

Роман Селінджера «Над прірвою у житті» є твором з непростю тематикою. Він наповнений складною символікою, тонкими ледь помітними мотивами, де ліризм оповіді поєднується з гумором, де сумну тональність різко змінює радісна й навпаки, де перед читачем відкриваються складна й багатогранна система образів з тонким психологізмом у зображенні внутрішнього світу головного героя і його ставлення до інших персонажів. Усе це ставить повість «Над прірвою у житті» на рівень світових шедеврів ХХ століття.

О.О. завершила свій відгук думкою Дж.Д.Селінджера: «Я люблю писати, але пишу головним чином для самого себе, для власного задоволення. За це, звичайно, доводиться розплачуватися: мене вважають людиною відлюдною, дивною. Але я всього-на-всього хочу відгородити себе й свою працю від інших».

ЛІТЕРАТУРА

1. Козеллек Р. Часові пласти / Пер. з нім. – К. Дух і літера, 2006. – 436 с.
2. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті: Повісті, оповідання. – К.: Молодь, 1984. – 272 с.
3. Salinger Jerome David. The Catcher in the Rye. – New York: Bantam Books, 1966. – 218 p.

SUMMARY

The article is devoted to the attempt of pedagogical experiment which consists in the revelation of tastes and textual competence of young readers of the XX-XXI centuries. These young people are still fond of J.D.Salinger's novel "The Catcher in the Rye" as it was in America after its publication.

Key words: experiment, interpretation, the concept of abyss, phrase, protagonist-teenager, the topos of the road, internal world of hero, world of adults, reasons.

Ірина ШЛАПАК

© 2009

КАТЕГОРІЇ «КІНЦЯ» ТА «ПОЧАТКУ» У ЦИКЛІЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ КНИГИ ДЖ.ДЖОЙСА «FINNEGANS WAKE»: ДО ПИТАННЯ ПРО МОДЕЛЮЮЧУ ФУНКЦІЮ ПОЕТОНІМА

Лінгвістична інтерпретація міфу творчості Джойса втілюється багатоаспектно, в тому числі й в моделюючій системі твору міфологічного типу. Домінуючий аспект джойсівської міфологічної системи пов'язаний із категоріями «кінця» та «початку», які стають втіленням циклічної концепції розуміння людської історії. Вона проявляється на всіх рівнях книги: композиційному, сюжетному, мотивному, персонажному.

Циклічна модель світосприйняття Джойса в цілому реалізується у двох головних аспектах: в промовляючих назвах героїв та в композиції книги. Категорії «кінця» та «початку» у зв'язку з цим відіграють провідну роль. В свій час Ю.М. Лотман підкреслював, що саме ці категорії є вихідною точкою, від якої здатні розвиватися просторові та часові конструкції [1, 427].

Відомо, що у художньому тексті маркери початку та кінця зазвичай містять стандартні формули, такі як «once upon a time» (пор. укр. «жили – були») та «they lived happily ever after» (пор. укр. «і жили вони довго та щасливо» або рос. «и стали они жить-поживать, добра наживать»). У Джойса текст «Finnegans Wake» маркований своєрідно. Книга ірландського письменника закінчується «обірваним», незакінченим реченням, і мова йде не лише про незакінчену думку, а про *підкреслену* Джойсом структуру речення: відсутність крапки, «обрив» артиклем (порушення всіх канонів англійської граматики): «End here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee, memormee! Till thousandsthree. Lps. The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the» [3, 628]. «Продовженням кінця» книги, «продовженням» авторської думки починається роман Джойса: «riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.» [3, 3]. Отже «кінця» немає, як немає і «початку», а це свідчить про те, що події, герої, життя є лише замкненою низкою схожих явищ. Безкінечність життя, циклічність – одна з головних ідей книги. Цю універсальність, вічність, повторюваність демонструють і джойсівські герої, марковані віковичними іменами.

Здається очевидним, що автор має в своєму розпорядженні достатню свободу при виборі того або іншого антропоніма для персонажа. Насправді завжди виникає усвідомлена (свідома) або інтуїтивно вгадана (несвідома) необхідність вибору конкретного імені літературного героя, який стає «сюжетотворюючим» (Ю.М. Лотман) явищем. Отже роль власних назв в художньому тексті важко переоцінити, тим більше це стосується антропонімів, які можна розглядати як своєрідний культурний код, що дозволяє конкретизувати текст твору.

Вважаємо, що можна говорити про поетоніми Джойса не тільки в аспекті характеризуючих, «промовляючих» імен, але й в аспекті моделюючої функції оніму у структурі книги. Поетонім «Фіннеган» стає своєрідним міфологічним кодом твором твору ірландського письменника.

Поетоніми стають своєрідними провідниками міфологічної концепції світу Джойса, тією «мовою», що дешифрує його модель світу. Саме тому власна назва винесена у назву книги – «Finnegans Wake» – відсилає до давньої ірландської балади «Finnegan's Wake».

Цикл південноірландських саг, де головним героєм був Фінн (Фіонн) – вождь фенніїв, був надзвичайно популярним в Ірландії. Цей цикл сказань був пізніше оброблений у вигляді віршованих народних балад, що отримали значне поширення не лише в Ірландії, а й в Шотландії. Фінн в ірландській міфологічній традиції, герой, мислитель та пророк. Він наділений неабиякою мудрістю, яку отримав від краплі чудодійного напою, що потрапив на його великий палець (з того часу, поклавши його до рота, герой долучався до прихованих таємниць), за іншою версією, – скуштувавши лосося мудрості, після чого й отримав ім'я Фінн. Отже, «генетично» джойсівський Фіннеган походить від кельтського Фінна.

Ім'я героя винесене у назву книги. За лінгвістичними нормами англійської мови тут мав бути апостроф, але Джойс відмовляється від апострофа, підкреслюючи, що йдеться про Фіннеганів взагалі. У Джойса Фіннеган – особа неконкретна, невизначена, втілює «багатьох», стає «вселюдиною», *everyman*'ом.

Антропологічна соціально-філософська думка ХХ століття висувала ідеї та принципи, що були однаково близькими як письменникам-реалістам, так і письменникам-модерністам. Найважливішими з них були принципи антропоцентризму: людина приймалася за єдину «точку відліку» в рішенні будь – яких проблем, і все в світі ставало значущим лише по відношенню до неї та у зв'язку із нею. Людина – носій всіх незнищуваних буденних «значень» та «сутностей». Звідси й особлива роль оніму у тексті літературних творів.

У всі часи система власних назв створює не тільки «категоріальну» сферу природної мови, а й особливий міфологічний пласт мови. Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский вважали, що у низці мовних ситуацій «поведінка власних назв настільки відрізняється від відповідної поведінки слів інших мовних категорій, що це мимоволі наводить на думку про те, що перед нами інкорпорована всередину товщі природної мови дещо інша, інакше влаштована мова» [2, 530].

Вважається, що міфологічний пласт природної мови не зводиться безпосередньо до власних назв, однак, власні назви складають його ядро. Низка спеціальних лінгвістичних досліджень (В.В. Іванова, В.Н. Топорова) доводить, що у мові вирізняється особливий лексичний шар, що характеризується «екстранормальною фонетикою» (в термінології Дж. Кетфорда) та особливими граматичними рисами, що сприймаються на фоні даної мови як аномальні. Насиченість книги Джойса «екстранормальною» фонетикою, лексикою, синтаксисом надзвичайна. Ця аномальність задається вже назвою (ім'ям) твору – «Finnegans Wake». Як приклад своєрідної «аномальної» лінгвістичної техніки наведемо невеликі фрагменти тексту книги:

Do tell us all about. As we want to hear *allabout*. So *tellus* tellas allabout. The why or whether she looked alottylike like ussies and whether he had his wimdop like themses shut? Notes and queries, tipbids and answers, the laugh and the shout, the ards and downs. Now listed to one aneithar and liss them down and smoothen out your leaves of rose. The war is o'er. Wimwim wimwim! Was it Unity Moore or Estella Swifte or Varina Fay or Quarta Quaadam? Toemaas, mark oom for yor ounckel! Pigeys, hold op med yer leg! [6, 101].

Hen tried it and plight pledged peace. It was folded with cunning, sealed with crime, uptied by a harlot, undone by a child. It was life but was it fair? It was free but was it art? The old hunks on the hill read it to perlection. It made ma make merry and sissy so shy and rubbed some shine off Shem and put some shame into Shaun. Yet Una and Ita spill famine with drought and Agrippa, the propastored, spells tripulations in his threne. Ah, furchte fruchte, timid Danaides! Ena milo melomon, frai is frau and swee is too, swee is two when swoo is free, ana mala woe is we! A pair of sycopanties with amygdaleine eyes,

one old obster lumpky pumpkin and three meddlars on their slios. And that was how framm Sin fromm Son, acity arose, finfin funfun, a sitting arrows. Now tell me, tell me, tell me then! What was it? A ! ?0! [6, 94].

Настільки ж «аномальна» й ономастика Джойса, яка представлена у книзі письменника достатньо різноманітно: від назви твору до абревіатур, що вимагають дешифровки та інтерпретації. Невипадково Умберто Еко розглядає «Finnegans Wake» у «синкретичній» єдності як роман про мову (навіть «фінал мови»), «антропологічний» роман, як роман «всесвітньої історії», посилаючись на формулу самого автора: «Помини» – «всесвітня історія» [5, 24].

Звернемо увагу на те, як створюються Джойсом власні назви.

Finnegan = Fin again – Фінн знову (англ. – Фінн повертається).

Finnegans – складено із власної назви Finn та англійського again's (again+is – знову). Wake – від англійського пробудження, початок. Отже: Фінн знову пробудився, Фінн воскрес. Відповідно до іншого тлумачення, назва пов'язана зі словами fin (кінець – фр.) та negans (заперечувати – лат.). Тобто, заперечення кінця. Таким чином, джойсівський Фіннеган являє собою не лише певне узагальнення, але й володіє безсмертям, так само як і міфологічний герой. Фінн стає втіленням всіх великих героїв минулого. Його повернення – це універсальна повторюваність певних ролей та ситуацій. Саме тому джойсівська книга немає ні початку, ні кінця. У цій «нескінченій» концепції смерть (= сон) – лише «момент» життя. Міфологема смерті/воскресіння стає основною метафорою циклічної концепції історії.

За Джойсом, його остання книга являє собою сновидіння Фінна. У формі сну постає вся минула, теперішня та майбутня історія Ірландії, а фактично, історія всього людства, як і у самому Фінні відображено все людство.

Як завжди у Джойса глобальну проблему репрезентує непомітна, «маленька людина» everyman (вселюдина), шинкар з дублінського передмістя Чеплзод (Chaplizod: chapel) – Хамфрі Чіпден Ірвікер (Humphrey Chimpden Earwicker: Ear,wicker).

Цей everyman фігурує в книзі під ініціалами Н.С.Е. Їх можна прочитати як Haveth Children Everywhere, Here Comes Everybody, Hardest Crux Ever, Hear! Calls! Everywhair! Cheepalizzy's Hane Exposition, Howth Castle and Environs. Будь – яке значення абревіатури підкреслює «вселюдність» героя (термін, введений Джойсом в англійську літературу за часів створення «Уліссу»). Тому в непомітній, сірій, маленькій людині, в Н.С.Е., втілена вся історія людства, так само, як і в його дружині, Анні –Лівії Плюрабель (Anna Livia Plurabelle: Plurabelle – belle (з фр. «красива», plural – англ. «багато, множина») втілено вічне жіноче начало, пасивна та раціональна природа, життя.

В художньому творі власні назви виконують, перш за все, характеризуючу функцію, що презентує комплекс інформації, який визначає просторово – часові координати, національні та соціальні особливості, різноманітні ідеологічні характеристики об'єктів номінації. Якщо поетонім генетично належить мовній системі, він несе у літературний текст весь спектр сем, закріплених за ним свідомістю носія мови. Тому поетонім «Фіннеган» для ірландця був воістину інформативним, «промовляючим». Він не лише наштовхував на певні міфологічні ремінісценції, але й створював нову образну структуру. Архаїчні шляхи міфомислення працювали в новій образній системі.

Ще А.А. Потебня сприймав міф лінгвістично через семантику слова. Він об'єднав в одне ціле мову, фольклор та літературу, виходячи з того, що слово, яке сприймається міфологічно та символічно є парадигмою для будь – якого словесного мистецтва. В центрі його теорії – поняття «внутрішньої образної форми слова», яка є чуттєвим знаком його семантики. Нерозділеність образу та значення визначає, відповідно до теорії Потебні, специфіку міфу [3, 401]. Потебня вважав, що мова є головним та першообразним «засобом міфології» [3, 589]. Вчений першим вказав, що спершу у мові господарювали не відокремлені, а конкретні значення, несвідомо метафоричні, оскільки «метафоричність є непорушною якістю мови та перекладати її ми можемо лише з метафори на метафору» [3, 590].

Поетонім Джойса «Фіннеган» став своєрідною метафорою циклічності, пов'язаною з міфологічною концепцією розвитку історії та бере участь у фіксації просторових кордонів, «початку» та «кінця», що співпадають з архаїчною свідомістю, відображеною у міфопоетичних текстах.

Універсальність, повторюваність певних ролей та ситуацій в світі, за Джойсом (як в міфологічній перцепції), – це повернення одного вічного циклічного закону: смерті – воскресіння (вічності). Дослідження давньої архаїки О.М. Фрейденберг довели, що в міфологічному сприйнятті «смерть є життя, а тому з життя походить смерть, а зі смерті життя <...> вічний

коловорот, в якому Світ та Час подібно до сонця, колоподібно, обертаються серед численної кількості аналогій. Це визначальне сприйняття первісної людини, варіативно представлене в сюжеті, накинне тенета на всю картину світу на довгі тисячоліття історичної думки та втримає його в ладних формах як в слові, в сприйнятті, так і у всіх видах ідеології» [2, 229]. Міфологема смерті/воскресіння, що пов'язана з власним іменем героя, стає основною метафорою циклічної концепції як людини, так і історії в творчості Дж. Джойса, тим глибинним міфологічним підтекстом, що дозволяв письменнику знайти в стрімко змінюваному світі нетлінні «опорні цінності» (в термінології В.М. Марковича).

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественных текстах // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000.
2. Лотман Ю.М., Б.А. Успенский Миф – имя– культура // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000.
3. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
4. Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997.
5. Еко У. Поэтики Джойса. – СПб.: «Симпозиум», 2003.
6. James Joyce. Finnegans Wake. – Suhrkamp, Germany, 1975.

Ірина ОЛІЙНИК

© 2009

УКРАЇНОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ЗБІРКИ Р. КІПЛІНГА “JUST SO STORIES”: ЖАНРОВІ КАНОНИ Й КОНФРОНТАЦІЇ

Стаття присвячена проблемі перекладу твору для дітей з огляду на його жанрову приналежність. Зазначається, що теорія жанру ставить свої вимоги до трансляторики: орієнтуючись на «жанрове очікування» читачів, інтерпретатор перебуває в рамках жанрового канону тексту, який диктуючи свої вимоги, часто пропонує тлумачу правильні рішення. Конфронтація жанру, його модифікація чи усунення у доцільовому тексті призводять до спотвореного розуміння літературного твору.

Ключові слова: література для дітей, жанр, жанрова модифікація, казка, переклад.

В останні десятиліття розвитку світової літератури, яка засвідчує появу все нових жанрів, або ж дифузію уже існуючих, дослідження з проблем генології, здається, втрачають свою актуальність. Однак саме потреба впорядкування внесеного постмодернізмом хаосу закликає дослідників до переосмислення теорії літературних жанрів: з'являються ґрунтовні монографії [3], [10], захищаються докторські дисертації [2], [6], [17]. Пропонована стаття – спроба увиразнити жанрову проблематику з погляду перекладознавчої теорії, яка не лише ускладнює завдання інтерпретації конкретного тексту, а й розширює горизонти вивчення цієї проблеми. У полі зору перебуватиме література для дітей: її жанрові канони та їх трансформація при перекладі.

При порівняльно-літературознавчому дослідженні творів Кіплінга для дітей, одним із завдань якого є вивчення проблематики жанру в різнонаціональних контекстах, постає необхідність віднесення аналізованих творів до конкретного виду організації і структури літературного процесу. Оскільки сучасне літературознавство оперує різними підходами до вивчення жанру, окремі з яких узагалі заперечують будь-яку можливу класифікацію та вказують на його історичну відносність, в результаті якої жанр «все більше витісняється на периферію художньої цілісності твору» [12, с. 197], ми вважаємо генологію дисциплінуючою наукою, яка не лише впорядковує літературний процес, а й значною мірою визначає його напрями, стилі та перспективи. Окрім того, теорія жанру ставить свої вимоги до трансляторики: орієнтуючись на «жанрове очікування» читачів, інтерпретатор перебуває в рамках жанрового канону тексту, який, диктуючи свої вимоги, часто пропонує тлумачу правильні рішення.