

ПРО ПРОБЛЕМУ ВІДТВОРЕННЯ АЛЮЗІЙ І РЕМІНІСЦЕНЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі перекладів романів У. Фолкнера “The Sound and the Fury” та Дж. Джойса “Ulysses”)

У статті досліджується категорія інтертекстуальності, визначаються рівні її реалізації у художньому творі, здійснюється класифікація різних типів інтертекстуальних зв'язків, зокрема описуються відмінності у функціонуванні алюзій та ремінісценцій. У науковій розвідці висвітлюються також проблеми відтворення інтертекстуальності у літературній інтерпретації англомовних художніх творів, характеризуються перекладацькі стратегії і тактики адекватного художнього перекладу. Встановлюється, що найбільш вдалими перекладацькими стратегіями є стратегії експлікації, компенсації та конвергенції.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекстуальні зв'язки, алюзії, ремінісценції, класифікація, літературна інтерпретація, перекладацькі стратегії експлікації, компенсації та конвергенції.

В статье исследуется категория интертекстуальности, определяются уровни ее реализации в художественном произведении, осуществляется классификация различных типов интертекстуальных связей, в частности описываются различия в функционировании алюзий и реминисценций. В научной статье освещаются также проблемы воссоздания интертекстуальности в литературной интерпретации англоязычных художественных произведений, характеризуются переводческие стратегии и тактики адекватного художественного перевода. Установлено, что наиболее успешными переводческими стратегиями являются стратегии экспликации, компенсации и конвергенции.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальные связи, алюзии, реминисценции, классификация, литературная интерпретация, переводческие стратегии экспликации, компенсации и конвергенции.

In the focus of the article there is a category of intertextuality. The study is aimed at defining the levels of intertextuality realization and classifying types of intertextual links in belle-letters works, outlining in particular the distinctive features in employment of allusions and literary reminiscences. The research is also

focused on the problem of rendering intertextuality in the literary interpretation of English artistic works. The translator's strategies and techniques of adequate literary translation are being analyzed. It has been established that the most appropriate translator's strategies are the strategies of explication, compensation and convergence.

Key words: *intertextuality, intertextual links, allusions, literary reminiscences, classification, literary interpretation, the translator's strategies of explication, compensation and convergence.*

Проблема всебічного вивчення інтертекстуальності як іманентної властивості тексту викликати певні асоціації у адресата розроблюється протягом останніх десятиріч, але й досі потребує уточнення певних положень, розмежування деяких ключових термінів і понять, їх переосмислення й доповнення. Усвідомлення всеохоплючої природи поняття інтертекстуальності унеможлиблює його вивчення у межах однієї дисципліни — вчення про мову.

Наразі наукова парадигма вивчення інтертекстуальності визначається синергетичним характером і спирається на засади міжкультурної комунікації, загального і зіставного мовознавства, літературознавства, філософії мови, семіотики. Фактично, не лише вся світова художня література, а й увесь текстовий гіперпростір сучасної культури залучається у глобальний процес міжтекстової і, як наслідок, міжмовної та міжкультурної взаємодії. З оглядом на зазначене, проблема дослідження інтертекстуальності є вельми актуальною для сучасного перекладознавства.

У статті інтертекстуальність художнього твору тлумачиться як потенційна здатність будь-якого тексту або його частини здійснювати непрямі посилання на інші літературні твори, вступати у діалог з іншими текстами. *Новизна* підходу у тому, що вперше алюзії і ремінісценції, які становлять *об'єкт* дослідження, розуміються як своєрідні культурно-семіотичні містки, посилання переходу в традиційному художньому тексті, що перетворюють його на гіпертекстовий формат у парадигмі національної та світової літератури. *Предметом* дослідження є перекладацькі стратегії і тактики адекватного відтворення алюзій і ремінісценцій у художньому перекладі.

Актуальність тематики статті засвідчується важливістю адекватного відтворення інтертекстуальності при літературному перекладі автентичних англійських художніх творів неспорідненими мовами (російською та українською). Дослідження проводиться на самотньому *materiali* — оригінальних текстах і літературних перекладах романів Дж. Джойса “*Ulysses*” і У. Фолкнера “*The Sound and the Fury*”.

Як відомо, ці твори посідають значне місце у національній і міжкультурній літературній парадигмі.

Метою написання статті є всебічне дослідження механізму функціонування алюзій і ремінісценцій у парадигмі інтертекстуального простору постмодерністського роману та вироблення стратегій і тактик їх адекватного відтворення у перекладі англійських творів неспорідненими мовами. *Коло завдань* охоплює такі: визначитись із трактуванням понять інтертекстуальності, інтертексту, а також алюзій і ремінісценцій як типів інтертекстуальних зв'язків, схарактеризувати роль посилань у досліджуваних оригінальних творах, здійснити аналіз способів відтворення інтертекстуальних зв'язків у літературних перекладах різної редакції, визначити закономірності та відмінності у виборі стратегій і тактик перекладу у різних мовах.

Унаслідок популяризації і зростаючої доступності витворів мистецтва і продуктів масової культури відбувається семіотизація людського буття. Будь-які нові тези, спостереження, міркування повинні спиратись на вже відомі широкому загалу. Наявність наслідування чийось ідей і тверджень підвищує їх цінність, уможливує їх правильне розуміння та прискорене засвоєння цільовою аудиторією. Наразі престижно підкреслювати зв'язок із попередниками, засвідчувати власну ерудицію вправним цитуванням культурно-семіотичної спадщини.

Поняття інтертекстуальності як комунікативної характеристики виходить за межі тексту і набуває значення метатекстового зв'язку у семіотичному просторі. Дослідженням цієї категорії займались у різні періоди Ю. Крістева, У. Еко, К. Леві-Стросс, О. Беннет, Р. Барт, Ж. Женетт, В. Лейч, М. Пфістер, Н. Пере-Гро, Р. Якобсон, Л. Деленбах, П. Ван ден Хевель, С. Лец, Ю. Лотман, І. Ревзін, І. Ільїн, Н. Фатеева, О. Фролова, І. Смірнов, В. Руднев, О. Жолковський, В. Чернявська, О. Селіванова і Н. Кузьміна [1; 2].

Л. Деленбах і П. Ван ден Хевель у своїх розвідках визначають інтертекстуальність як взаємодію внутрішньотекстових дискурсів: дискурсу оповідача та дискурсу персонажів або дискурсу декількох персонажів у межах одного художнього твору [1]. Н. Фатеева пропонує осмислювати інтертекстуальність як “механізм метамовної рефлексії”, який дозволяє читачеві поглибити розуміння тексту за рахунок його багатовимірних зв'язків із іншими текстами [1: 19]. Однак, попри різноманіття визначень інваріантною ознакою інтертекстуальності залишається наявність діалогу, перехресних посилань між декількома джерелами, що реалізуються за допомогою певних мовних сигналів.

Проблема інтертекстуальності перебуває у нерозривному зв'язку з поняттям інтертексту та питаннями інтерпретації. Велика кількість запропонованих дефініцій інтертексту певною мірою зумовлена його багатофункціональністю (референтивна, експресивна, апелятивна, поетична і метатекстова функції). Нижче наводяться фрагменти визначень терміну “інтертекст”, що є ключовими для розуміння сутності цього поняття. Інтертекстом є:

- будь-який текст, що може бути схарактеризований як “нова тканина (англ.: *texture*), яку зіткано зі старих цитат” (Р. Барт, В. Лейч) [1: 20];

- декілька творів (чи фрагментів), що утворюють спільний мета-текстовий простір і засвідчують закономірну спільність елементів (О. Жолковський, І. Смірнов) [1];

- будь-який текст, у якому містяться посилання (цитати, алюзії, ремінісценції) (В. Руднєв) [1];

- текст-джерело, який є первинним не в діахронічному, а у змістовно-еволюційному плані (О. Жолковський) [1].

Як зазначалось вище, інтертекстуальність у сучасному трактуванні є властивою усім родам і видам мистецтва. Так, яскраві приклади творів із наявними інтертекстуальними зв'язками є в елітарному та масовому кіно (пор.: фільми “Данте. Пекло” Пітера Грінуея, “Кримінальне читиво” Квентіна Тарантіно і анімаційну картину “Шрек”), у художній літературі (вірші “*If*” Р. Кіплінга і “*Ask Dad*” В. Галлачера, парафраз англійської дитячої поезії у романі Л. Керолла “*Alice in Wonderland*”, роман “*Ulysses*” Дж. Джойса і епічну поему “Одісея” Гомера). Однак відправним пунктом слугувала література та її витвори. Саме формування національної літератури завжди передувало самовизначенню нації, етносу, культури. Так, не існувало самобутньої англійської нації у її сучасному розумінні, доки Джеффри Чосер не заклав фундамент англійської літературної мови в часи домінування латини та французької мови. Сонети і поеми В. Шекспіра та п'єси К. Марло сформували засади англійської поезії і драматургії. У вітчизняній літературі таке значення мала творча спадщина Т. Г. Шевченка, який став справжнім хрещеним батьком для національної української поезії та прози.

Через свою багатомірність і синергетичність інтертекстуальні зв'язки можуть реалізовуватись на різних рівнях. За своєю структурою сфера реалізації цих зв'язків нагадує горіх зсередини. Зовнішній рівень — це власне мовний рівень, найбільш експліцитний, зрозумі-

лий, який викликає найбільш яскраві асоціації у широкого загалу. Другий рівень — дещо більш формальний, загальномистецький. Це міждисциплінарний рівень, що охоплює різні роди і види мистецтва — живопис, драматургію, сінематограф, але перш над усе — літературу. Література — це альфа й омега національного менталітету, дзеркало душі етносу чи народу, джерело його насаги і відлуння його нагальних проблем. І, нарешті, третій, глибинний рівень, ядро є ментальним рівнем асоціацій, найбільш імпліцитним і, як наслідок, найбільш важким для відтворення у перекладі оригінальних творів. Схематично це можна відобразити таким чином.

Найбільш ефективним інструментом реалізації інтертекстуальних зв'язків є прямі і непрямі посилення — цитати, алюзії та ремінісценції. Цитати у роботі глумачаться як “до-слівне введення до тексту фрагмента іншого тексту або висловлення” у незмінному вигляді [2: 656]. Функція цього виду інтертекстуальних зв'язків полягає у “забезпеченні достовірності думки автора

безпосереднім посиланням на авторитетні джерела” [2: 656]. Автор удається до прямого цитування за потреби уточнення застосованих у тексті дефініцій, у разі неоднозначності, полемічності певних тверджень для підтвердження власної правоти.

Розмежування алюзій і ремінісценцій як різновидів інтертекстуальних зв'язків та видів непрямих посилань є одним із завдань дослідження. Алюзія (пер. з лат.: “*allusion*” — “натяк, жарт”) позначає в ораторській літературі і розмовному мовленні посилання на відоме висловлення, факт літературного, історичного, політичного життя, а частіше на художній твір. За визначенням О. Селіванової, алюзія — “це вияв текстової категорії інтертекстуальності, прийом художньої виразності, що змістовно збагачує текстову інформацію, створюючи численні асоціації за рахунок натяку на події, факти, персонажів тощо” [2: 24].

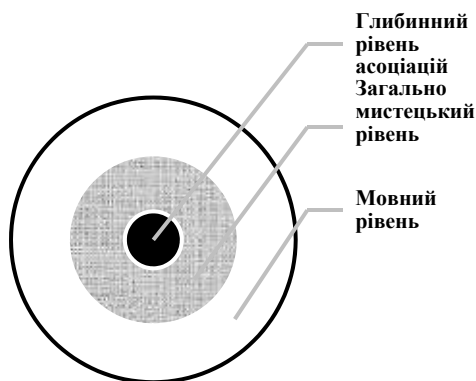


Рис. 1. Схема інтертекстуальних зв'язків

Ремінісценція (пер. з лат.: “*reminiscentia*” — “спогад”) — це наявне в творі непряме посилання на відомий текст, що має на меті нагадати реципієнтові про інший художній твір, факт культурного життя. Ремінісценція може бути експліцитною, розрахованою на пізнавання, або імпліцитною, прихованою. Ремінісценція — це спосіб утворити певний контекст для сприймання твору, підключити його до традиції і водночас засіб продемонструвати відмінність, новизну новоствореного твору, розпочати діалог із традицією [3: 220].

Інтерпретація алюзій виявляє їх потенційну здатність реалізовувати у текстах дві функції — фрагментарного і тематично значущого, сюжетнорелевантного елементу. Алюзії у назві твору є відправним пунктом розгортання смислової перспективи всього художнього простору твору. У більшості випадків алюзії реалізуються на рівні заголовку твору. У цій сильній позиції вони легко впізнаються і найповніше реалізують експресивну та референтивну функції.

Однак найбільш тісний зв'язок із текстом мають передусім алюзії, що виступають у ролі сюжетнорелевантного елементу, так звані “наскрізні домінантні” алюзії, які зосереджуються у сюжетно-кульмінаційних фрагментах твору. Саме вони за задумом автора маніфестують головну ідею художнього твору і реалізують епістемологічну функцію (через них автор виражає свою оцінку). Певною мірою такі алюзії функціонують як засоби актуалізації на рівні цілого твору. Цитування першоджерела у літературній алюзії може відбуватися як експліцитно (у первинній формі), так і завуальовано (новий контекст порушує первісні зв'язки, і цитата у новому оточенні набуває нового забарвлення). Як виходить із поданого вище аналізу, алюзії є виявом інтертекстуальних зв'язків, що реалізуються головним чином на мовному і загальномистецькому рівнях.

Головною відмінною ознакою ремінісценції, на думку О. Селіванової, є той факт, що цей вияв інтертекстуальності “ґрунтується передусім на прецедентних феноменах тексту і полягає у введенні до певного тексту фрагментів, які нагадують адресатові події, факти, мотиви тексту”. Отже можна дійти висновку, що ремінісценції функціонують переважно на внутрішньому рівні інтертекстуальності — загально-мистецькому і глибинному рівні асоціації. Їх важче ідентифікувати і розшифрувати, ніж прямі цитати та алюзії [2: 513].

У досліджуваних романах наявні алюзії-заголовки. Так, назва роману *W. Faulkner “The Sound and the Fury”* є алюзією на трагедію *W. Shakespeare “Macbeth”* — “*Life is tale / Told by an idiot, / full of sound*

and fury, / signifying nothing” (*W. Shakespeare “Macbeth”, Act V, Sc. V*). Назва роману *J. Joyce “Ulysses”* є алюзією на поему Гомера “Одисея” [4; 5].

У романі *J. Joyce “Ulysses”* наявні також ремінісценції на поему Гомера — одна з двох сюжетних ліній повторює сюжетну лінію “Одисеї” Гомера. Сам автор стверджував, що писав роман під впливом більш пізньої версії “одисеї”, роману Чарльза Лемба “Пригоди Улісса” (*Ch. Lamb “The Adventures of Ulysses”*) [6].

На думку перекладача С. Хоружего, існує гомерівський план роману, згідно з яким кожний окремих пункт (сюжетний фрагмент) створюється за канвою гомерівського епосу і саме у перекладі ця спільність стає більш рельєфною. За цією схемою перші три епізоди (так звана перша частина роману) співвідносяться зі вступними піснями I і II “Одисеї” Гомера. Однак подібність сюжету не супроводжується збігом імен персонажів. Проте можна визначити такі паралелі між провідними героями двох творів. Стивен Дедал (англ.: *Stephen Dedalus*) у романі Дж. Джойса є за сюжетом фактичним двійником гомерівського Телемака. Мейлехі Меліген (англ.: *Malachi Mulligan*) нагадує своєю поведінкою агресивно налаштованого, войовничого Антіноя, головного антагоніста Телемака. Леопольд Блум (англ.: *Leopold Blum*) — фактично є пародією на пафосного гомерівського героя Одисея. Дж. Джойс дуже іронічно ставиться до протагоніста другої частини свого роману: протиставляючи сумнівний бізнес Блума обов’язкам царя Ітаки, письменник здійснює своєрідну переоцінку цінностей, підкреслює суєтність і моральну бідність сучасного життя [5].

Зазначимо, що вибір Дж. Джойсом прізвища Дедал для протагоніста першої частини (Стивена Дедала) є свідомим, це також своєрідна ремінісценція, яка покликана наштовхнути читача на близькість до античності. Мейлехі Меліген, навпаки, ім’я дуже далеке від грецької, але, як натякає Дж. Джойс, створене на грецький лад (цит. англ.: *“My name is absurd too: Malachi Mulligan, two dactyles. But it has a Hellenic ring, hasn’t it?”* Пер. рос.: “У меня тоже нелепое, — Мэйлахи Маллиган, два дактиля. Но тут звучит что-то эллинское, правда ведь?” Пер. укр.: “У мене теж абсурдне — Мейлехі Маліген, два дактиля. Але тут відчувається щось еллінське, так?”) [6; 4; 5; 8; 7: 8]. Єдине ім’я персонажу, яке залишається у романі Дж. Джойса у первинній версії Гомера — це ім’я Пенелопи Блум. Але на фоні цього постать Леопольда Блума виявляється ще більш контрастною у порівнянні зі справжнім Одисеєм (Уліссом).

Така перекличка із персонажами всесвітньо відомого літературного твору також ідентифікується як алюзія. Наскрізні домінантні алюзії зосереджені у кульмінаційних моментах художнього тексту, які у російськомовному перекладі С. Хоружого та В. Хінкіса отримали статус окремих підрозділів — I. “Телемахіда”: 1. “Телемак” (Пісня I—II “Одисеї” Гомера); 2. “Нестор” (Пісня III “Одисеї” Гомера); 3. “Протей” (Пісня IV “Одисеї” Гомера); II. “Подорож Улісса” (рос.: “Странствия Улисса”): 4. “Каліпсо” (Пісня V “Одисеї” Гомера); 5. “Лотофаги” (Пісня IX “Одисеї” Гомера); 6. “Аїд” (Пісня XI “Одисеї” Гомера); 7. “Еол” (Пісня X “Одисеї” Гомера); 8. “Лестригони” (Пісня X “Одисеї” Гомера) [5].

Починаючи з дев'ятого епізоду (9. “Сцилла й Харибда”; 10. “Блукаючі скелі”; 11. “Сирени”), зв'язок із “Одисеєю” Гомера стає суто формальним, і на перший план висуваються алюзії і ремінісценції на п'єси В. Шекспіра та роман Дж. Джойса “Дублінці”. У дванадцятому епізоді “Циклопи” зв'язок із Гомером поновлюється, ця частина тексту насичена експліцитними Гомерівськими алюзіями, на мовному рівні реєструється насиченість тексту архаїзмами, загальна поетизація мовлення [5].

Поряд із домінантними алюзіями у романі Дж. Джойса трапляється велика кількість вторинних алюзій на п'єси В. Шекспіра (“Макбет”, “Буря”, “Гамлет”), на “Пер Гюнта” Ібсена та “Фауст” Гьоте, та на ранні твори самого автора — “Портрет митця замолоду”. Крім загальнолітературних паралелей на рівні загальномистецьких алюзій, у романі простежується нерозривний зв'язок між постатями персонажів (включаючи протагоністів, Блума і Стівена Дедалів) і особистістю автора та персоналій із його оточення (на рівні глибинних суто авторських асоціацій). Завдання перекладача ускладнюється тим, що витягнути на поверхню саме такі “приховані” алюзії — це дуже кропітка, але водночас вельми невдячна праця. Тільки дуже освічений і ерудований читач чи критик спроможний оцінити такий “Сізіфів труд”.

Перекладач роману W. Faulkner “*The Sound and the Fury*” І. Гурова зіткнулась із труднощами іншого ґатунку — їй довелось відступити від прямого цитування інтертекстуального твору-джерела і удатись до стратегії імплікації літературної алюзії. В умовах, коли вже існував загальноприйнятний російськомовний переклад О. Сороки зі звучною назвою “Шум и ярость”, І. Гурова наважилась запропонувати інший варіант перекладу заголовку — “Звук и ярость” [4]. Відтворюючи

алюзивний характер назви роману, О. Сорока взяла за основу канонічний переклад трагедії В. Шекспіра “Макбет” російською мовою: “...жизнь — это рассказ, рассказанный кретином, полный шума и ярости, но ничего не значащий” [4: 7].

І. Гурова, у свою чергу, наголошувала на більшій точності такого перекладу: “Жизнь — повесть, рассказанная идиотом: полно в ней звука и иступленности, но ничего не значащих” [8: 7].

Вже на перший погляд ці два переклади є різними. Переклад І. Гурової є так би мовити більш природним, у ньому наявні відлуння російської літератури (“ідіот” викликає глибинні асоціації з романом Ф. М. Достоевського (вторинна літературна алюзія), жанр “повесть” (укр.: “повість”) є більш значущим і ємним, більш фундаментальним і ґрунтовним, ніж звичайний “рассказ” (укр.: “оповідання”). Навіть суто в стилістичному аспекті цей переклад є більш вирашним і яскравим, виконаним за вимогами художньо-публіцистичного стилю. На думку автора цього перекладу, І. Гурової, головним завданням перекладача інтертекстуального твору є адаптація першоджерела під читацьку аудиторію. Треба “підбадьорити читача, який лякається книг”, що видаються йому важкими для розуміння [8: 7]. Саме з цією метою автори ґрунтовних, літературно і стилістично виважених перекладів додають до тексту додаткові пояснення, переліки цитат, алюзій, ремінісценцій та першоджерел, спираються на надбання своїх попередників, критичну літературу та передмови авторів до оригінальних творів.

Підбиваючи підсумки здійсненого дослідження, можна дійти висновку, що найбільш вдалимими перекладацькими стратегіями є стратегії експлікації, компенсації та конвергенції. Перекладач має діяти в напрямку полегшення сприйняття тексту, але жодною мірою не нехувати виразовими засобами та авторською ідеєю першотвору. Перекладати твори із наявними ознаками інтертекстуальності треба не ізольовано, а лише у межах єдиного семіотичного універсуму, проте слід намагатись зробити ці інтертекстуальні зв'язки більш прозорими та зрозумілими для кінцевого споживача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка/ Н. А. Кузьмина. — М.: Книжный дом “Либроком”, 2009. — 272 с.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія/ О. О. Селіванова. — Полтава: Довкілля-К, 2006. — 716 с.

3. Алексеенко М. А. Текстовая реминисценция как единица интертекстуальности // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков: Человек и его дискурс. — М.: Азбуковник, 2003. — С. 221–233.
4. Фолкнер У. Шум и ярость // У. Фолкнер. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1 / Пер. с англ. С. Сороки. — М.: Худож. лит., 1985. — 591 с.
5. Джойс Д. Улисс: Роман / Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. — М.: Республика, 1993. — 671 с.
6. Джойс Д. Улісс / Перекл. з англ. О. Терех; за ред. Г. П. Кочура // Всесвіт. — 1966. — № 5. — С. 113–141.
7. Joyce J. Ulysses/ J. Joyce. — Wordsworth Editions Limited, 2010. — 682 p.
8. Фолкнер У. Звук и ярость: Роман / Пер. с англ. И. Гуровой. — М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2011. — 348 с.

Стаття надійшла до редакції 11.02.14