

УДК 81'255.4=821.161.2:82-1=821.111(73)''19''

АСОЦІАЦІЯ, ПОЕТИЧНИЙ ПІДТЕКСТ І ПЕРЕКЛАД

В.М. Кикоть, канд. філол. наук (Черкаси)

У статті йдеться про відтворення в перекладі макрообразної структури поетичного твору, про сприйняття, декодування та переклад поетичного підтексту, в основі якого лежить асоціація. На матеріалі віршів американського поета Роберта Фроста та їх українських і російських перекладів розкрито роль асоціації та деяких інших засобів у творенні підтексту поетичного твору та відтворенні його в перекладі, виявлено природу та сутність асоціації, яка бере участь у формуванні підтексту поетичного твору, чинників, що впливають на процес її сприйняття та адекватне відтворення у перекладі, проаналізовано образні трансформації, за допомогою яких здійснюється переклад асоціації.

Ключові слова: асоціація, згортання, макрообразна структура, нарощення, образ, образна трансформація, переклад, перекладознавство, поезія, поетичний підтекст, узагальнення.

Кикоть В.М. Ассоциация, поэтический подтекст и перевод. В статье идет речь о воссоздании в переводе макрообразной структуры поэтического произведения, о восприятии, декодировании и переводе поэтического подтекста, в основе которого лежит ассоциация. На материале стихотворений американского поэта Роберта Фроста и их украинский и русских переводов раскрыта роль ассоциации и некоторых других средств в создании подтекста поэтического произведения и воссоздании его в переводе, выявлена природа и сущность ассоциации, которая принимает участие в формировании подтекста поэтического произведения, факторов, влияющих на процесс ее восприятия и адекватного воссоздания в переводе, проанализированы образные трансформации, при помощи которых осуществляется перевод ассоциации.

Ключевые слова: ассоциация, макрообразная структура, наращивание, обобщение, образ, образная трансформация, перевод, переводоведение, поэзия, поэтический подтекст, сворачивание.

Kykot V. M. Association, poetic implied sense and translation. The article deals with reconstruction of a poem macroimage structure in translation and also with reception, decoding and rendering of poetic implied sense based on association. On the material of poems by American poet Robert Frost and their Ukrainian and Russian translations the role of association and some other poem implied sense creation and translation means has been shown; nature and essence of association participating in poetic implied sense forming, factors influencing the process of its reception and adequate translation have been revealed; image transformations engaged in association rendering have been analyzed.

Key words: amplification, association, curtailing, generalization, image, image transformation, macroimage structure, poetic implied sense, poetry, theory of translation, translation.

Характеризуючи своєрідність мовної природи поетичного твору в його цілісному сприйнятті, аж ніяк не можна уникнути питання про багатоплановість поетичного тексту, для семантичної структури якого завжди характерне поєднання прямого та метафоричного мовлення, тобто однопланового та багатопланового. Відтворення багатоплановості поетичного твору становить важливе практичне завдання художнього перекладу та безкомпроміс-

ну проблему, розв'язання якої перебуває в рамках компетенції сучасного перекладознавства, позаяк про адекватність перекладу без віднаходження засобів творення та відтворення глибинного змісту вірша не може бути й мови.

Дослідження різновидів асоціації, що лежить в основі підтекстового образу, як одного із вагомих складників макрообразної структури поетичного твору, реконструкція якої забезпечує достовірний

переклад вірша, зумовило актуальність вибраної теми статті. Актуальність цієї теми продиктована і зростаючою увагою перекладознавців до поетичного тексту, як багатогранного явища, необхідністю всебічного аналізу різних типів представленої в ньому інформації, зокрема образно-підтекстової, а також потребою дослідити окремі прийоми творення підтексту в поезії та засоби відтворення їх у перекладі. Об'єкт наукового аналізу – макрообразна структура поетичного твору, сприйняття, декодування, переклад поетичного підтексту, в основі якого лежить асоціація. Предмет дослідження – асоціація як складова підтексту поетичного твору, її творення та відтворення у перекладі. Мета статті – виявлення природи та сутності асоціації, яка бере участь у формуванні підтексту поетичного твору, чинників, що впливають на процес її сприйняття та адекватне відтворення у перекладі. Матеріалом дослідження слугують вірші та їх українські й російські переклади американського поета Роберта Фроста.

Асоціація – це вербально виражений зв'язок явищ із цілою низкою інших явищ, понять та уявлень, котрі виникають у індивідуума. Змістом поняття “асоціація” є віднаходження загальної властивості у предметах, які, на перший погляд, не мають нічого спільного між собою. Здатність слова вступати у взаємодію з іншими словами, викликати численність своєрідних реакцій, яка 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 знаменитій “Риторичі”. Асоціативність мислення він називав “законом співуяви”, і означало це таку рису людської свідомості, коли, говорячи про один предмет, ми обов'язково згадуємо й інший, якимось чином

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 “ковзання”, як відразу ж ми згадуємо і лід, і зиму, і сніг, і мороз” [7, с. 43]. Це постійні асоціації. Але, крім постійних асоціацій, є ще й випадкові.

Таких випадкових асоціацій у кожної людини 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, риса чи властивість, що зафіксовані словом.

У повсякденному мовленні ми прагнемо до максимального збігу знаку й 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 у нашій уяві та в дійсності лишається столом.

У художньому ж тексті варто предмет (денотат) назвати якимось інакше, як він одразу 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 митця, а й уявою реципієнта. В 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, унаслідок чого виділяється енергія нової думки, створюється новий образ.

Вже перший вірш першої книги Р. Фроста “A Boy's Will” (1913) сонет “Into My Own” може слугувати прикладом творення підтекстової образ-

ності водночас за допомогою багатозначності та асоціації.

Мотив утечі від світу, відходу, відступу – один із основних утворчості Фроста. Але поет 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. [13, p. 5]*

Підтекст цього вірша, в якому автор відкриває читачеві своє життєве кредо, будується на основі багатозначного символу, асоціації та перегукування з іншими творами. Дерева 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 відкриту,
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.*

[4, с. 321]

З відтворенням складових структурних елементів, в основі яких лежать образна асоціація та символ, в єдино існуючій українській версії даного твору, зайвих утруднень, як видно з перекладу, 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. Порівняймо 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. [12, с. 162]*

Тому питання про те, якою мірою корелюється адекватність перекладу поетичного підтекстового образу, в основі якого лежить перегукування з інши-

ми творами, з перекладами останніх тією самою мовою залишається відкритим.

У своїй першій уже згаданій збірці поезій Р. 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 із асоціативними зв'язками слів, що надає віршеві більшої експресії. 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*
[13, p. 5].

За відсутністю українського перекладу „Ghost House”, порівняймо асоціативні образи, створені Фростом із 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.* [11, с. 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.* [11, с. 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 посиленням 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 із 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*
[13, p. 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, наносячи 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, а насправді 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 створеним комунікативним образом, воно сприймається у своєму етимологічно обумовленому прямому значенні “слугує щитом”. Прикриваючись щитом здичавілого винограду, ліс наступає; людина терпить поразку; рани, нанесені нею природі, затяглися.

Цілковито вилучивши зі своїх перекладів 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. [11, с. 49]*

*Висит виноград одичавший вокруг,
Лесные деревья вступили на луг,
Садовые стали угрюмою рощей,
Тропинка к ручью оказалась заросшей,
И дятла прерывистый слышится стук. [11, 362]*

Минаючи не менш яскраві у своєму образному втіленні третю та четверту строфи вірша „Ghost House”, зупинімося на п’ятому 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 ma. [13, p. 6]*

Важко знайти метафору не лише яскравішу, але й більш інформаційно-цінну. Рівне за глибиною словам Еклезіяста: “Рід відходить і рід приходить, земля ж перебуває повіки” [6, с. 731] сполучення *names that mosses mar* не лише замінює цілий том, де Фрост-філософ міг би викласти свій погляд на історію людських племен, а й, окрім того, є ще й конкретним проявом “оновлення слова”, про яке так загально та абстрактно говорить багато критиків Фроста. Поет 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 йому стилістичних прагнень – цілої максимальної інформаційної місткості поетичного слова. Але таке використання закріплених мовленнєвою практикою суспільства конотацій слова Фрост поєднує в рамках одного – й притому раннього твору з прийомом оновлення слова, який тим більше вра-

жає майстерністю та винахідливістю, що це оновлення йде не по лінії вживання слова в новому, несподіваному поєднанні, а по лінії надання йому нових асоціацій, які автор вочевидь 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 тільки камені, з яких гігантська рука природи стерла їхні 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. [13, p. 6]*

Цей образ молодої 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. [11, с. 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 стороне, 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.
[11, с. 362]*

Тут ми вочевидь переконуємося, що обидві російські версії відтворюють і Фростове глибинне *names that mosses mar* (если еще подо мхом / Чьи-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 поетичного викладу Фроста.

Як бачимо, додаткові комунікативні образи вмонтовано в образ-основу, який створюється словесною тканиною та несловесно передає думку, почуття, переживання. Образи-прикраси типу "зірки її очей", "вулкан її почуттів" і т. д. можна з перекладу вилучити, зберігши повідомлення, яке лише втратить у силі, яскравості, експресії і т. п.; образ-засіб комунікації – вилучити не можна, позаяк усе 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). Тут 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. [13, p. 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 ніччю 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 занав;*

*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 звуть. [8, с. 137]*

Тут одразу кидається в очі те, що український тлумач вірша Фроста “розпрозорив” головну дум-

кутвору, зробив її ясною та зрозумілою, тобто вивів її з підтексту на перший смисловий план. Це сталося внаслідок того, що перекладач в тих місцях, де у автора оригіналу був лише натяк, недомовленість, вдався 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 вилучення, допущеного очевидно внаслідок неврахування багатозначності слова *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 ані в плані відтворення образної структури, ані в плані використання адекватних оригіналові лексичних та синтаксичних засобів і три існуючі російські версії вірша Фроста “Come In”: “Войди” Г. Кружкова [11, с. 275], “Зов” Б. Хлебнікова [11, с. 376] та “Войди!” І. Кашкіна [10, с. 105]. Не вдаючись до конкретних прикладів, з огляду на обмежений обсяг статті, можна небезпідставно закинути і цим перекладачам не виправдану заміну окремих семантичних одиниць, котрі в першотворі лише викликають певні асоціації, одиницями, що означають конкретні явища та поняття, на які лише частково спрямовані ці асоціації. Як наслідок, поезика 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 непритаманні.

Існують не поодинокі випадки, і зокрема у творчості Р. 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 підстави вести мову про асоціацію як підтекстоутворювальний чинник.

Для прикладу можна розглянути вірш із книги Фроста “New Hampshire” “Looking For A Sunset Bird In Winter”, у якому на першому змістовому 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.*

[13, p. 232–233]

Вже перше ознайомче 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, вись), *across the white* (білизна – чистота), *bird alight* (птаха – райська птиця), *summer* (літо – рай), *lift my face* (підняти обличчя, дивити-

ся вгору – дивитися на щось неземне), *bird with an angelic gift* (птаха з ангельським даром – райська птиця), *singing in it sweet* (солодко співає – як у 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 перебуваючи 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 вищеокресленої заданої автором тематики, розглядаємо специфіку семантики деяких лексичних одиниць, ужитих поетом, та значення створених 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 охололо, 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 [1, с. 36]);

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

I had to stop and lift my face – піднімав обличчя догори, тобто дивися 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 узвишші, 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 у 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 голубинь, 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 в жодному 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, приходить 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 саме й виступає символом щастя, на який не рідко, як відомо, можна натрапити і в творах інших письменників.

Щодо двох відомих нам перекладів цього вірша Фроста, виконаних українським перекладачем В. Бойченком [2, с. 106–107] та російським – Г. Кружковим [11, с. 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, маємо наступне:

The west was getting out of gold...

Вже захід золотий стьмянів... (образ збережено не повністю шляхом часткової репрезентації: трансформація розгорнутої метафори в епітет та просту метафору, але головні асоціативні семи “захід” і “золото” збережені);

День угасал в морозном блеске... (образ спотворено внаслідок згортання: часткова репрезентація асоціативних слів *west* – *угасал*, *gold* – *блеск* та деталізація в *морозном блеске*);

The breath of air had died of cold...

Замерзло дихання вітрів... (образ спотворено внаслідок згортання: вилучення асоціативної семи *air*);

Я шел домой – и в перелесне... (образ втрачено внаслідок часткової компенсації образу наступного рядка);

When shoeing home across the white...

Коли поміж снігів мені... (образ збережено шляхом часткової репрезентації: асоціативне *white* трансформовано в *снігів*);

Где стьла голая ветла... (образ частково компенсовано попереднім рядком, хоча асоціативне *white* утрачено);

I thought I saw a bird alight...

Птах уявився весь в огні... (образ відтворено частково: конкретизація в *огні*);

Почудился мне взмах крыла... (образ відтворено частково: часткова репрезентація асоціативного *bird alight* асоціативним *взмах крыла*, яке має вужчий спектр асоціативних зв'язків);

In summer when I passed the place...

Там часто літньої пори... (образ збережено частково: вилучення *passed*);

Как часто проходя здесь летом... (образ збережено за допомогою еквівалентів);

I had to stop and lift my face...

Лице здіймав я догори... (образ збережено: еквівалентне відтворення);

Я замирал на месте этом... (образ втрачено: вилучення асоціативного *lift my face*);

A bird with an angelic gift...

То птах мене поміж отав... (образ втрачено: вилучення асоціативного *angelic gift*);

Какой-то райский голосок... (образ збережено частково: репрезентація *bird with an angelic gift* менш асоціативним *райский голосок*);

Was singing in it sweet and swift...

Солодким співом зустрічав... (образ збережено за допомогою еквівалентів);

Звенел мне, нежен и высок... (образ збережено трансформацією *sweet and swift* у *нежен и высок*, що викликає аналогічні асоціації);

No bird was singing in it now...

Та не співав там нині птах... (образ збережено за допомогою еквівалентного образу);

А ныне все вокруг молчало... (образ збережено шляхом узагальнення);

A single leaf was on a bough...
В гіллі листок єдиний чах... (образ збережено: еквівалентне відтворення);

Лишь ветром бурый лист качало... (образ збережено: динамічна адекватність);

*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 за допомогою еквівалентних образних компонентів);

*Два раза обошел я куст,
 Но был он безнадежно пуст...* (образ збережено: функціонально адекватних образних компонентів);

*From my advantage on a hill
 I judged...*
*Напевне, той вогнистий дроз
 Із снігу викресав мороз...* (образ втрачено: вилучення асоціативних *my advantage on a hill* та *judged*);

*С холма в дали искристо-синей
 Я видел...* (інтенсивність образу знижено, герой не просто бачив, а міг зробити судження, судити);

that such a crystal chill... образ втрачено в обох перекладах (повне вилучення);

*Was only adding frost to snow
 As gilt to gold that wouldn't show...*
*Сховавши золото важке
 Під позолочення тремке...* (образ викривлено: вилучення *adding frost to snow* та не виправдана деталізація *gilt to gold* – *золото важке Під позолочення тремке*);

... садился иней
 На снег – но он старался зря
 Серебряное серебра... (образ відтворено за допомогою функціональних еквівалентів);

*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 длиною грядою
 Тянулось облако седое...* (образ спотворено: часткова репрезентація *Тянулось облако седое*, вилучення *brush had left a crooked stroke*);

From north to south across the blue...
І крізь оту недвижну тіль... (образ втрачено: цілковите вилучення образних компонентів);

Пророча тьму и холода... (образ втрачено: цілковите вилучення образних компонентів, введення відсутнього в оригіналі змісту);

A piercing little star was through...
Зорі пронизлива світіль... (образ відтворено повним еквівалентом);
Мигнула и зажглась звезда... (образ відтворено частково: вилучення *piercing*).

Як видно з проведеного зіставлення першотвору 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 вимір макрообразної структури першотвору.

В іншому Фростовому вірші “The Mountain” [13, р. 40] вічне імплікується назвою гори “Нор”, взятою Фростом, очевидно з метою побудови асоціації з латинським „Нога” – “час” [5, с. 366] та англійським запозиченням з латини “Норae”, що означає Ори – богині пір року [3, с. 778].

З двох відомих нам, на жаль, виключно російських перекладів цього твору видно, що один перекладач, а саме Андрій Сергєєв, назвавши гору “Кор” [9, с. 167], цілковито проігнорував у своєму

перекладі цю асоціативну складову, за допомогою якої твориться підтекст твору. Інший російський перекладач Олег Чухонцев назвав Фростову гору "Ор" [11, с. 81–83], чим поставив свій переклад ближче до оригіналу, хоча стовідсоткового успіху не досяг.

Наведені приклади, в яких образний підтекст поетичного твору формується внаслідок актуалізації асоціативних словесних зв'язків, переконливо демонструють, що образне слово, з огляду на свою полісемію, широкі асоціативні та конотативні можливості 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 в широкому контексті.

Перекладацька практика демонструє неможливість відтворення асоціативних образів за допомогою стандартних рішень та уніфікованих розв'язань, зокрема, вдаючись до методів формалізації лексичних відповідностей. Хоча певна тенденція образних трансформацій при відтворенні асоціації, що лежить в основі підтексту вірша й спостерігається. Це, насамперед, залучення образів, котрі мають буквальні відповідники (аналогії) першотвору, далі, залучення образів, трансформованих, таких, що не мають прямих відповідників в оригіналі, але функціонально рівноцінних. Саме в цьому плані можна говорити про поетичний переклад, як про систему трансформацій. Що стосується відмінних, периферійних частин, то вже сама назва говорить, що певні місця оригіналу по-різному інтерпретуються в перекладах, які зіставлялися. Причиною такого різночитання були: багатозначність окремих місць оригіналу, свідоме переорієнтування звучання того чи іншого місця, залежно від художнього світогляду перекладача та його мовного тезаурусу; не здатність перекладача достатньо вникнути в текст та встановити спектр асоціативних зв'язків між текстом та реальністю. Образні перетворення перекладів характеризуються введенням еле-

ментів трьох типів: елементів, створених згідно зі світобаченням та поетикою автора оригіналу; нейтральних елементів, які вживаються для заповнення ритміко-інтонаційної матриці першотвору; елементів, що суперечать ідейно-образній структурі вірша, тобто викривляють його зміст та не передають підтекст. Аналіз перекладів показує, що у випадках видозміни образності художнього мовлення першотвору перше місце займає розгортання оригінального образу, тобто смислове та лінійне його збільшення. Тут мають місце такі процеси як нарощення, тобто деталізація образу; узагальнення (генералізація); плуралізація, тобто заміна однини множиною. При згортанні чи скороченні образу варто вказати на такі моменти, як: часткову репрезентація (внаслідок пропусків, вилучення); конкретизація; сингуляризація.

Загальне ж розв'язання завдання адекватного перекладу поетичного підтексту, що базується на образних асоціаціях, залежить від успішного пошуку та вдалого підбору синонімічних лексичних одиниць, які в мові перекладу мають аналогічне коло асоціативних зв'язків.

Перспективою дослідження іншомовної інтерпретації поетичного підтексту, в основі якого лежать різнотипні асоціативні образи, може стати подальше розроблення типів образних трансформацій, за допомогою яких здійснюється переклад асоціації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-український словник / [склали М.Л. Подвезько, М.І. Балла]. – К. : Радянськ. школа, 1974. – 664 с.
2. Бойченко В.П. Світлі ріки / В.П. Бойченко. – К. : Радянськ. письменник, 1984. – 130 с.
3. Большой Англо-Русский словарь / [под общ. ред. И.Р. Гальприна и Э.М. Медниковой]. – М. : Русский язык, 1987. – Т. 1 – 1038 с.
4. Кикоть В.М. Квітка у вогні / В.М. Кикоть. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 504 с.
5. Латинско-русский словарь / [сост. И.Х. Дворецкий]. – М. : Русский язык, 1986. – 846 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. Фролова К.П. Цікаве літературознав-

- ство / К.П. Фролова. – К. : Освіта, 1991. – 192 с.
8. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка / Р. Фрост // Всесвіт. – 1974. – № 3. – С. 129–137.
9. Фрост Р. Гора; Закройте окна; Баркас с цветами; Пристрелка; И больше ничего; Домашние похороны / Р. Фрост ; [пер. с англ. и послесл. А. Сергеева]. // Иностранная литература. – 1985. – № 2. – С. 165–171.
10. Фрост Р. Из девяти книг. Стихи / Р. Фрост ; [пер. с англ. под ред. и с предисл. М.А. Зенкевича]. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1963. – 144 с.
11. Фрост Р. Стихи. Сборник / Р. Фрост ; [сост. и общ. ред. Ю.А. Здорова]. – М. : Радуга, 1986. – 432 с.
12. Шекспир Уильям. Сонеты / Уильям Шекспир ; [сост. А.Н. Горбунов]. – М. : Радуга, 1984. – 368 с. – На англ. яз. с параллельным русским текстом.
13. 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.