

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

УПОРЯДКУВАННЯ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ, ПІДТЕКСТ ТА ПЕРЕКЛАД

Валерій Кикоть

*Східноєвропейський університет економіки і менеджменту,
вул. Н. Левицького 16, м. Черкаси, 18000*

Розглянуто випадки, коли авторське упорядкування творів у циклі творів та в поетичній збірці допомагає достовірно витлумачити підтекст віршового твору та адекватно відтворити його в перекладі.

Ключові слова: упорядкування творів, цикл творів, композиція книги, образно-підтекстова інформація, декодування, образна структура, макрообраз, адекватний переклад.

Одним із головних завдань поетичного перекладу є адекватне відтворення образного змісту віршового твору, важливу складову якого часто становить образно-підтекстова інформація. Опрацювання окремих чинників, що впливають на достовірне тлумачення та повноцінний переклад поетичного підтексту, зумовило актуальність теми дослідження, яка викликана щораз більшою увагою перекладознавців до тексту як явища, необхідністю всебічного аналізу різних типів представленої в ньому інформації, зокрема образно-підтекстової. Об'єкт наукового аналізу – макрообразна структура поетичного твору, сприйняття, декодування, переклад поетичного підтексту. Предмет дослідження – підтекст поетичного твору, його творення та відтворення в перекладі. Наша мета – виявити та проаналізувати роль, яку відіграє авторське упорядкування віршових творів у процесі сприйняття, декодування та відтворення поетичного підтексту в перекладі. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому проаналізовано процес сприйняття підтекстового образу як складника поетичного макрообразу; обґрунтовано важливість послідовності розміщення творів у поетичній збірці як чинника, що впливає на декодування та інтерпретацію підтекстової образності поетичних творів. У теоретичному плані стаття становить певний внесок у дослідження підтексту як елементу текстової та образної структури, у науковий розвиток макрообразної структури поетичного твору, теорії перекладу, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, теорії інтерпретації тексту. Практична цінність статті полягає в тому, що результати дослідження можна використати в перекладацькій практиці, під час усіх видів аналізу поетичного твору та його перекладу, а також під час підготовки перекладачів та критиків художнього перекладу, мовознавців і літературознавців.

Ступінь ідентичного декодування підтекстових або субсемантичних (термін наш – *В. К.*) образів та адекватного відтворення їх у перекладі нерідко певною мірою залежить від розуміння системи впорядкування поетичних творів у циклі, книзі та навіть

у всьому творчому доробкові поета, якщо вірші для етапних чи підсумкових видань добирає сам автор. Для виявлення продуктивних закономірностей у цьому напрямі необхідно провести комплексний аналіз творів поетичної збірки одного конкретного автора, або, принаймні, одного поетичного циклу. З огляду на те, що такий аналіз може допомогти не лише довести взаємозумовленість субсемантичної образності різних творів та розкрити нові можливості в полегшенні їх інтерпретації, а й обґрунтувати нашу гіпотезу про існування та взаємозумовленість індивідуальної авторської символіки символіки, що нерідко є в основі підтексту, доцільним вважаємо аналіз лейтмотивних віршів першої книжки відомого американського поета Роберта Фроста “The Boy’s Will” (1913), які мають українські відповідники і тому надають додаткову можливість поглянути критичним оком на українські переклади.

Хоча кожна з дев’яти поетичних книг Р. Фроста досить плідна щодо змістовно-композиційних особливостей, наш вибір упав на збірку “The Boy’s Will” не випадково. Цій книзі, на відміну від інших, притаманна спіральна композиція. Становлення особистості героя, новий цикл “внутрішнього блукання” корелює з циклом пір року: книга починається на межі літа й осені, а закінчується початком осені наступного року. Еволюція героя подана як вироблення зрілого підходу до двох форм зовнішнього світу – природи й суспільства. В одному з пізніх листів Фрост зазначає: “Для “The Boy’s Will” я відібрав тридцять віршів, що накреслюють криву лінію втечі від людей та повернення до людей” [1, р. 501].

Як бачимо вже з першого вірша цієї книги, який має назву “Into My Own”, втеча від людей має уявний характер, значення якого виявляється саме в оцінці інших: *They would not find me changed from him they knew / Only more sure of all I thought was true* [2, р. 5]. *Знайшов би кожен з них мене таким, як знав – / Лиш впевненішим в тому, що правдою я звав* [3, с. 81].

Жага спільності виявляється в другому і третьому віршах “осіннього” циклу, вступаючи в боротьбу з декларованою героєм мізантропією. Самотність починає заповнюватися фантазіями на тему спілкування: у “Ghost House” [2, р. 5] герой вигадує подібність суспільства в особі привидів, у “My November Guest” [2, р. 6–7] – персоніфікує вчасну меланхолію.

Історія написання вірша “My November Guest” така. У 1885 р., після смерті батька Фроста, сім’я поета переїхала із Сан-Франциско до Нової Англії. Закінчивши середню школу в Лоуренсі 1892 р., Фрост шукав собі заняття і заробіток. Уразливий, невживчивий, він ніде довго не затримувався. Двічі починав учитися (у Дармутському коледжі – покинув через півроку, у Гарвардському університеті – не провчився і двох років), спробував викладати в школі, наймався на роботу на фабрику, два роки працював за наймом на фермі. У 1892 р. він одружився з Елінор Уайт, постійного заробітку так і не знайшов. Від повного зубожіння молоді сім’ю врятував дід Фроста, який 1900 р. купив для Роберта ферму неподалік селища Деррі в штаті Нью-Гемпшир. Перший рік на фермі в Деррі – один із найтяжчих у житті Фроста. І без того схильний до депресій, тимчасовий недуг він приймав за наближення смерті.

Елегія “My November Guest” належить саме до періоду першої осені в Деррі (1900). У публікації 1914 р. Фрост дав цьому віршеві підзаголовок “He is in love with being misunderstood” (Він закоханий у те, що його не розуміють). У цьому творі основні

стилістичні засоби – лексичні: епітет, порівняння, безхитрісна метафора. Емоція персоніфікується в образі печалі, що відвідала поета темного дня, трохи забарвленого сріблом завислого туману. Метафоричний епітет тут є основою образності Фроста: *My Sorrow, when she's here with me, / Thinks these dark days of autumn rain / Are beautiful as days can be; [2, p. 6]...She's glad her simple worsted gray / Is silver now with clinging mist [2, p. 7].*

Простежмо, як українському тлумачеві Валерієві Бойченку вдалося перекласти найсумніші рядки твору: *Her pleasure will not let me stay. / She talks and I am fain to list: / She's glad the birds are gone away, / She's glad her simple worsted gray / Is silver now with clinging mist. // The desolate, deserted trees, / The faded earth, the heavy sky, / The beauties she so truly sees, / She thinks I have no eye for these, / And vexes me for reason why. // Not yesterday I learned to know / The love of bare November days / Before the coming of the snow, / But it were vain to tell her so, / And they are better for her praise [2, p. 7].* Журба мене веде в ліси. / Нам з нею любо гомонить: / Пташині стихли голоси, / І в пражу лісу навкоси / Заплів туман срібlistу нить. // Журба показує мені / Долини вигорілих трав, / Поля зів'ялі при сосні, / Тяжкі хмарини вдалині, / Хоч я і сам їх наглядав. // Мене давно вже полонив / Сумний осінній листопад, / Тож я даремно б серед нив / Про це з журбою говорив, – / Над похвалу осінній сад [4, с. 96].

В. Бойченко, переклавши заголовок вірша “My November Guest” як “Листопадова гостя”, дещо “затмарив” ясний і чіткий структурний зв'язок між заголовком та головним образом твору, що певною мірою ускладнює декодування субсемантики вірша. Однак, загалом, як бачимо, перекладачеві вдалося відтворити в перекладі журливу перейнятість героя “передсмертною” тугою, що проходить підтекстовою лінією через весь першотвір завдяки вміло згрупованим автором оригіналу образам, і, насамперед, ключовим елементам макрообразної структури твору, вираженим символами “лісу” та “зими”, що насувається. І хоча українському інтерпретаторові довелося внести деякі зміни та зробити певні перестановки в загальній образній схемі вірша (наприклад, образний символ “ліс” потрапив із другої строфи до третьої), переклад у загальній формі тільки виграв від подібних трансформацій.

Так само майстерно переклав В. Бойченко і наступний вірш із цієї книги “Going for Water” [2, p. 18], наскрізним лейтмотивом якого є образ струмка як життєдайної сили. Образ цього безіменного струмка, що протікав недалеко від ферми в Деррі, трапляється в багатьох віршах та поемах Роберта Фроста, зокрема в таких відомих, як “West-Running Brook” [2, p. 257], “Spring pools” [2, p. 245], “Hyla Brook” [2, p. 119].

Наведемо оригінал та переклад п'ятої і шостої строф вірша “Going for Water”, інтерпретація яких, на нашу думку, особливо майстерна: *Each laid on other a staying hand / To listen ere we dared to look, / And in the hush we joined to make / We heard, we knew we heard the brook. // A note as from a single place, / A slender tinkling fall that made / Now drops that floated on the pool / Like pearls, and now a silver blade [2, p. 18].* Ми слухали розмову рук – / Нам погляди вона звела; / І в тиші, що єднала нас, / Ми вчули мову джерела: // У тишу мелодійний звук // Упав – так лине краплі дзвін, // Коли ручай сріблом іскрить // Чи перлами сіяє він [5, с. 104].

Тема суспільства й самотності простежена в рамках природного циклу книги “The Boy's Will”. Вірш “Stars” [2, p. 9], головною сюжетною темою якого є “байдужий

всесвіт”, теж має історію написання. Влітку 1900 р. захворів чотирирічний син Фроста Еліот. Лікар оглянув дитину та призначив ліки. Однак стан стрімко погіршувався. Коли батьки запросили іншого лікаря, той сказав, що час втрачено й допомогти синові вже неможливо. Він помер тієї ж ночі. Почуття провини не полишало Фроста все життя: не один раз він пізніше писав, що на його совісті життя сина. У відчай впала і його дружина Еліно́р. Вихована в суворому пуританському середовищі, вона, проте, нарікала на Бога. Після смерті Еліота дружина сказала Фростові: “There is no oversight of human affairs” [362, р. 388]. Саме ці слова, які, знову-таки, можна розуміти двояко (“хіб у людських справах не існує”, або ж “нагляду над людськими діяннями немає”), поет виніс у підзаголовок “Stars” у виданні 1913 р. Ось дві останні строфи цього вірша в оригіналі та в єдиному опублікованому українському перекладі, виконаному автором дослідження: *As if with keenness for our fate, / Our faltering few steps on / To white rest, and a place of rest / Invisible at dawn – // And yet with neither love nor hate, / Those stars like some snow-white / Minerva’s snow-white marble eyes / Without the gift of sight* [2, р. 9]. *Ніби з цікавістю до долі, / До нерішучих наших кроків, / Що люд ведуть у білій спочин, / Зрять зорі безліч років. // Але ні радості, ні болю / Немає в цих перлинах ночі, / Вони холодні й сніжно-білі, / Немов сліні Мінерви очі* [6, с. 63].

Далі через композицію книги проходять вірші “Storm Fear” [2, р. 9], де всесвіт у Фроста, після байдужості у наведеному вище творі, набуває характеристик ворожості, та “Wind and Window Flower” [2, р. 10] – момент фантазії, зумовлений тим, що сама зимова природа недостатня для людини. Її принципом виявляється, з людського погляду, руйнування, а не творення, тому уява юного героя прагне по-своєму, наївно й невимогливо, дозаповнити творчу функцію природи, створюючи, як сказано в коментарі до цього вірша, “із зимових предметів історію сучасного кохання” [7, р. 545].

Весняні вірші “To the Thawing Wind” [2, р. 11] та “A Prayer in Spring” [2, р. 12], навпаки, стають гімном поверненню зв’язку людини й природи, сили якої вже не є джерелом руйнування та загибелі, а починають співвідноситися з творчим началом у самій людині. Саме тому вітер закликають “поета вийти на вулицю, розкидати вірші по підлозі”. У людини вже не повинно виникати бажання вставляти свої вигадки між собою та світом, і немає більше необхідності заповнювати світ явищ світом творчої уяви. *Come with rain, O loud Southwester! / Bring the singer, bring the nester; / Give the buried flower a dream; / Make the settled snowbank steam; / Find the brown beneath the white; / But whate’er you do tonight, / Bathe my window, make it flow, / Melt it as the ice will go; / Melt the glass and leave the sticks / Like a hermit’s crucifix; / Burst into my narrow stall; / Swing the picture on the wall; / Run the rattling pages o’er; / Scatter poems on the floor; / Turn the poet out of door* [2, р. 11].

Треба віддати належне українському перекладачеві цього вірша Євгеніві Крижевичу, який, як бачимо з усього, поставивши собі за мету повноцінне образне відображення вірша, адекватно відтворив ідею першотвору, що проходить у його підтексті: *Принеси нам, вітре, зливи, / Принеси пташині співи, / Дай весняні мрії квітам, / Сніжним застиглою покритим, / Принеси до нас відлигу, / Розтопи на річці кригу, / Та обмий мое віконце, / Щоб розтало скло від сонця, / Залиши лиш хрестовиння, / Як розп’яття у пустині, / Увірвись у кімнатину, / Зі стіни зірви картину, / Порозкидай вірші долі – / Забери мене на волю!* [8, с. 89].

Вдаючись до глибшого аналізу перекладу вірша “To the Thawing Wind”, зазначимо, що в ньому є й деякі недоліки, які роблять недосяжними для українського читача ще один смисловий відтінок, наявний в оригінальному творі. Звернемо увагу на перший рядок першотвору: *Come with rain, O loud Southwester!* [2, p. 11]. Як неважко помітити з першого погляду, перекладач значно знизив інтенсивність образу вітру, яким починається вірш та який відіграє немалу смисловою роль у цьому поетичному творі. Адже для американця “Southwester” – це не що інше, як смерч, а смерч – це не прост-то вітер, який маємо в українському перекладі, а дуже сильний буревій, що може привести до великих рушійних змін. У підтексті вірша цим образом кодоване прагнення поета до того, щоб сталося щось значне, радикальне та думка про те, що швидкі суттєві зміни можуть відбуватися лише внаслідок дії великої сили, крутого повороту, не еволюційним, а революційним шляхом. Не випадкові тут, у зв’язку з цим, і форма звернення, і написання слова “Southwester” з великої букви.

Наголосимо, продовжуючи “розкручувати” загальну тему книги, до якої входить “To the Thawing Wind”, що цей твір доповнює її акцентуванням на ідеї про єдність протилежностей світу й буття, тобто без руйнування творення неможливе, наш дуальний світ – це боротьба та єдність протилежних сил і явищ.

Образна структура наступного вірша цієї книги “The Vantage Point” [2, p. 17] має в основі два великі “камені”, що утворюють її фундамент – це, знову ж таки, тема самотності-спільності. Однак за принцип творення ідеї Фрост обрав тут не протиставлення цих понять, а їхнє поєднання. Сюжет вірша простий. Поет знає ліки, що рятують його від надмірної дози спілкування з природою – він повертається до людей, спостерігаючи на відстані їхні поселення з розташованим позаду цвинтарем. Для цього автор-герой обирає “зручну схованку”. Якщо, відповідно, його стомлює і це, то все, що йому потрібно зробити, – опустити очі й почати розглядати дику рослину, яка пахне землею, та притоптану траву, що похилилася над “кратером” мурашника. Ретельний аналіз цього вірша відкриває нам іще один “підводний” образ, що формується зіткненням алогічних порівнянь – “малесеньких” людських будинків та “величезного” мурашника-вулкана. Ідея, закладена в цьому образі, виражає відносність існування всього земного порівняно з незбагненим космосом. Усе залежить від того, хто і звідкіля на все це дивиться, – цю ідею упереджує вже сама назва оригіналу “The Vantage Point”.

Якщо перший згаданий вище ідеєобраз цього вірша перекладачеві вдалося відтворити, то підтекстового образу в українському перекладі зовсім нема. Спричинено це нехтуванням перекладача Є. Крижевича маркерами субсемантичного образу в тексті першотвору. Перший маркер – заголовок, у перекладі збережено (“Зручна позиція”). Правильно відтворено перекладачем і другий маркер підтексту, порівняємо з оригіналом: *Far off the homes of men, and further still, / The graves of men on an opposing hill* [2, p. 17]. *Невидимий, побачу в даліні / Людські домівки у тумані білім, / Людські гробки на протилежнім схилі...* [8, с. 90].

Незважаючи на адекватне відтворення картини маленьких людських помешкань та цвинтаря, які герой вірша спостерігає з даліни, підтекстовий образ у перекладі зник як наслідок втрати автором перекладу образу мурашника, на контрасті якого з першим згаданим образом і побудовано підтекст. Далі – оригінал та український переклад того уривка твору, де локалізовано наявний в оригіналі та якого нема в перекладі другий

контрастивний образ: *And if by noon I have too much of these, / I have but to turn on my arm, and lo, / The sunburned hillside sets my face aglow, / My breathing shakes the bluet like a breeze, / I smell the earth, I smell the bruised plant, / I look into the crater of the ant* [2, p. 17]. *Коли ж втомлюсь від цього споглядання, / То варто повернути трошки – / І я гойдаю подихом волошки, / Ловлю лицем проміння життєдайні, / Вдихаю землю, пахоці трави, / Дивлюсь на сновигання мурашки* [8, с. 90].

За віршем “The Vantage Point” йде вірш “Mowing” [2, p. 17] – своєрідне ідейне самовизначення героя і поета, адже в цьому творі відкинуто, як “легке золото із рук феї чи ельфа”, всі закріплені в поезії XIX ст. філософські догматичні уявлення про відношення людини й природи. Вся гармонійна побудова “Mowing” протистоїть натуралістичній концепції природи, тоді як виражена в ньому думка протистоїть концепції романтичній. І те, й інше виявляється “More than the truth” – більше ніж правда конкретного спілкування з природою через працю. Емпірична дійсність у вірші виявлена сильнішою від усіх значень, які приписує їй людина.

Оскільки цей вірш перекладали українською мовою тричі, то проаналізуємо ретельніше. На рівні автосемантики цього поетичного твору розгортається епізод із життя автора, де він бере до рук косу й виходить на узлісся косити сіно. Поет запитує себе, про що ж шепоче його коса, та сам на це питання й відповідає. Про спеку або про тишу (причина саме шепотіння); звичайно ж не про неробство й не про легко знайдений скарб. І хоча вірш цей, що часто трапляється у Фроста, не без парадоксів, закінчується він останнім помахом коси та загадковим висновком про те, що найсолідшою мрією праці є факт, очевидно, реальності, подібної до зображеної у вірші. А парадоксальним у цьому творі вважають рядок: *Anything more than the truth would have seemed too weak* [2, p. 17]. На думку Лоренса Томпсона, наприклад, цей вираз означає те, що глибоко відчутна в теперішньому часі радість уже в цю хвилину таїть у собі свій кінець і далі, що косовиця є і засобом, і кінцем та може символізувати не лише процес буття, а й його становлення. Дослідник цитує іншого американського поета Ральфа Уолдо Емерсона (1803–1882): “чарівність мешкає в символі та нагадує нам старе пуританське переконання, що працювати означає молитися” [9, p. 19]. Якщо таке тлумачення є занадто метафоричним і трансцендентальним, то ми можемо лише додати, що Фрост, мабуть, усе-таки й хотів, щоб його вірш звучав саме так. І звичайно ж цей твір є гімном праці, у якій Фрост бачить смисл смислів, доводячи нам, що праця – це найсолідша річ, що лише коли ти працюєш, то відчуваєш, що чогось вартий, відчуваєшся добре. Загальний підтекст вірша “Mowing” небезпідставно можна сприймати як образ творчої спадковості та спорідненості Фроста з Емерсоном.

Українською мовою вірш “Mowing” перекладали двічі поет Валерій Бойченко та один раз Віталій Коротич. Ці три переклади виконані на належному рівні і, хоча всі вони досить різні, кожен, маючи певні похибки, по-своєму наближається до уявної повноцінності відбиття смислової глибини оригіналу. Незрозуміло, правда, чому В. Коротич назвав свій переклад не “Косовиця”, а “Рух”. Можливо, перекладач чимось і мотивував цей заголовок, однак, на нашу думку, така заміна невиправдана. Тут звернемо увагу ще й на те, що навіть у невтаємниченого знавця англійської мови така заміна викличе підозру, що В. Коротич просто переплутав англійське “mowing” зі словом “moving”, і тому “косовиця” в нього перетворилася на “рух”.

Зазначимо, що всі три переклади, окрім головного образного змісту, більше чи менше відображають і другорядні образні складники твору, які супроводжують, підсилюють та відтіняють образ головний. Одним із таких складників у першотворі є звуконаслідування. Імітуючи свистячу косу, Фрост використав лише в перших трьох рядках вірша звук [s] 36 разів, а звук [w] – 10 разів.

Для того щоб мати хоч якусь загальне уявлення щодо порівняння всіх трьох перекладів з оригіналом, наведемо два останні рядки, у яких і прихований, на нашу думку, ключ до суперечливого підтексту вірша “Mowing”. *The fact is the sweetest dream that labor knows. / My long scythe whispered and left the hay to make* [2, p. 17]. *О найсолодша мріє моя – дійсність! / Свисти, коса! Співай, моя коса!* Пер. В. Коротича [10, с. 91]. *Буття у праці – найсолодша мрія. / Коса шептала, й не кінчавсь покіс.* Пер. В. Бойченка [11, с. 129]. *Буття завжди найвища радість праці. / Коса лишала сіно на просушку.* Пер. В. Бойченка [12, с. 117].

Насамкінець бачимо ще й те, що в жодному з перекладів не збережено другої частини Фростового підтекстового образу, де він стверджує, що радість сьогодення вже в собі містить і свій кінець. Закінчення поетичного твору, зазвичай, має чи не найважливіше значення в розкритті його глибинного смислу, і збереження фінального акорду поезії в перекладі є необхідною умовою її повноцінного відтворення.

У другій і третій частинах книги “The Boy’s Will” невизначеність уводиться через постійний образ “бунтівливого серця”, яке прагне до спростування аргументів розуму про непізнаність та “неназваність” явищ, що ґрунтуються на природі речей (“Revelation” [2, p. 19]), про одвічну самотність людини (“The Tuft of Flowers” [2, p. 22]), про необхідність стоїчного прийняття дійсності (“The Trial by Existence” [2, p. 19]) та співіснуванням віршів, контрастних за ідейною та емоційною побудовою (“Mowing” і “The Trial by Existence”, “The Tuft of Flowers” і “In Hardwood Groves” [2, p. 25]).

Для ліпшого усвідомлення факту існування і взаємоз’ясування “спільної” та контрастної образності різних віршів однієї книги Фроста проаналізуємо деякі згадані твори та їхні українські відповідники. Герой вірша “The Tuft of Flowers” перевертає скошене вранці іншою людиною сіно. Роса вже висохла і слідів косаря не видно, не чути й щоб він десь гос-трив косу. Його робота скінчена і наш герой мусить працювати на самоті. Після цього епізоду зроблено узагальнення, що ми всі мусимо бути духовно самотніми, навіть якщо виконуємо спільну з іншими людьми працю: *But he had gone his way, the grass all mown, / And I must be, as he had been – alone, / “As all must be”, I said within my heart, / “Whether they work together or apart”* [2, p. 22]. Потім пролітає метелик, спантеличений змінами, що відбулися на лузі. Герой думає про питання, на які, на його думку, немає відповідей. Раптом він помічає, що метелик, трохи покружлявши, махаючи тремтячими крильцями, сів біля струмка на квіти, які не скопив косар. Очевидно, розмірковує герой, косар залишив цей пучок квітів не для нього і не для метелика, а через свою любов до квітів і через добрий ранковий настрій. Поет сприймає це як послання світанку й продовжує працювати, вже не почувавши себе самотнім. Він обмислює те, що трапилось, і подумки спілкується з невидимим косарем, який спонукав його до зміни світогляду. Люди працюють разом, – доходить він висновку, – незалежно від того, чи перебувають вони в одному гурті, чи роблять справу нарізно.

Отже, тема вірша “The Tuft of Flowers” присвячена самотності та єднанню лю-

дей. Незримий косар, репрезентований у творі лише скошеним сіном та залишеними квітами, спілкується з героєм вірша через образ невидимої людської єдності. Метелик, що спочатку спантеличено літає, а потім сіє на квітку, є символом зміни поглядів героя від відчаю самотності до усвідомлення духовної єдності з косарем та всіма людьми. Цей вірш є чудовим прикладом притаманних Фростові версифікаторських прийомів, що ведуть нас через якісь повсякденні сільські події чи турботи до одвічної істини. Простежимо, за допомогою яких лексичних засобів поет досягає зміни підтекстового настрою вірша. Такі лексичні сполучення, як *“leveled scene”*, передають настрій самотності, відчаю, що далі підсилюється словами *“alone”* у четвертій строфі та *“bewildered”*, *“grown dim”*, *“withering”*, *“tremulous”*. Емоційний перехід відбувається в одинадцятому двовірші, де ми знаходимо *“leaping tongue of bloom”*, і далі – *“morning gladness”*, *“dawn”*, *“wakening”*. Наступні строфи несуть у підтексті риторичні питання: чому спустошеність, самотність, пригніченість? У чому смисл речей? Пригадуючи з першої половини вірша *“questions that have no reply”*, розуміємо, що ці питання мають відповіді в другій частині твору, де Фрост демонструє свої оптимістичні сторони, своє відчуття порядку та справедливості всесвіту.

Український переклад вірша *“The Tuft of Flowers”*, виконаний В. Бойченком, має назву *“Нескошені квіти”* [13, с. 75–76]. Переклад у загальних рисах вдалий, хоча й не без окремих недоліків. Подавши першу частину концептуального образу твору, в основі творення якого зміна емоційного настрою, у вигляді всього лише трьох лексичних одиниць, що є функціонально адекватними окремим образним складникам відповідної частини образної структури оригіналу (*“самотнього”*, *“один”*, *“в’яла квітка”*), перекладач спростив задум автора та знизив тим самим інтенсивність цього образу. Друга частина образної структури твору відображена еквівалентною кількістю складників: *“квітів племін розбуяв”*, *“цвіли”*, *“радував його ранковий час”*, *“душі тепло”*, *“світання пролило”*, *“ранковий птах співа”*, *“з косою знов шепочеться трава”*, *“я з ним копиці веселіш кладу”*, *“розмова дружня летиться під кущем”*.

Не можна, на жаль, погодитися з тим, як автор українського перекладу цього твору відтворив один із ключових виразів, що в оригіналі достеменно сприяє декодуванню субсемантичного образу: *I thought of questions that have no reply...* [2, р. 22]. Трансформували цей рядок у *Із думкою про тайну землі...* [14, с. 75], перекладач по-своєму “уточнив” оригінальний вираз, а таке “уточнення” надає іншого сенсу всьому образіві, задуманому автором першотвору. Українська версія цього вірша має й чимало позитивних якісних характеристик, які загалом дали змогу українському перекладачеві відтворити образність оригіналу. Одним із вдалих моментів у перекладі можна справедливо вважати інтерпретацію кінцівки твору. Цим афористичним рядком можна сконденсовано виразити одну з наскрізних ідей усієї Фростової збірки: *“Men work together”, I told him from the heart, / “Whether they work together or apart”* [2, р. 23]. – *І нарізно, – до нього мовлю я, – / Ми трудимось, немов одна сім’я* [14, с. 76]. Отже, досягши, загалом, позитивних результатів у відтворенні образної структури цього твору Фроста, перекладач зумів відтворити й підтекст як головну ідею вірша, що розкривається не присутнім у творі “матеріально”, а відчутним протягом усього вірша символом праці, який, у такому випадку, якщо не встановлює, то принаймні позначає зв’язок між окремою людиною та людством, між явищами життя та їхньою таємничо-загадковою сутністю.

Перекладач В. Бойченка, на жаль, не відтворив у перекладі цих підтекстових індикаторів вірша “In Hardwood Groves”, чим якщо й не позбавив твір субсемантичного образу, то, безперечно, надто помітно “затуманив” його яскравість. Порівняємо з оригіналом: *Щоб листя знов посіло крону в строк, / Й новою тінню вивпнило віти, / Йому злетіти треба в тьму і тлін, / Назустріч парості новій злетіти. // Воно засохне на списках трави. / Над ним у танці квіття забуває. / Не знаю, як буває по світах... / На білім світі лиш отак буває* [13, с. 97].

У вірші “October” [2, р. 27–28] Роберт Фрост звертається до алегорично оживленого ним жовтня в передчутті неминучих змін: листя скоро опадє, птахи полетять у вирій. Поет прохає жовтня уповільнити час та, обманюючи нас ніби за нашою ж власною згодою, відпускати листя повільно, затримувати сонце. Автор просить зробити це принаймні заради винограду, який може пропасти, якщо настає рання зима. Така апострофа до неживих предметів, як до живої особи, була в часи Фроста своєрідною поетичною модою. У мові цього фростового твору наявний відтінок улещання та чітко виражене бажання бути заколиханим до забуття безжалісного факту неминучих змін на гірше. Виноград тут є особливим символом – якщо він пропаде, то цикл росту (цвітіння) виявиться марним. Мова вірша архаїчна – староанглійське “*thy*”, “*waste*” у значенні “*destroy*”, “*beguiled*”, “*averse*”, “*enchant*” – усе це певною мірою передає осінній меланхолійний настрій. І хоча в українській версії вірша “October” цього образного обрамлення нема, загалом вона адекватно репрезентує образну структуру твору, достовірно відтворюючи більшість її складників, включаючи й підтекст.

Є в українському варіанті цього твору й цікаві перекладацькі знахідки його автора Є. Крижевича. Наприклад, з розумінням справи підійшов перекладач до відтворення заголовка, трансформувавши “October” у “Жовтневий ранок”. З огляду на те, що переклад зроблено 1977 р. й дослівна інтерпретація заголовка могла б викликати небажані асоціації, не можна не визнати, що така винахідливість українського перекладача була доречною. Майстерно відтворив Є. Крижевич і такі рядки вірша: *The crows above the forest call; / Tomorrow they may form and go* [2, р. 27]. “Українське” вороння, як відомо, у вирій не відлітає, і дослівний переклад тут міг б викликати здивування україномовного читача, тож наш глумач вдало, на наш погляд, трансформував цей образ у такий: *Кигиче птаство з висоти, / Збирається у теплий край* [13, с. 97]. Для порівняння можна розглянути російську версію М. Зенкевича, яка, крім подиву, ніяких емоцій не викликає: *Вороны каркают не в лад, / Но завтра разлетится стая* [15, с. 67]. Загалом, як уже зазначено, український переклад цього твору, гармонійно й повнокровно вливаючись у мегаобразний концепт усієї книжки Фроста “The Boy’s Will”, заслуговує на позитивні відгуки.

Оригінальний майстер пейзажної лірики Роберт Фрост уміє барвистим словом змалювати детальний емоційно насичений пейзаж, точно й талановито відтворити його кольори та відтінки. Іноді буває важко визначити, що в його віршах є домінантою – перший, автосемантичний план, чи майже завжди наявний у творах поета образний підтекст. Не виняток у цьому аспекті й останній вірш із книги “The Boy’s Will” “Reluctance” [2, р. 29]. Поет блукає сільським ландшафтом і повертається додому. Листя опало, за винятком дубового, однак пізніше опадє й понесеться по замерзлому снігу в небуття і воно. Мертве листя, зів’яла айстра – куди все дівається? Людина

відчуває в собі якусь зраду, приймаючи за належне загибель речей, що б то не було – кохання чи пора року. Це ще один елегійний твір Р. Фроста, де оплакано рік, що минає. Проте цього разу у вірші відчувається дух “неприйняття”, бунту проти смерті. Незважаючи на те, що кінець любові, як і кінець пори цвітіння, – неминучий, людське серце відмовляється його приймати, відмовляється слухняно йти за плином речей (“*go with the drift of things*”). В останньому чотиривірші твору наявний ефективний контраст між ідеєю “зради” та образом охочого поступу, поклоніння та прийняття. Й іронічною є порада поета не поступатися здоровому глуздові, порада на користь бунтівливої, але марної субординації розуму перед серцем.

Українському перекладові цього вірша під назвою “Небажання”, виконаному Є. Крижевичем, бракує як деяких наявних в оригіналі елементів, що підсилюють образність, так і адекватності відтворення емоційного настрою героя, а звідси – й головної думки твору. Аналізуючи першотвір, неважко помітити, що Фрост уживає в ньому чимало архаїчної лексики на зразок “*wended*”, “*lo*”, “*wither*”, очевидно підсилюючи тим думку про неминучість відходу, відмирання того, що віджило. Цей “архаїчний додаток” є засобом закріплення в тексті вірша ідеї, наявної у його підтекстовому вимірі. Перекладач не помітив цього Фростового прийому і, як наслідок, не скористався ним під час інтерпретації твору. “Розмитим”, нечітким є в перекладі й “підсумковий” образ – головна ідея вірша. Порівняємо: *Ah, when to the heart of man / Was it ever less than a treason / To go with the drift of things, / To yield with a grace of reason, / And bow and accept the end / Of a love or a season?* [2, р. 30]. *Чи, бува, не найбільшою з вад / Для людини завше було – / Збайдужити до ходу подій, / Не різнити добро де і зло, / І спокійно дивитись на те, / Як відходять любов і добро?* [13, с. 98].

Як бачимо, у перекладі зникла аналогія між порою року та людськими почуттями, або навіть більше – між філософськими категоріями, які вони втілюють. Немає в Є. Крижевича і “хребта” образної структури оригінального твору – гостре зіткнення понять, контрастне зіставлення яких породжує об’ємний і місткий образ. У цьому випадку – протиставлення ідеї “зради” та стоїчного сприйняття неминучого. Про наявність хоч якоїсь слабенької іронії в тексті перекладу тут, на жаль, теж нема.

Неусвідомлення перекладачем того, що вся книга Р. Фроста “*The Boy’s Will*”, до якої входить, і більше того, її підсумовує, вірш “*Reluctance*”, становить один великий мегаобраз, а постійний образ “бунтівливого серця” проходить лейтмотивом через усі твори книги, призвело до виникнення в перекладі небажаних змін – цей образ витіснено полярно-протилежним образом “людської байдужості”.

Отже, аналіз книги Р. Фроста “*The Boy’s Will*” свідчить, що вся словесно-предметна фактура книги тяжіє до двох полюсів, які перебувають в одвічному протиборстві й притяганні. У найзагальнішому вигляді вони втілюють самотність та єдність із людьми, трагічні суперечності й гармонію, розпач і готовність боротися, зрештою, – жадання ілюзій та тверезу безжалісність розуму. Кожний твір книги, як впливає з аналізу, може знайти правильне тлумачення, а звідси й адекватну інтерпретацію іншою мовою, лише будучи прочитаним у контексті всієї збірки, оскільки всі вірші тут є взаємодоповнювальними та такими, що мають “взаємопереплетену” образність. Детальний розгляд цієї та інших книг Фроста довів, що всі художньо-психологічні властивості поетичних збірок американського автора – відособленість та цілісність,

метафорична природа, референтна співвіднесеність з реальним світом, символічний характер їхнього предметного наповнення, засвідчує: в усіх книгах автор створює те, що в західному літературознавстві прийнято називати індивідуальним поетичним міфом. Фрост будує свій міф на підставі художньої трансформації безпосереднього даного, виділено емпіричного достовірного світу сільської Нової Англії завдяки вилученню всіх його рис, які не лягають у структуру міфу. Міфологічні, отже, не самі явища, а зв'язок між ними, ціле, сконструйоване з абсолютно достовірних частин. І несприйняття деякими літературознавцями та перекладачами окремих віршів Фроста в контексті всієї книги, й далі – у контексті всієї поетичної спадщини і всього творчого доробку, призвело до неадекватності трактування та перекладу цих творів.

З огляду на це наголосимо на єдності творів, написаних одним автором, яка зберігається навіть за еволюційних змін його творчої манери та за жанрового варіювання. На підставі поняття єдності можна розглядати всі тексти, що належать одному авторові, як індивідуально-стильову парадигму. Саме вона у своїй повноті й цілісності дає підставу для виявлення об'єктивного асоціативного спектра значень образів або символів, що лежать у його основі. І важливим є не стільки їхнє накопичення, скільки той принцип повторюваності та індивідуальної семантизації, якому вони підпорядковані в межах авторського ідіолекту і який дає змогу їх розглядати як ключові образи у творчості автора загалом та неволодіння сутністю якого унеможливило адекватне відтворення образної структури поетичного твору в перекладі, і, зокрема, такого її виміру, як субсемантичний образ. Відновити ж, збагнути сутність цього принципу та простежити його семантико-асоціативні зв'язки можливо лише в рамках циклу творів, поетичної збірки або навіть усього творчого доробку окремого автора.

Як свідчить аналіз, прочитання в конкретних випадках деякими літературознавцями та перекладачами окремих віршів Фроста поза контекстом збірки, і далі, поза контекстом усього творчого доробку, призвело до неадекватності тлумачення та перекладу творів поета. Наведене вище пояснює важливість ролі впорядкування поетичних творів у циклі, книзі та всьому доробкові автора, а також необхідність комплексного аналізу творів певного автора, розгляду всіх текстів у порядку, визначеному автором, та дотримання авторської послідовності розміщення творів в оригінальних публікаціях і під час упорядкування перекладів для їхнього оприлюднення.

Поняття єдності творів та їхнього впорядкування потребує подальшого дослідження, оскільки необхідність комплексного аналізу творів певного автора як індивідуально-стильової парадигми дає підстави для виявлення об'єктивного асоціативного спектра значень образу або символу, що є в основі підтекстової образності поетичного твору та уможливило її адекватний переклад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Selected Letters of Robert Frost / Robert Frost / Ed. by Lawrance Thompson. – New York, 1964. – 646 p.
2. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged / Robert Frost // Edited by Edward Connery Lathem. – New York : Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
3. *Кикоть В. М.* Вірші. Переклади / Кикотю В. М. – Черкаси : Сіяч, 1994. – 104 с.

4. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича / Роберт Фрост // Жовтень. – Львів, 1977, № 3. – С. 93–98.
5. *Бойченко В. П.* Світлі ріки / Бойченко В. П. – К. : Рад. письменник, 1984. – 130 с.
6. *Кикоть В. М.* Сніг помирає на землі / Кикоть В. М. – Черкаси : Брама, 2004. – 160 с.
7. *The Poetry of Robert Frost / Robert Frost // Ed. E. C. Lathem.* – New York : Holt, Rinehart and Winston, 1969. – 609 p.
8. *Фрост Р.* Вірші у перекладі Є. Крижевича / Роберт Фрост // Прапор. – 1976, № 7. – С. 89–90.
9. *Thompson L. Robert Frost. The Years of Triumph, 1915 – 1938 / Lawrance Thompson.* – New York : Holt, Rinehart and Winston, 1970. – 184 p.
10. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Коротича / Роберт Фрост // Всесвіт. – 1964. – № 7. – С. 91–92.
11. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка / Роберт Фрост // Всесвіт. – 1974. – № 3. – С. 129–137.
12. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка / Роберт Фрост // Дніпро. – 1969, № 1. – С. 117–118.
13. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича / Роберт Фрост // Жовтень. – Львів, 1977, № 3. – С. 93–98.
14. *Бойченко В. П.* Поліття / Бойченко В. П. – К.: Молодь, 1977. – 80 с.
15. *Фрост Р.* Стихи. Сборник. Сост. и общ. ред. Ю. А. Здоровова / Роберт Фрост. – М. : Радуга, 1986. – 432 с.

Стаття надійшла до редколегії 14.02.2012

Прийнята до друку 21.02.2012

POEM SEQUENCE, IMPLIED SENSE AND TRANSLATION

Kykot Valeriy

*EastEuropean University of Economy and Management,
16, N. Levytskyi St., Cherkasy, 18000*

The article deals with the cases when author's poem order in a cycle or in a book helps to properly interpret poetic implied sense and adequately reconstruct it in translation.

Key words: poem sequence, poem cycle, book composition, image implied sense information, decoding, image structure, macroimage, adequate translation.

УПОРЯДОЧИВАНІЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ПОДТЕКСТ И ПЕРЕВОД

Кикоть Валерий

*Восточноевропейский университет экономики и менеджмента,
ул. Н. Левицкого 16, г. Черкасы, 18000*

Рассмотрено те случаи, когда авторское упорядочивание произведений в цикле и в поэтическом сборнике помогает достоверно интерпретировать подтекст поэтического произведения и адекватно воспроизвести его в переводе.

Ключевые слова: упорядочивание произведений, цикл произведений, композиция книги, образно-подтекстовая информация, декодирование, образная структура, макрообраз, адекватный перевод.