

Линтвар О. М.

Національний авіаційний університет

КІНЕМАТОГРАФІЧНІСТЬ ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ У ТВОРАХ Е. ГЕМІНГВЕЯ В ОРИГІНАЛІ Й ПЕРЕКЛАДІ

У статті йдеться про мистецький синтез літератури і кіно, взаємопроникнення художніх засобів виразності, кіновиражальних засобів на прикладі жанру коротких оповідань у літературній творчості Ернеста Гемінгвея. Підтекст, лейтмотив, флешбек як наскрізні риси оповідань письменника, конкретно-предметна лексика, дієслова на позначення чуттєвого сприйняття, дієслова руху, використання артиклів у заголовках, прислівники способу дії – як лексичні засоби кінематографічності у творчості Гемінгвея. Діалогічне мовлення персонажів завжди скорочене, відсутні детальні описи, кількість образних метафор і порівнянь мінімальна. Проза американського митця схожа на сценарій – вона лаконічна, стримана та чітка. Усі вищезазначені засоби поряд з іншими створюють унікальний новаторський стиль письменника, який перекладачі намагалися відтворити різними засобами в українських текстах.

Ключові слова: кінематографічність, підтекст, лейтмотив, флешбек, конкретно-предметна лексика, дієслова руху, ідіостиль, еквівалентний переклад.

Постановка проблеми. Кінолітературні стосунки, їх синергічне поєднання, протиставлення, результат є предметом дискусії багатьох дослідників суміжних наук і дисциплін, як то літературознавства, мовознавства, перекладознавства, семіотики кіно, лінгвосеміотики тощо. Такий взаємозв'язок є важливим і актуальним, виходячи із взаємного переходу засобів кіно і літератури, їх динамічного розвитку, лінгвокультурної адаптації. Необхідність проаналізувати кінематографічність літератури як проблеми дослідження взаємопроникнення видів мистецтв на прикладі творчості Е. Гемінгвея обумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерактивні стосунки кіно і літератури знаходяться під пильним оком багатьох дослідників. Зокрема, Ольга Пуніна, узагальнюючи наукові спостереження, розрізняла приховану (або вроджену) та імітовану (або штучну) кінематографічність, яка є результатом свідомого запозичення письменниками різного роду прийомів з арсеналу кіно [1, с. 3–4]. Видатні кінорежисери С. Ейзенштейн, М. Ромм, В. Пудовкін, А. Тарковський постійно зверталися до творів художньої літератури у пошуках в них вродженої кінематографічності. Згадану проблематику активно досліджували і науковці мовознавчої школи: Т. Некряч, Р. Довганчина, А. Мазурак, В. Божович, Н. Горницька, В. Демещенко.

Постановка завдання. Метою нашого дослідження є виокремлення, опис і аналіз кіномистецьких прийомів Е. Гемінгвея, їх вплив на читача, а також їх відтворення у перекладі. Незважаючи на широкий спектр засобів кіномови в ідіолекті та ідіостилі письменника, навряд чи можна назвати хоча б кілька вдалих екранізацій з погляду втілення кінематографічних прийомів письменника, хоча загалом спроб екранізувати твори письменника було близько чотирьох десятків.

Виклад основного матеріалу. У культурі ХХ сторіччя завдяки появі кінематографу візуальність переважає над описом. Нова література стає поза сюжетним монтажем окремих фактів. Відкриваються нові можливості для письменників залучати кіномистецькі прийоми уже на новому, усвідомленому рівні.

Підтекст Гемінгвея є одним із найважливіших, однак менш явних кінематографічних засобів, адже відсутність автора на сторінках його творів, а також необхідність міжрядкового читання створювали широке поле для візуалізації, унаочнення прочитаного. Ведучи розповідь від імені невидимого автора або від імені оповідача, Гемінгвей відмовився від переважанню, яким були насичені американські розповіді того часу. Почуття його героїв, його авторська позиція таїлася в підтексті його оповідань і виражалася лише в їхньому стилі, образному і композиційному ладі.

Гемінгвей все життя прагнув до простої прози, прозорої, як вода. Максимальна чесність, максимальна об'єктивність і «холодність» (холодність манери, а не відношення до того, що розповідається), прагнення прибрати з тексту все «зайве» – ось деякі загальні принципи письменницького методу Гемінгвея. У митця підтекст є настільки вагомим, що він утворює іншу, надзвичайно важливу частину розповіді, яка не тільки не співпадає з основним текстом, але й часто суперечить йому. Це і є новаторство творчості Гемінгвея [2, с. 49]. Сам автор описував ідею створення «принципу айсберга» таким чином: «Треба вилучати все, що можна вилучити...». Якщо письменник добре розуміється на тому, про що він пише, він може прибрати багато деталей, і якщо він пише правдиво, читач відчує всі вилучені подробиці так, ніби письменник їх розповів.

Спектр кінематографічних засобів у творах Гемінгвея є досить широким і одним підтекстом не обмежується. Одним із найпоширеніших засобів є лейтмотив. Лейтмотив – конкретний образ, основний мотив, визначальна інтонація, головна думка, що пронизує твір або творчість митця. Наприклад, одним із лейтмотивів у Гемінгвея є постійне згадування імені *Ді Маджіо* у повісті «Старий і море»:

That means nothing. The great DiMaggio is himself again [3, с. 31]. – *Це нічого не означає. Це сам великий Ді Маджіо* [4, с. 32], *Think of the great DiMaggio* [3, с. 13]. – *Подумай про великого Ді Маджіо* [4, с. 14].

Антропонім у перекладі відтворено звичним у таких випадках способом транскодування.

Також така лексична група, як конкретно-предметна лексика відіграє важливу роль при створенні кінематографічного ефекту в художньому тексті. Іменники, які позначають частини тіла людини, широко використовуються при описі зовнішності персонажів, фізичних відчуттів, а також в авторських ремарках. Кожного разу, коли Гемінгвей вводить в оповідання нових персонажів, він наводить детальний опис їхньої зовнішності:

Scott... had very fair wavy hair, a high forehead, excited and friendly eyes and a delicate long-lipped Irish mouth... His chin was well built and he had good ears and a handsome, almost beautiful, unmarked nose [5, с. 9]. – *Скотт... мав дуже гарне хвиленодібне волосся, високе чоло, збуджені і дружні очі, а також тонкі ірландські губи... Його підборіддя було добре складене, він мав гарні вуха і красивий, майже бездоганний, непомітний ніс* [6, с. 9].

Володимир Митрофанов вдало виконав переклад опису зовнішності гемінгвеевського героя, зосередившись на відтворенні способами еквівалентного перекладу, конкретизації, генералізації значення. Конкретно-предметна лексика в українському перекладі відтворюється майже стовідсотково, в поодиноких випадках способами описового перекладу, спрощуючи таким чином художні образи оригіналу.

Внутрішній стан персонажів у творах Е. Гемінгвея розкривається крізь призму фізичних відчуттів і сприйняття. Тому дієслова, які позначають розумову діяльність (*to think, to believe*) займають у прозі письменника незначне місце і вживаються вкрай рідко. Натомість особливе місце у творах займають дієслова, які позначають чуттєве сприйняття: *to feel, to see, to smell, to taste, to hear* тощо:

As he looked down into it he saw the red sifting of the plankton in the dark water and the strange light the sun made now. He watched his lines to see them go straight down out of sight into the water and he was happy to see so much plankton because it meant fish [3, с. 6]. – *Коли старий дивився у воду, він бачив червоні переливи планктону в темній глибині та химерний відсвіт сонячних променів. Він слідкував за тим, чи прямо йдуть до води його волосіння, і був щасливий від того, що у воді стільки планктону, бо це означало гарний улов* [4, с. 7].

Дієслова, які позначають чуттєве сприйняття, є одним з основних факторів створення кінематографічності в прозі. Гемінгвей дуже вдало використовує цей прийом у своїх творах, що робить його прозу динамічною, легкою, чуттєвою, такою, що дає змогу читачеві візуалізувати прочитане, відчути його, спробувати на смак і почути. Лексика творів досить проста, розмовна: герої Гемінгвея часто вживали не зовсім «джентльменські» слова. Ще однією особливістю є те, що письменник не тяжів до метафор, здебільшого він використовував слова не в переносному, а у прямому їх значенні. Порівнянь небагато, і вони прості й конкретні, тобто передавали внутрішній стан героя. Усі перелічені особливості письменницького ідіолекту свідчать про присутність наскрізної кінематографічності в жанрі його коротких оповідань.

Артикль також є одним із засобів створення кінематографічності. Він грає в творчості письменника дуже важливу роль, вносить конкретику чи навпаки невизначеність, додає нових відтінків, які, на жаль, переважно втрачені у перекладі. Таку особливість можна простежити навіть у назвах його творів: *“The Old Man and the Sea”*, *“A Moveable Feast”*, *“The Killers”*, *“The*

Short happy life of Frances Macomber”, “*The Doctor and the Doctor’s Wife*”, “*The Garden of Eden*”, “*The Dangerous Summer*”.

Артикль є важливим мовним засобом, який забезпечує точне вираження і правильне розуміння думок англійською мовою. Саме таку його рису і реалізував письменник, часто вкраплюючи його у назви своїх коротких оповідань.

«На поверхні» «айсбергу» Гемінгвея, як правило, роман одного героя, і вся книга наводиться в максимальній відповідності з його баченням світу. Зовнішність головної дійової особи ніде не описується, бо розповідає автор про неї сам. Своїх душевних переживань він теж не описує, всіяко їх стримуючи, щоб не обтяжувати ними інших. Коло його знайомих не дуже широке – це «однотумці», люди близьких поглядів. І вони намагаються не надто зачіпати в розмовах чутливі місця, порпатися в душах один одного. Ведуться, здавалося б, діалоги, які нічого не означають. Холодно фіксуються жести, вчинки, на перший погляд нічого не значущі деталі. Час, простір, дія – все звужується так, щоб увійти в «магічне коло» одного героя. Але одночасно специфіка реалізму Гемінгвея в тому, щоб цей вузький круг не замкнув у собі читача, щоб герой постав не тільки як людська особистість, а й як кінцевий продукт, сформований певною епохою [7, с. 2]. Діалогічне мовлення героїв завжди скорочене, в ньому завжди домислюється те, що вже відомо обом співрозмовникам – і, отже, семантика діалогічного мовлення завжди передбачає те, що перебуває за текстом і в підтексті.

Повтор в ідіостилі Е. Гемінгвея відіграє різноманітні функції, він може мати ефект підсилення, експресивності, асоціативності, а також утворювати підтекстні шари його творів. Повтор в творах письменника – емблематичний знак ідіостилу [8, с. 141-142]. Цей прийом простежується практично на всіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, семантичному:

Would you please, please, please, please, please, please, please, stop talking? [9, с. 110] – *Будь ласка, будь ласка, будь ласка, будь ласка, будь ласка, будь ласка, помовч* [10, с. 111]. При звуковому повторі виникає зв’язок звуку зі змістом. Звуки та слова, що повторюються, актуалізують тему твору. Звуковий повтор створює «враження емоційного нагнітання, ліричного згущення переживань, виділяє тематично ключове слово і робить мовлення милозвучним [8, с. 169]. Переклад дає змогу відчути оригінальну емоційність, навіть

роздратованість, адже повтор має місце і в українському варіанті оповідання.

Твори Гемінгвея насичені дієсловами руху, що робить його оповідання динамічними, як в кінематографі. Такі дієслова є важливим засобом створення кінематографічного ефекту засобами формування конкретних і чітких аудіовізуальних образів:

... *the shark plowed over the water...* [3, с. 96]. – ... *акула проклала шлях над водою...* [4, с. 97].

Прислівники способу дії є одними з найважливіших мовних засобів реалізації кінематографічності засобами створення уточнюючих візуальних та звукових характеристик дії, які сприяють зануренню у внутрішній світ персонажів, а також відображенню в їхній семантиці фактору спостереження. Більшість прислівників вживаються у комбінації з дієсловами говоріння: *briskly, dubiously, smugly, brightly*.

Гемінгвей вважав, що художникові потрібно не формулювати, не описувати, а зображати, тобто активізувати зорове сприйняття і уяву читача. Ще з самого початку своєї журналістської роботи, як зазначає Ю. Лідський, Е. Гемінгвей мусив звернути особливу увагу на можливості і небезпеки, які таїлися у «вільному» вживанні прикметників, а особливо – пафосних, пишних [8, с. 171]. З усього потоку слів і фраз співрозмовників у свідомості героя залишається перш за все одне, найбільш потрібне, важливе і значуще слово – думка. Примітивність діалогів Гемінгвея йде не від химерності стилю, а від його глибинних тенденцій, від прагнення максимально наблизити літературу до життя. Прагнення зображати, а не описувати людей і речі – найважливіший закон гемінгвеєвської прози [2, с. 189].

Динамізм досюжетного минулого досягається описом численних подій, зміною місця дії і дійових осіб у всіх творах письменника. За рахунок контрасту в символіці двох просторово-часових планів – сюжетного теперішнього і досюжетного минулого – в оповіданнях створюється характерне для творчості Е. Гемінгвея відчуття розриву між бажаним і дійсним, мрією і реальністю. Використовуючи вищезгадані художні деталі, які найчастіше виявляються глибоко символічними, а часом і зовсім стають лейтмотивами всього твору, Гемінгвей реалізує свою творчу методу [11, с. 47]. Такі ретроспективи у минуле створюють чорнобілі картинки в уяві сучасного читача, запозичуючи засоби кіномови, створюючи ефект літературного флешбеку.

Незважаючи на те, що у Гемінгвея несподівана кінцівка є не правилом, а винятком, він і тут

залишається вірним собі. Заключні рядки розповіді підготовлені так ретельно, так глибоко асоціативно пов'язані з його образною цілісністю, що вже не сприймаються як щось абсолютно несподіване і вже не справляють враження ефекту, створеного тільки заради ефекту.

Творчі пошуки Гемінгвея були невід'ємні від розробленого ним етичного кодексу письменника, що характеризується щирістю, відданістю своєму покликанню та надзвичайною вимогливістю. Проте вимогливим він був не лише до себе як до «митця у царині художнього слова», а й до своїх героїв, аби краще висвітлити їх внутрішній світ. Е. Гемінгвей часто проводить своїх героїв крізь небезпеку, збагачує їх життєвий досвід гнітючими подіями світового характеру, що унеможлиблює ведення безтурботного, розміреного життя. Детермінувати життєві та громадські пріоритети головного героя, виявити його домінуючі характеристики допомагають автобіографічні паралелі, адже Е. Гемінгвей у своїй творчості сповідує «культ власного досвіду» [7, с. 15].

Е. Гемінгвей був перш за все дослідником не стільки людської природи, скільки індивідуальної поведінки. Його герой з'являвся у будь-якій точці світу, за будь-якої ситуації, на будь-якій сходинці соціальної драбини, де потрібно було відчайдушно боротись навіть не для того, щоб вижити, а для того, щоб отримати перемогу – перемогу над огидними обставинами життя, над пануючим моральним хаосом, над самим собою, своїми сумнівами та зневірою. У всесвіті Е. Гемінгвея перемога діставалась не найсильнішому, а наймудрішому, тому, хто мудрість черпає із життєвого досвіду [11, с. 55].

Сповідуючи «правду факту», неодмінно треба підкреслити, що літературні персоналії виписані автором так чітко і виразно, що їхня людська екзистенція перебуває у постійному процесі творення. «Викинуті у життя», у коловорот ірраціонального буття, ці люди шукають свою сутність. Герої Гемінгвея – незламні, сильні особистості, які здатні силою своєї психіки не скорятись обставинам,

діяти наперекір життєвим ситуаціям, вони кидають виклик долі і не бояться жорстоких наслідків цієї нерівної боротьби. І навіть у стані зневіри та відчаю, розчавлені дійсністю, герої Е. Гемінгвея демонструють надзвичайно високі людські якості, залишаються морально чистими. Цю неповторну атмосферу допомогли відтворити засоби виразності, якими користувався письменник. Вони також відображають кінематографічність, роблячи твори митця динамічними та реалістичними.

Виходячи з раніше дослідженого і вище написаного, зазначаємо, що Ернест Гемінгвей створив оригінальний, новаторський стиль. Він розробив цілу систему специфічних прийомів художнього відображення: монтаж, обігрування пауз, перебивання діалогу.

Висновки і пропозиції. Отже, ми можемо висновувати, що завдяки вищенаведеним засобам репрезентації кінематографічності творчість письменника набуває тих жвавих, сприйнятливих рис, які допомагають читачеві не тільки зрозуміти те, що хотів сказати автор, але й почути, побачити, спробувати на смак. Унікальний метод «айсбергу» Гемінгвея дає нам можливість глибше пізнати підтекст його творів, тим самим занурившись у неомовлене, непомічене, непочуте. Проза американського митця схожа на сценарій – вона лаконічна, стримана та чітка, але, не дивлячись на це, знайшла відгук у серцях своїх читачів. Засоби кінематографічності, такі як лейтмотив, дієслова чуттєвого сприйняття та руху, використання артиклів, повторів, прислівників способу дії демонструють ідеальний синтез літератури та кінематографу. У перекладах спостерігаємо різні способи і прийоми залежно від розглядуваного явища. Присутні еквівалентний переклад, генералізація, конкретизація, транскодування, описовий переклад, різноманітні компенсації. Поряд з суто лінгвістичними засобами кінематографічності письменник послуговувався також і структурно-зображальними засобами, до прикладу, монтажем і крупним планом, що може стати предметом наступних лінгвокіномистецьких розвідок.

Список літератури:

1. Пуніна О. Засоби кіно мови в українській художній прозі 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Донецьк, 2011. 19 с.
2. Затонський Д. Ернест Хемінгвей – письменник і людина. *Вікно в світ*. 1999. № 6. С. 6–26.
3. Гемінгвей Е. Старий і море. Львів, 2017. 104 с.
4. Hemingway E. *The Old Man and The Sea*. New York : Scribner, 1995. 128 p.
5. Hemingway E. *The Garden of Eden*. New York : Scribner, 1995. 247 p.
6. Гемінгвей Е. Райський сад. Львів, 2018. 244 с.
7. Денисова Т. Ернест Хемінгвей. Життя і творчість. Київ, 1972. 164 с.

8. Некряч Т. Айсберг в океані перекладу: відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. Київ, 2013. 219 с.
9. Hemingway E. A Moveable Feast. New York : Scribner, 2010. 256 p.
10. Гемінгвей Е. Свято, що завжди з тобою. Львів, 2016. 289 с.
11. Ильина И. Концепт «потерянного поколения» как лейтмотив творчества Эрнеста Хемингуэя на материале произведений «По ком звонит колокол» и «Прощай, оружие!». Санкт-Петербург, 2017. 65 с.

КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ И СРЕДСТВА ЕЁ ОТОБРАЖЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э. ХЕМИНГУЭЯ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ

В статье речь идёт о синтезе искусств литературы и кино, взаимопроникновении художественных средств выразительности, киновыразительных средств на примере жанра коротких рассказов в литературном творчестве Эрнеста Хемингуэя. Подтекст, лейтмотив, флешбек как сквозные особенности рассказов писателя, конкретно-предметная лексика, глаголы, обозначающие чувственное восприятие, глаголы движения, использование артиклей в заглавиях, наречия образа действия – как лексические средства кинематографичности в творчестве Хемингуэя. Диалогическая речь персонажей всегда сокращённая, отсутствуют детальные описания, количество образных метафор и сравнений минимальное. Проза американского художника слова похожа на сценарий – она лаконична, сдержанна и чёткая. Все вышеперечисленные средства наряду с другими создают уникальный новаторский стиль писателя, который пытались воспроизвести переводчики разными средствами в украинских текстах.

Ключевые слова: кинематографичность, подтекст, лейтмотив, флешбек, конкретно-предметная лексика, глаголы движения, идиостиль, эквивалентный перевод.

CINEMATOGRAPHY AND MEANS OF ITS REFLECTION IN E. HEMINGWAY'S WORKS IN ORIGINAL AND TRANSLATION

The article deals with the synthesis of the arts – literature and cinema, interpenetration of expressive means of literature and cinema following the genre of Hemingway's short stories' fiction. Subtext, leitmotif, flashback as the recurrent features of the writer's short stories, concrete-objective vocabulary, sensory verbs, verbs of motion, the use of articles in the titles, adverbs of manner – as the lexical means of cinematography in Hemingway's fiction. Dialogues of the heroes are always shortened. There is lack of detailed descriptions; the number of figurative metaphors and comparisons is minimal. The prose of American writer is like a script – it is laconic, moderate and distinct. All the above mentioned and other means make up a unique novel style of the writer, which translators tried to reproduce in Ukrainian texts by means of different ways.

Key words: cinematography, subtext, leitmotif, flashback, concrete-objective vocabulary, verbs of motion, idiostyle, equivalent translation.