118] – "Маэра почувствовал, что все кругом становится все больше и больше, а потом все меньше и меньше. Потом опять больше, больше и больше и снова меньше и меньше. Потом все побежало мимо, быстрее и быстрее, – **как в кино**, когда ускоряют фильм" [10, 723].

Переклад мініатюр вимагає ретельної уваги перекладача, оскільки вони утворюють *композиційні метатропи*. Збірку "In Our Time" можна представити як низку "мікро-комплексів" – мініатюра+оповідання. На жаль, не всі видавництва ставляться з належною пошаною до задуму автора, деякі вилучають мініатюри, передмову автора і друкують лише оповідання. Для авторської картини світу – це єдине ціле, і вилучення цих мініатюр просто руйнівне для метароману Е. Гемінгвея.

Отже, метатропи поєднують домінантні засоби створення форми та змісту творів будь-якого письменника. Саме тому вони вимагають найдетальнішого перекладацького аналізу, а надто, коли йдеться про відтворення ідіостилю Е. Гемінгвея. Е. Гемінгвей писав прозу, ключем до інтерпретації якої є розуміння її форми: "The secret is that it is poetry written into prose and it is the hardest of all things to do" [12] – "Секрет моєї творчості у тому, що це поезія, написана прозою, і писати так – пекельно важка справа" [переклад наш – Р. Д.]. Аналіз ідіостилю як системи метатропів дозволяє простежити такі еквівалентні відношення, які є запорукою адекватного відтворення форми та змісту твору у перекладі. Тому *перспективи дослідження* вбачаються в застосуванні цієї системи для інтерпретації ідіостилів будь-яких письменників в процесі перекладацької діяльності та перекладацьких розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград, 2002.
2. *Караулов Ю.Н.* Предисловие: Русская языковая личность и задачи ее изучения // Шмелев Д. Язык и личность. – М., 1989.
3. *Кухаренко В.А.* Інтерпретація тексту / В.А. Кухаренко. – Вінниця, 2004.
4. *Кухаренко В.А.* О возможности сохранения индивидуального стиля автора оригинала в переводе / В.А. Кухаренко. // Перевод и коммуникация. – М., 1997.
5. *Леденева В.В.* Идиостиль (к уточнению понятия) / В.В. Леденева. // Филологические науки. – 2001. – № 5.
6. *Тарасова И.А.* Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (На материале поэзии Г. Иванова и И. Аненского) : дис. ...д-ра филол. наук : 10.02.01 / И.А.Тарасова. – Саратов, 2004.
7. *Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. / Н.А.Фатеева. – М., 2002.
8. *Hemingway E.* The Essential Hemingway – L., 1993.
9. *Хемингуэй Е.* Твори в чотирьох томах. Романи та цикли оповідань – К., 1979. – Т. I.
10. *Хемингуэй Э.* Фиеста. Прощай, оружие! Праздник, который всегда с тобой. Старик и море: Романы. Рассказы: Пер. с англ./Э.Хемингуэй. – М., 2004.
11. *Кашкин И.* Эрнест Хемингуэй. Критико-биографический очерк / И. Кашкин. – М., 1966.
12. *Hemingway M.* How It Was [*Электронный ресурс*] / Цитаты и Афоризмы. Эрнест Хемингуэй // Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search> (дата звернення 10.08.2011).

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

Р. Довганчина, канд. филол. наук, асистент
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Роль метатропов в інтерпретації произведень Э. Хемингуэя (на прикладі розповіді "Big Two-hearted River")

В статті розкривається роль системи метатропов в процесі інтерпретації ідиостилля Э. Хемингуэя на прикладі розповіді "Big Two-hearted River" ("На Біг-Рівер") в українському і російському перекладах.

Ключевые слова: метатропы, інтерпретація, ідиостиль, концепт.

R. Dovhanchyna, PhD in Philology, assistant prof.
Taras Shevchenko National University, Kyiv

The role of metatropes in interpreting the works of E. Hemingway (based on a short-story "Big Two-hearted River")

This article focuses on the metatropical approach to interpretation Hemingway's idiostyle. Hemingway's short story "Big Two-hearted river" and its Ukrainian and Russian translations are under analysis.

Key words: metatropes, interpretation, idiostyle, concept.