

Summary

The article deals with the creative interpretation of the biblical symbolism in the novel "The Master of the Ship" by Yuri Yanovski. It reveals in the comparison on the formal and substantial levels. The investigation accent the author's perception and interpreting the scriptural images and events.

Keywords: intertext, association, interpretation, duality, symbol.

УДК 821.111(09)–343

Кучарський А.Й.,
аспірант,
Бердянський державний
педагогічний університет

ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ФЕНОМЕН РОЗУМІННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ "ANIMAL FARM: A FAIRY STORY" ДЖ.ОРУЕЛЛА

Літературна казка, як жанр малої прози неодноразово ставала предметом наукових досліджень у літературознавчому аспекті. А. Шашко, М. Чумарна, І. Колтухова, М.-Л. фон Франц, П. Михед зокрема активно досліджували її композиційні особливості, еволюцію у тісному зв'язку з історією, психологією та літературою. Проте слід зазначити, що цей літературний жанр не достатньо розглянутий з позиції герменевтики, за винятком декількох праць, які вивчали лише окремі його аспекти. Тому спробуємо в статті визначити феномен розуміння окремих моментів літературної казки "Animal Farm: A Fairy Story" Дж. Оруелла з позиції герменевтики.

Протягом багатьох століть казка не була дитячою. В. Пропп поетапно ілюструє, як з містичного знання казка перероджується, спрощується, стає доступнішою простому люду і так поступово "доростає" до дитячої аудиторії, що завдяки своєму світовідчуттю легко вбудовує чарівні історії у світоглядну систему світу. У XIX столітті, наприклад, у "дитячу" бібліотеку потрапляють такі зовсім не дитячі твори, "Робінзон Крузо" Даніеля Дефо та "Мандрівка Гулівера" Джонатана Свіфта, у XX столітті – "Ферма Тварин" Джорджа Оруелла, що є соціально-політичними памфлетами для розумних і освічених дорослих. З часом через недостатню кількість казок і завдяки тому, що в згаданих памфлетах присутні зовнішні елементи казки, вони почали використовуватися як матеріал для читання дітьми.

Розуміння казки справа складна, а розуміння іншомовної казки, зокрема англійської, ще складніша, адже у цьому випадку з'являється посередник між автором і героями з одного боку та читачем з іншого – перекладач-герменевт.

Головним завданням перекладача, на нашу думку, є пояснити та повідомити реципієнту те, що сказане чи написане іншими, що повністю збігається з первинним визначенням герменевтики Г.-Г. Гадамером. Як сказав Монтень; "Тлумачення тлумачень – справа значно важливіша, ніж тлумачення речей". Герменевтика серед усіх літературознавчих наук чи не найбільше заторкує проблеми художнього

перекладу. У її межах було усвідомлено можливість хибного розуміння чи ймовірного нерозуміння у процесі передачі інформації від людини до людини.

Г.-Г. Гадамер зазначає, що “переклад з однієї мови на іншу є настільки ж складним, як і відношення між двома мовами!” [1, 10]. При перекладі художнього твору на перший план виходить індивідуальна інтерпретація твору перекладачем, його трактування оригіналу для інших. Осмислити чужі думки, а тим більше втілити їх у мистецтві досить складно. У своєму вченні І. Кант стверджує, що “геніальність творення дорівнює геніальності розуміння” [2, 61] і пов'язує це з тим, що до “естетичних ідей” домислюється “багато неназваного”. Доповнення твору “від себе” повністю залежить від того, хто сприймає. Перекладач не повинен долучати своє бачення “неназваного”, воно повинно повстати перед читачем у тому ж вигляді, у якому його хотів бачити автор. Ф.Д. Шлейєрмахер на основі вчення Ф. Шлегеля [3, 215] цілісно виклав схему герметичного кола, де докладно обґрунтував тезу про те, що навіть у межах певного твору його окремі частини можна зрозуміти лише виходячи з цілого. Учений активно використовував ідеї Фрідріха Аста про вирішення завдання через досягнення трьох можливих форм розуміння: історичного, що забезпечує розуміння тексту; граматичного, що забезпечує розуміння мови; та духовного, що забезпечує розуміння поглядів автора та цілісне розуміння епохи. Тлумачення тісно пов'язане з мистецтвом розуміння – реконструювання авторських думок, виражених у тексті. Узявши за основу філософію мови як світобачення В. фон Гумбольта, Шлейєрмахер сформулював принцип індивідуальності художньої творчості, він пов'язав психологічний принцип інтерпретації з розумінням внутрішнього стану, думками, переконаннями автора та необхідністю трактувати твір “у дусі автора та його епохи”. Два аспекти розуміння твору: мовний та психологічний постають, як мова та індивідуальність. Відчуття суб'єктивності автора є обов'язковим при прочитанні, інтерпретації художнього твору, тим більше у такому специфічному жанрі, як сучасна літературна казка.

Шлейєрмахер першим вказав на постійну проблему розуміння, неможливість остаточно позбутися нерозуміння та на неминучі відмінності у розумінні внаслідок неможливості повного знання мови чи повного знання особи автора через їх невичерпну безкінечність.

Художній переклад значно складніший за інтерпретацію тексту, оскільки має справу з двома мовами. Основою положення у герменевтичному перекладознавстві є праця Ф.Д. Шлейєрмахера “Про різні методи перекладу”. Дилема художнього перекладу закладена ще у працях Гете, на думку якого перекладач діє двома шляхами: він або наближає читача до автора твору або навпаки наближає автора до читача. Перекладач при роботі над іншомовним твором може його “одомашнити” у своє культурне середовище або ж зберегти іншомовний твір таким, яким він постає на мові оригіналу, зберігши його дух за рахунок екзотичних елементів. Головним завданням перекладача можна вважати досягнення стану тотожності з першочитачем і через нього стану ототожнення з автором, тобто він повинен “підводити читачів до своєї точки зору, яка фактично є чужою для них” [4, 42].

Головний недолік концепції Шлейєрмахера, на нашу думку, полягає у недостатньому наголосі на історичну складову тріади історичне, граматичне, духовне, а основна увага відводиться мовно-психологічним аспектам художнього твору як прояву індивідуальності.

Чудовою ілюстрацією цього можна вважати передмову Дж. Оруелла, написану ним до першого видання перекладу його книги "Animal Farm: A Fairy Story" українською мовою. Автор розпочинає презентацію книги через презентацію свого життя, політичних поглядів, світоглядних позицій. Він, за його ж твердженням, "добре свідомий того, що пише для читачів, про яких нічого не знає, та й вони, мабуть, ніколи не мали змоги довідатись про мене" [5, 3]. Далі автор у подробицях розповідає про своє життя з моменту народження, наголошуючи на освіті, яку він отримав у найкращій британській "public school" Ітон, підкреслюючи винятковість цієї школи та свій неабиякий розум: "я попав туди тільки тому, що був стипендистом, інакше мої батьки не змогли б мене вчити у школі цього типу" [5, 3]. Далі ідуть спогади про першу роботу в імперіальній поліції в Індії та перші згадки про політичні уподобання, про невдоволення колоніальною політикою Британії, про шлях митця до соціалістичних переконань: "Я став соціалістом більш через відразу до знедоленого, занедбаного життя бідніших частин промислового робітництва, ніж через теоретичне захоплення плановим суспільством" [5, 4].

Після своєї розповіді про час, проведений в Іспанії, він чітко та без жодних вуалей виказує власне ставлення до радянського режиму, чесно при цьому зауважуючи про те, що сам там ніколи не був, а вся інформація, якою він володіє почерпнута з книжок та часописів. Дж. Оруелл не може обійти стороною політичну та соціальну ситуацію і на своїй батьківщині Англії, батьківщині, тому що, де б не народився підданий Британської Імперії – в Індії, як Кіплінг, на Бірмі, як Оруелл, чи в графстві Кент, як Герберт Уелс, – батьківщиною він вважає саме Англію. Фразою "Коли вона (середня людина) читає про події в країні такої, як Радянський Союз, вона перекладає все на мову англійських уявлень і не враховує безсоромної забріханості тоталістичної пропаганди" [5, 4]. Автор чітко підкреслює проблеми перекладу не просто з однієї мови на іншу, не просто з однієї культури на іншу, він говорить про людей з одними уявленнями і розуміє, що є люди з іншими уявленнями про світ, про правду, справедливість, добро та зло. Кому про це знати краще, як не йому, хто виріс серед людей іншої культури, відмінної від його власної, хто в свої молоді роки жив та працював у Парижі, піддавшись духу творчості, та воював за соціалістичні ідеали іспанських троцькістів і ледве виїхав з Іспанії живим після перемоги тамтешніх комуністів.

Дж. Оруелл зі щирістю та прямою справжнього англійського джентльмена пише що форму казкової оповіді він обрав для руйнування радянського міфу не випадково, адже вона доступна майже кожному і її легко перекласти на інші мови. Автор зізнається, що головні нариси були чітко окреслені в його уяві ще за шість років до їх літературного опрацювання, він чітко зазначає свою відмову коментувати оповідання і лише підкреслює два істотних моменти: окремі епізоди вірно

переспівують історію жовтневої революції, але є спрощеними та хронологічно перемішаними для симетричної побудови оповідання, робота була закінчена після Тегеранської конференції, що, як усі думали, встановила кращі відносини між СРСР та Заходом. Закінчується передмова автора невеликою порцією піару газети "Tribune", лівого крила британської Labour Party та кількох власних книг "Дні у Бірмі", "Поклін Каталонії" та "Критичні спроби".

Отже, автор ставить перед перекладачем неабияке завдання перекласти твір, написаний сорокарічним англійським вдівцем, батьком-одинаком, соціалістом, народженим у Бірмі, з освітою, отриманою в Ітоні, досвідом життя у Парижі, північній Англії та досвідом програної війни у Іспанії, котрий жодного разу не був у країні, про яку пише, застосовуючи жанр твору для дітей.

Ігор Шевченко під псевдонімом Іван Чернятинський перекладає книгу в 1946 році, знаходячись у таборі для депортованих осіб, "Планета ДіПі", як назвав це місце Улас Самчук, через такі табори пройшли тоді і сам У. Самчук, і І. Багрянний, і Ю. Шевелєв, і М. Орест, і Г. Костюк. У ці табори тоді потрапили люди, які під час війни опинилися на Заході та категорично відмовлялись повертатися до Союзу, не безпідставно вважаючи, що нічого доброго їм там не чекає. У книзі "Зустрічі і прощання" Г. Костюка описана історія першого українського перекладу Оруеллівського "Animal Farm: A Fairy Story": "Людяма у таборах "ДіПі" жилося зовсім не легко і тому вони користувалися найменшою нагодою, щоб налагодити культурно-суспільне життя, так виник Мистецький Український Рух. Учасники МУРу у 1946 році налагодили контакт з Д. Оруеллом і тоді вияснилося, що один з членів Української Революційно-Демократичної Партії, працюючи над докторською дисертацією та вивчаючи англійську мову, переклав політичну сатиру Оруела "Animal Farm: A Fairy Story" українською мовою. Інший член партії Борис Левицький, будучи художнім редактором видавництва "Прометей", одразу ж взявся його надрукувати" [6, 45].

Ігор Шевченко, емігрував на захід ще у часи УНР, маючи спеціальність візантолога, став професором Гарвардського університету. У 1985 році сам Ігор Шевченко розкрив свій псевдонім у інтерв'ю журналу "Сучасність", де розповів деталі власного перекладу твору Дж. Оруелла.

Розпочинаючи з заголовку, думки перекладачів суттєво різняться, "Animal Farm: A Fairy Story": це "Колгосп тварин" (1947) Івана Чернятинського, "Скотській хутор: Сказка" (1949) Марії Крігер і Гліба Струве, "Скотний Двор" (1980–1988) Ілана Полоцка, "Зверская Ферма: Сказка" (1986–2002) Володимира Прібиловського, "Скотний Двор: Сказка" (1989–1992) Лариси Безпалової.

"Скотский Хутор", "Скотный двор", "Скотское Хозяйство", "Скотский Уголок", "Ферма животных", "Ферма Энимал", "Зверская Ферма" [7, 22]. Перекладачі можуть інтерпретувати як завгодно, але модулем завжди буде слугувати друга частина назви твору, на яку варто звернути особливу увагу, Оруелл відділив її від першої не скобками, а двокрапкою. Таким чином, аутентичним міг би бути переклад: "Казкова історія на казковій фермі з казковими тваринами". Заміна "пані"-ферми її

простецьким синонімом – “скотний двір” – не заборонена, якщо вона цю казковість не затушовує.

Й.Г. Дройзен у книзі “Доктрина методу” [8] пропонує чотири методологічні підходи аналізу текстового матеріалу: прагматична інтерпретація, інтерпретація умов, психологічна інтерпретація та інтерпретація ідей. В українському перекладі, виконаному О. Дроздовським, чітко простежується прагматична адаптація тексту, викликана різними семантичними структурами співвідносних слів у мовах, залучених до процесу перекладу. Дж. Оруелл вдається до історичної алюзії при написанні гімну тваринної республіки, який перекликається з гімном пролетаріату “Інтернаціоналом”. Розглянемо перші два рядки:

Beasts of England

Beasts of England, beasts of Ireland

Beasts of every land and clime

До бидла Англії

Бидло Англії й окраїн

І худоба всіх країн

Сам переклад назви гімну відрізняється від оригіналу тим, що лексична одиниця “beast” нібито звучить грізно, але замінена в перекладі на “бидло”, що більш підкреслює соціальний статус та життєві умови “тварин-революціонерів”. Однак вибір перекладача, на наш погляд, є абсолютно виправданим і цілком відповідає прагматичному надзавданню тексту тваринного “інтернаціоналу” і всього твору. Історичний досвід людства довів, що принизливий статус бидла може спричинити соціальні вибухи значної сили і це є навіть більш грізним. Слід відзначити, що в українській мові лексична одиниця “звір” сприймається в першу чергу як “хижак” (при тому, що у творі Дж. Оруелла йдеться про домашніх тварин). На відміну від української, в англійській мові першим із п’яти значень класичної одиниці “beast” є таке, що називає будь-яку істоту, крім людини, особливо великих ссавців. У діапазон такого значення входять і домашні тварини. Навіть якщо і зберегти анафоричний повтор слова “beasts” і асиндетон, який в англійському тексті додає особливого динамізму і піднесеності, втрати прагматичного впливу були б значнішими, ніж ми маємо в перекладі О. Дроздовського. Перекладач також вдається до компенсації через недоцільність вживання в перекладі лексичної одиниці “звір” за рахунок вживання синонімів: “худоба”, “тварини”. Таким чином, втрати прагматичного змісту в перекладі “інтернаціоналу” тварин можна вважати незначними.

Важливим моментом у розумінні герменевтичного феномену казки Дж. Оруелла “Animal Farm: A Fairy Story” є розуміння всіх компонентів тексту – мовних, історичних, психологічних, всі вони пов’язані єдиною спільною концептуальною проблемою – проблемою розуміння. Ця проблема стала центральною в наукових пошуках вчених, які досліджували герменевтичні питання, працювали у проблемній сфері трактування текстів. Ключове місце вона зайняла й у царині перекладознавства, бо, поєднавши аспекти розуміння та інтерпретації, дала змогу значно глибше осягнути феномен художнього перекладу, сконцентрувати увагу дослідників на тих його аспектах, які раніше залишалися поза межами їх поля зору.

Перспективою наших подальших досліджень вважаємо вивчення проблеми розуміння іншомовних текстів, зокрема, феномен герменевтики художнього перекладу як такий.

Література

1. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер / Вибрані твори ; [пер. з нім.]. – К. :Юніверс, 2001. – 288 с.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер. – Т. 1. – К. : Юніверс, 2000. – С. 107.
3. Див. : Тодоров Ц. Теорії символу / Ц. Тодоров. – М. : Дом Інтеллектуальної Книги, 1999. – 215 с.
4. Schleiermacher F. On the Different methods of Translating / F. Schleiermacher // Theories of Translation : An anthology of Essays from Dryden to Derrida / ed. by Rainer Schulte and John Biguenet. – London–Chicago : The University of Chicago Press, 1992. – 252 p.
5. Джордж Оруэлл. Предисловіє Оруелла к Українському изданію / Джордж Оруэлл // Новое время. – 1991. – № 31.
6. Костюк Г. Зустрічі і прощання / Г. Костюк. – Прометей, 1946.
7. Даг О. Хронологія перекладів / О. Даг. – 2003.
8. Droysen J. G. Historyk / J. G. Droysen ; ed. by Peter Leyh. – Stuttgart, 1977.
9. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, 1996. – 130 p.
10. Orwell G.. Animal Farm : A Fairy Story / G. Orwell. – Penguin Books, 1968.
11. Джордж Орвелл. Скотский хутор, сказка, авторизованный перевод с английского Марии Кригер и Глеба Струве, третье проверенное и исправленное издание / Джордж Орвелл. – Посев, 1971.
12. Чернятинський І. Колгосп Тварин / І. Чернятинський. – Прометей, 1947.
13. Дільтей В. Собр. соч. : в 6-ти томах / В. Дільтей. – М. : Дом Інтеллектуальної Книги, 2001.
14. Пропп В. Я. Морфологія сказки / В. Я. Пропп. – М., 1969.
15. Jorge Orwell. – Moscow, TSITADEL, 2001. – 144 с.

Анотація

Стаття присвячується проблемі герменевтики англійської літературної казки. Робиться спроба визначити роль перекладача у розумінні літературного твору в епоху літературної глобалізації.

Ключові слова: герменевтика, літературна казка, реципієнт, інформація, адаптація.

Аннотация

Статья посвящена проблеме герменевтики английской литературной сказки. Предпринята попытка определить роль переводчика в понимании литературного произведения в эпоху литературной глобализации.

Ключевые слова: герменевтика, литературная сказка, реципиент, информация, адаптация.

Summary

This article deals with the problem of hermeneutics of English literary tale. There is made an attempt to define the role of the translator in understanding of the literary work in the epoch of globalization in literature.

Keywords: hermeneutics, literary tale, recipient, information, adaptation.

ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА

УДК 81-132:811.161.1

Потреба Н.А.,
кандидат філологічних наук,
Горловський пединститут іноземних мов

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВА

В современном литературоведении художественное пространство является характеристикой художественного мира, средством упорядочения его образов. В каждом художественном тексте есть отражение пространственных образов, которые вместе с тем воссоздают личность автора. Художественное пространство, выступая интегральной характеристикой произведения, придает ему внутреннее единство и завершенность. В литературоведении изучается преимущественно категория хронотопа, рассматривается проблема взаимодействия времени и пространства, а в отдельности пространственный аспект этой проблемы остается малоизученным. Целью данной статьи является изучение пространственных образов с точки зрения феноменологического метода. «В основе этого метода – стремление высветить самоценность художественного произведения как единственного и неповторимого» [3, 8]. Феноменология, по мнению Г. Башляра, наиболее целесообразный метод исследования художественного творчества, ибо поэты и живописцы – прирожденные феноменологи [3, 4].

Важным фактором в восприятии пространства с феноменологической точки зрения есть чувственный образ внешних структурных характеристик предметов, которые оказывают непосредственное влияние на органы чувств. Описать в феноменологическом аспекте воспринятое как таковое – значит проследить различные дескриптивные измерения, учитывая многообразные особенности. Рассматривая сам феномен пространства, мы прослеживаем признак, свойства, причем только те, которые действительно проявляют себя в самом этом восприятии. Однако, часто, кроме действительно воспринятых моментов имеются еще и многие другие. А именно то, что в собственном содержании увиденное в себе самом, в соответствии со своим собственным содержанием, указывает на бесконечный излишек определений, на не увиденное, частично знакомое, частично неопределенно-незнакомое. Мы оказываемся вовлеченными в многообразие, которое указывает на возможные новые восприятия, и с очевидностью раскрывает и осуществляет себя в серии образов и представлений. Значит, пространство может быть познано как непосредственная, нерасчлененная целостность субъекта и объекта. Пространство при этом открыто и направленно извне.

Отдельные аспекты проблемы, связанной с пространством, затрагивались в искусстве и в философии еще с античности. Известно, что Анаксагор выдвинул идею использования прямой перспективы в сценографии, а затем вместе с