

ОДЕСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. І. МЕЧНИКОВА

На правах рукопису

ШАМА ІРИНА МИКОЛАЇВНА

**ФУНКЦІОНУВАННЯ СИМВОЛУ
В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ:
ПОРІВНЯЛЬНИЙ
І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ**

(на матеріалі астральної символіки
«Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. В. Гоголя)

Спеціальність 10.02.19—теорія мовознавства

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

ОДЕСА—1993



00597573 (-)

ьському державному універси-

81'1

Науковий керівник

- доктор філологічних наук,
професор НОВИКОВА
МАРИНА ОЛЕКСІІВНА

Офіційні опоненти

- доктор філологічних наук,
професор ДРОЗДОВСЬКИЙ
ВОЛОДИМИР ПЕТРОВИЧ
- кандидат філологічних наук,
доцент ВІТ
НАДІЯ ПЕТРІВНА

Провідна організація - Київський державний університет
ім. Т.Г.Шевченко.

Захист відбудеться " 18 " листопада 1993 року о 14 годині
на засіданні спеціалізованої ради К 068.24.08 в Одеському
університеті ім. І.І.Мечникова за адресою : 270058, Одеса,
Французький бульвар, 24/26, ауд.І30.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці
університету.

Автореферат розіслано " 7 " жовтня 1993 року.

Вчений секретар

спеціалізованої ради,
доцент

ТХОР НЕОНІЛА МАКСИМІВНА

Цю роботу присвячено порівняльному і перекладознавчому аналізу функціонування символів в художньому тексті /далі - ХТ/.

Актуальність теми дослідження обумовлено, з одного боку, поглибленим інтересом до функціонування символів у контексті художнього твору, а з іншого - відсутністю загальноприйнятої чи навіть достатньо широко апробованої методики аналізу символіки в ХТ як з семантичної та структурно-типологічної, так і з функціональної точок зору, а також тим, що немає методики аналізу перекладу /далі - ПТ/ з точки зору відповідності до символічної системи оригіналу /далі - ВТ/.

Наукова новизна роботи полягає саме в тому, що в ній запропоновано методику аналізу символіки в ХТ. Ця методика складається з трьох етапів: вирішення, класифікації та інтерпретації символів /з боку як критика, так і перекладача/. Вироблена методика дає змогу досить обґрунтовано і надійно вирізнити символ у ХТ, усвідомити його загальнокультурну, "позаавторську", і конкретно-текстову, індивідуально-авторську, семантику, зрозуміти символ в єдності його універсальності та національної, історичної, індивідуально-авторської обумовленості. Це, в свою чергу, дає можливість відтворити символ в найбільш повному обсязі в ПТ, зберігши всі значущі мікро- і макрозв'язки, до яких його включено у ВТ.

Мета роботи:

- визначити специфіку функціонування символу в ХТ;
- виробити досить об'єктивну методику аналізу символіки у ВТ і ПТ;
- довести обґрунтованість і надійність запропонованої методики, застосувавши її при аналізі астральної символіки "Вечорів на хуторі біля Диканьки" М.В.Гоголя в оригіналі, в англійських та українських перекладах.

Виходячи з цієї мети, в роботі вирішувалися такі завдання:

1. На теоретичному рівні:

- виявити найбільш релевантне з точки зору перекладознавства визначення символу серед уже існуючих;
- визначити найбільш частотні та об'єктивні критерії вирішення символу в ХТ;
- виробити методику вирішення, класифікації та інтерпретації символу в ХТ.

2. На практичному рівні:

- визначити основні символи астральної групи у "Вечорах",

Їх інтегральні та диференціальні ознаки в культурі оригіналу /далі - ВК/ і культурі перекладу /далі - ПК/;

- розглянути особливості цих символів в діяхронії, диференціювавши при цьому ядерні та периферійні компоненти Їх змісту;

- з'ясувати основні контексти та символічні коди, в яких функціонують дані символи у ВТ;

- оцінити міру індивідуально-авторських змін у загальноприйнятому у ВК трактуванні астральних символів;

- проаналізувати закономірності перекладацької інтерпретації астральних символів "Вечорів", виявивши найбільш типові для цього процесу труднощі.

Матеріалом дослідження було обрано сім повістей з циклу М.В.Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки" в оригіналі, в 24 англійських та 8 українських перекладах /всього біля 1363 умовних сторінок/. Цей вибір пояснюється тим, що через надзвичайну близькість ВТ до народних джерел функції та роль символіки тут найбільш очевидні.

Методологічною основою дослідження стали роботи з реконструкції та дешифрування семантики символів східнослов'янської та германської /і ширше - індоєвропейської/ національних культур /А.К.Байбурін, В.В.Іванов, М.О.Новикова, М.І.Толстой та ін.; С.А. Burland, Н.Р.Е. Davidson, М. Eliade, А. Wootton, etc./.

Основою лінгвостилістичного аналізу ВТ і ПТ стала система контекстів, запропонована Т.М.Тесленко/1989/ на основі типології контекстів А.М.Лотмана, Н.Е.Енквіста, М.О.Новикової, а також поняття національно-культурного контексту, запроваджене в теорію і практику художнього перекладу М.О.Новиковою/1981/.

В роботі використовувалися дефінітивний, тезаурусний, порівняльний, описово-етнографічний, контекстуальний, дистрибутивний, структурно-типологічний методи дослідження. Аналіз символів здійснювався також і в діяхронії/історико-генетичний метод/. Для символічної інтерпретації ХТ значущими виявилися філософські категорії форми та змісту, тотожності та відмінності, конкретного та абстрактного, одиничного, особливого та загального, національного та універсального.

Теоретичне і практичне значення. Вироблена методика вирішення, класифікації та інтерпретації символіки в ХТ/в т.ч., і ПТ/ може бути корисною для подальших теоретичних досліджень в галузі літературознавства, стилістики та художнього перекладу. Вона дає

можливість виявити "модель світу" не тільки окремого ХТ, а й всієї авторської творчості, еволюцію такої моделі в єдності її національного та індивідуально-авторського начал.

На практиці запропоновану методикку можуть використовувати перекладачі художньої літератури, редактори та критики перекладу, оскільки вона дає конкретні критерії вирізнення, класифікації та інтерпретації символів у ВТ, що полегшує пошук адекватних відповідників у ПТ. Дана методика може бути корисною і при складанні словників мови того чи іншого автора ВТ. Крім того, вона може активно використовуватися у вузівському навчальному процесі: в курсах загального мовознавства, фольклору, теорії перекладу, стилістики, вступу до літературознавства, а також при написанні відповідних курсових та дипломних робіт.

Апробація роботи. Основні положення дисертаційного дослідження дістали своє відбиття у доповідях на Всесоюзній науковій конференції "О.О.Потебня – дослідник слов'янських взаємозв'язків" /Харків, 1991/, міжвузівського семінару "Переклад і науково-технічний прогрес" /Ужгород, 1992/. Результати дослідження обговорювалися на наукових конференціях СДУ /1991, 1992, 1993/.

На захист виносяться такі положення:

- для символу в ХТ релевантною є сукупність основних його ознак: асоціативності, культурної детермінованості, емоційності, антропоцентричності, багатозначності, контекстуальної обумовленості;
- аналіз символіки в ХТ включає етапи вирізнення, класифікації та інтерпретації символів у ВТ і ПТ;
- астральні символи "Вечорів" утворюють єдину макросистему, що прояснюється та уточнюється цілою серією взаємозалежних символічних кодів;
- астральні символи "Вечорів" мають у ВК і ПК як інтегральні, так і диференціальні ознаки. При цьому останні найбільш суттєві для перекладача;
- особливість семантики астральних символів "Вечорів" полягає у їх подвійній жанровій /романтичній та фольклорно-міфологічній/ обумовленості та подвійній /язичницькій та християнській/ генеалогії. Ця особливість інваріантна і обов'язкова для відтворення в ПТ;
- для інтерпретації астральних символів "Вечорів" суттєвою є їхня індивідуально-авторська оцінка та ієрархізація, іноді розбіжна із загальноприйнятою у ВК і ПК.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку наукової літератури та текстових джерел, додатку.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується вибір теми, її актуальність і наукова новизна. Визначається матеріал, мета і завдання дослідження, методи аналізу, теоретичне і практичне значення результатів дослідження. Формулюються основні положення, що виносяться на захист.

У першому розділі "Особливості функціонування символу у художньому тексті" виявляється релевантне з точки зору перекладознавства визначення символу, з'ясовуються основні ознаки символу в ХТ, пропонується методика аналізу символіки у ВТ і ПТ.

Проблемі символу присвячено велику кількість наукових праць. В них символіка розглядається з точки зору етнографії, літературознавства, стилістики, семіотики і т. д. /Я. Б. Боровський, В. А. Кухаренко, Д. М. Лотман, О. О. Потебня, А. Hostettler, O. Stumpe та ін./ Разом з тим, єдиного, універсального визначення символу не існує. Це пояснюється як багатозначністю самого терміну, так і різницею у підходах до проблеми. Має значення також і матеріал дослідження.

В сучасній науковій літературі символ розглядається як синонім метафори чи її різновид /В. М. Вовк, Н. Ф. Пелевіна/, як різновид знака /О. С. Ахманова, Д. К. Леконцев, I. Hodder/, як окремий вид образу /І. В. Арнольд, Л. І. Новиков/. Проте такі трактування не повною мірою відповідають вимогам теорії та практики перекладу, оскільки не дають можливості відрізнити символ від суміжних явищ, таких як метафора, знак чи образ. Однак символ відрізняється: а/ від метафори - стабільністю значення, точним зазначенням позначуваного, збереженням предметного значення, тривалістю свого існування; б/ від знака - більш жорсткою національно-культурною детермінованістю і значення, і вживання; в/ від образу - більшою позаіндивідуальною заданістю.

В той же час природа символу проявляється в єдності знаковості та образності, контекстуальної обумовленості та полісемантичності із збереженням семантичного ядра. Виходячи з цього, в нашому дослідженні як робоче прийняте визначення С. С. Аверінцева: "Символ є образ, взятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений всією органічною та невичерпною багатозначністю образу".

Будь який символ в ХТ повинен відповідати певним критеріям, а саме: мати в собі асоціативність та культурну детермінованість, емоційність та антропоцентричність, бути багатозначним та контек-

стуально обумовленим, мати різнорівневу структуру. Вказані критерії діють лише у сукупності. Кожен з них окремо, будучи необхідним, не достатній проте для віднесення того чи іншого явища до розряду символів.

Названі критерії мають свою специфіку стосовно символіки ХТ. Так, специфіка синкретичної узагальненості-конкретності символу в ХТ полягає в тому, що символ не може мати ані лише конкретного, ані лише абстрактно-загального значення. Він їх /в різній пропорції для різних мікроконтекстів/ поєднує.

Специфіка емоційності та експресивності символу /на відміну від інших художніх засобів/ полягає в їх "згорнутості", імпліцитності. Символ часто не вимагає експліцитного розгорнення в тексті /або в якомусь фрагменті тексту/: достатньо його короткого згадування чи введення одного з його стійких атрибутів.

Специфіка багатозначності символу в ХТ полягає в тому, що символ, існуючи протягом віків, накопичує додаткові значення, не гублячи вже існуючих. При цьому символ не статичний в рамках однієї культури і не тотожний сам собі в різних культурах чи в діяхронії. Як наслідок створюється додаткова можливість тлумачення ВТ, і розширюється коло можливих символічних відповідників в ПТ.

Специфіка антропоцентричності символу в ХТ полягає в тому, що цей антропоцентризм не стільки індивідуально-авторський, скільки позаіндивідуально-культурний. Інакше кажучи, символ етноцентричний. При цьому національно-культурна обумовленість символу не обов'язково моноетнічна. Найчастіше вона поліетнічна. Проте ієрархія семантичних компонентів /ядро-периферія/ завжди детермінована даною національно-культурною системою. Отже перекладач може скористатися аналогічним символом ПК, але він повинен враховувати і диференціальні ознаки цього символу в ВК і ПК.

Специфіка культурної обумовленості символу в ХТ визначена одночасною обов'язковою дією різноманітних типів контекстів: від максимально вузьких до найбільш широких. При цьому для ПТ релевантними є всі види контекстів, до яких даний символ включено у ВТ.

Зі сказаного видно, що символіка завжди становить глибинну систему, "каркас" будь якого ХТ. Вона виявляє "картину світу" в даному ХТ набагато надійніше не тільки ніж відкриті авторські міркування, а й ніж більш поверхневі, індивідуально-авторські рівні організації ХТ. Разом з тим, індивідуально-авторське начало та-

кож взаємодіє з національно-культурною символікою. Основними варіантами такої взаємодії будуть : а/індивідуальний відбір символів /для ВТ/; б/індивідуальна їх ієрархізація /для ВТ і ПТ/; в/частково - індивідуальна їх оцінка /для ВТ і ПТ/; а для перекладача також цілеспрямоване співвіднесення авторської та перекладацької інтерпретації символіки ВТ і ПТ.

Труднощі, з якими зустрічається інтерпретатор символіки /в т.ч., перекладач/ можуть бути визначені як труднощі : І/вирізнєння, 2/класифікації та 3/інтерпретації символів в конкретному ХТ. В такій послідовності і пропонується методика їх аналізу.

Методика вирізнєння символів. Найпростіший метод тут - дефінітивний: символом слід вважати ті елементи ХТ, які відповідають виявленим критеріям. Цей метод, однак, не є достатнім. Оскільки символ обумовлено національно-культурним контекстом, необхідно додатково підтвердити для кожного конкретного символу таку обумовленість. На цій стадії стає обов'язковим застосування тезаурусного /словникового/ методу з використанням міфологічних словників та спеціальних словників символів. Для перекладача особливо цінним є те, що такі словники показують багатонаціональну /а часто і багатомовну/ детермінованість семантики даного символу, його нетотожність самому собі в різних культурах. Далі, вони дають змогу реконструювати найдавніше семантичне ядро того чи іншого символу. А чим давнішим є таке смислове ядро, тим менше підпадає воно під деформацію і тим воно є універсальнішим /М.О.Новикова/. Це також надзвичайно важливо саме для перекладача.

Разом з тим, словники орієнтовані все ж таки скоріше на інтегральні, ніж на диференціальні складові символу. Але перекладач шукає відповідників інонаціональному символу в системі іншої мови та іншої культури. Отже для нього диференціальні ознаки бувають не менш, якщо не більш суттєві практично. Тому на наступній стадії аналізу неминучим, з нашого погляду, є застосування описово-етнографічного методу : праць, які описують національно-специфічні особливості того чи іншого символу.

І, нарешті, оскільки і стиліст, і теоретик, і практик перекладачу мають справу не з символом як зі словниковою одиницею, а з символом всередині ХТ, обов'язковим в ході аналізу, на нашу думку, стає метод функціональний чи /як його визначено в стилістиці перекладача/ контекстуальний. Цей метод передбачає лінгвостилістичний аналіз символіки на трьох рівнях : І/гіпотекстовому /фонетич-

ний, графічний, морфологічний, лексико-семантичний, фразеологічний, синтаксичний контексти/; 2/текстовому /характерологічний, сюжетний та композиційний контексти/; 3/гіпертекстовому /контекст творчості даного автора та перекладача, жанровий контекст і контекст літературного напрямку /традиції/ як складові національно-культурного контексту ВТ і ПТ/.

Методика класифікації символів. Як легко встановити за словниками символів і міфологічними словниками, найчастішою є предметна класифікація символів тезаурусного типу. Вона найбільш прагматично зручна саме для словників. Але для дослідників тексту та для перекладачів, будучи необхідною, вона не є достатньою, оскільки не дає можливості зв'язувати конкретно-текстову та індивідуально-авторську семантику символу, що дуже важливо для її відтворення у повному обсязі в ПТ.

Для цього необхідною є дистрибутивна /в т.ч., статистична/ класифікація. Вона може виявити вельми значні розбіжності між частотністю та ієрархічною значущістю того ж символу від однієї частини тексту до іншої, від одного тексту до іншого, від одного автора /чи епохи/ до іншого /іншої/. Всі ці розбіжності релевантні для максимально можливої ізофункціональності символу в ПТ.

Окрім класифікації кількісної, суттєвою є і якісна - функціональна чи контекстуальна - класифікація символів. Вона пояснює розподіл і функціонування окремих символів у контекстах і дає змогу оцінити міжконтекстуальні зв'язки символу, а також відділити "позаіндивідуальний" пласт семантики даного символу, "позаіндивідуальні" його функції від його ж авторського, внутрітекстового змісту і функціонування. Як наслідок дослідник і практик перекладу унікають двоєкої небезпеки : чи ігнорувати авторську оригінальність у використанні символіки, чи перебільшити її. Це принципово саме для символів - тих елементів ХТ, які ніколи не "вигадуються" автором повністю, а завжди спираються на могутній національно-культурний фундамент.

Методика інтерпретації символів. Трудність тут полягає в можливій недооцінці /з боку аналітика чи перекладача/ однієї з двох рівноцінних властивостей символу : його універсальності - та його національної, історичної, індивідуально-авторської обумовленості. Для подолання цих труднощів у роботі запропоновано і застосовано поєднання декількох методів. Історико-генетичний /діахронний/ метод вирізняє відносно молодші /і тому варіативні/

і більш архаїчні /і тому стабільні/ семантичні шари символу. Порівняльний метод виявляє його універсальні і національно-характерні складові. Структурно-типологічний метод диференціює ядерні та периферійні компоненти змісту символу. Контекстуальний метод аналізу дає змогу побачити, як функціонує символ і в мікроконтексті, і в тексті чи циклі текстів.

В дослідженні символіки ХТ значну роль відіграють символічні коди. Етнографи і теоретики-культурологи вже неодноразово відзначали, що світова, ареальна і національна культурна символіка не просто групується в певні підсистеми /астральна, просторова, часова і т.д./ . Названі підсистеми значною мірою "дублюють" єдиний символічний зміст одна через одну. Тим більш безумовною є подібна взаємодія всередині цілісного ХТ. Тому ми розглядаємо символіку всього тексту як певну макросистему /і, відповідно, макросемантику тексту/, а різні групи символів – як символічні коди, що варіюють, прояснюють цю єдину макросемантику і підлягають відтворенню в П. Стосовно текстів суто етнографічних та міфологічних така ідея висловлювалася вже В.М.Топоровим. В нашій роботі вона вперше, наскільки нам відомо, послідовно втілена під час аналізу ХТ.

У другому розділі "Астральна символіка "Вечорів на хуторі біля Диканьки" М.В.Гоголя в порівняльному та перекладознавчому аспектах" розглядаються основні астральні символи циклу : ніч і день, місяць і сонце, небо і зірки. З'ясовується роль кожного з цих символів в окремих повістях і в усьому циклі, визначаються основні труднощі у відтворенні цих символів у П.

Н і ч

Лексико-семантичний контекст. Основні діхотомії для символіки ночі в циклі – добро/зло і світло/темрява. Для символічних атрибутів ночі характерною є подвійна жанрова обумовленість : як фольклорна, так і романтична. В П, однак, переважає романтична складова. Напр., численні відповідники із словниковими позначками "lit.", "rhet.", "romous"/"nocturnal", "lucid", "pensive", "behold", etc./.

Ніч відображає двовірний характер "Вечорів". Її атрибутам притаманна подвійна /язичницька та християнська/ генеалогія. В П вони нерідко надмірно християнізовані. Напр.: "ноч – чудо". З одного боку, це емоційне, романтичне означення, а з другого – те, що викликано божественною силою /християнська семантика/ або ж силою природно-космічною /семантика язичницька/. В П К.Гарнетт /"lovely"/, Дж.Толстого/"splendid"/ і К.Інгліша/"glorious"/

переважає романтичне начало. Р.Портнова/"a miracle"/ зберігає семантику атрибута повністю.

Для символіки ночі важливими є відповідні фразеологічні одиниці, причому в єдності своїх асоціативних і предметних значень. В ІІ предметне значення часто недооцінюється. Напр., у фразеологічній одиниці "так тихо, что, кажись, ни одна муха не пролетела" важливим є як асоціативне значення /"абсолютна тиша"/, так і предметне : міфологічний мотив мух в літературній традиції часто передує несподіваному повороту в сюжеті /О.А.Терновська/.

Характерологічний контекст. У "Майській ночі", "Ночі перед Різдвом" та "Сорочинському ярмарку" для позитивних, романтичних персонажів ніч – охоронче, добре начало. Вона "ясная", вона "теплится" небесним світлом, її осявають зірки та місяць. Персонажі знижені, буденні оцінюють ніч негативно. Вона викликає головним чином страх /від невпевненості при потраплянні в антипростір до божевілля й жаху перед загибеллю, що насувається/. Типові недоліки ІІ в даному контексті – порушення поступовості у низці синонімів, що передають поняття страху.

В "Страшній помсті" даний контекст /поряд із сюжетним/ – основний для символічного тлумачення ночі. Він не тільки передає лімінальність стану окремих персонажів, а й указує, з одного боку, на поступову загибель світу добра, а з другого – на неминучість кари для чаклуна. В ІІ цей контекст передано в основному вірно.

Сюжетний контекст. Ніч у ВІ, так само, як і у світовій культурі, символ амбівалентний. Звідси її подвійний вплив на сюжет. У середині циклу вирізняються три групи повістей, де ніч в сюжеті : а/головним чином позитивна/"Майська ніч", "Ніч перед Різдвом", "Сорочинський ярмарок"/; б/її негативний і позитивний вплив відносно збалансовано/"Зачароване місце", "Запропаша грамота"/; в/однозначно негативна/"Вечір проти Івана Купала", "Страшна помста"/.

Основна функція ночі в сюжетному контексті – імперативна. Розбіжності ІІ з ВІ викликано : а/неточною конкретизацією окремих атрибутів ночі : в "Зачарованому місці" /"туча" – "thunderclouds"/ К.Інгліш випереджає події /за повір'ями, грозові хмари набігають на небо лише після того, як скарб починають викопувати/; б/заміною символу /"ночь" – "weather"/.

Композиційний контекст. У двох ВІ /"Ніч перед Різдвом" та "Майська ніч"/ ніч – ключовий символ і її винесено у назву. Крім того, у назві трьох ВІ указується календарна дата /русалії, Купа-

ла, Різдва, так чи інакше пов'язана зі священною ніччю. Найбільш типовими недоліками ПІ виявилися : а/втрата ключового символу /"Christmas Eve"/; б/порушення його двовірної генеалогії : у БТ - "Вечер накануне Ивана/християнський елемент/ Купала"/елемент язичницький/; у ПІ - "Saint John's Eve"/язичницький елемент втрачається/; в/втрата особливої відзначеності, унікальності ночі/"A May Night", "A Night in May"/.

У "Страшній помсті" порубіжжя між трьома першими і трьома останніми ночами усередині повісті - це межа, за якою добро втрачає свою силу і перестає бути активним сюжетним фактором. В ПІ ця особливість композиції передано повністю.

День

Лексико-семантичний контекст. В ньому актуалізуються два міфи : космогонічний міф про перемогу світла над темрявою та міф про бога, що вмирає і воскресає. В ПІ в обох випадках міфологічність символу послаблено. Напр.: "день прощёл" - "the day was over", "the day had just closed", "the day had passed". Всі три варіанти відповідають БТ. Але лише перший має прямий зв'язок зі "смертю" дня.

Жанрова/фольклорна та романтична/ обумовленість в семантиці окремих атрибутів дня відтворена в ПІ адекватно. Напр., "умираючий" день - "departing": передано і мотив відходу в іншосвіття, і фольклорно-романтичний колорит /позначка "poet."/.

Завдання полягало і у збереженні балансу язичницької та християнської семантики, а також в адекватному відтворенні окремих конфесійних реалій, що пов'язані з днем. Обидва ці завдання вирішені в англійських ПІ частково. Тільки українські ПІ адекватні БТ. Напр.: "заутреня" - "matins", "утреня".

Характерологічний контекст. За мірою впливу на персонажів гоголівський день слабкіший від ночі. При цьому виділяються дві групи дійових осіб : для перших день - час свій, для других - чужий. В ПІ це відтворено в цілому адекватно.

Сюжетний контекст. День у Гоголя менш магічний, ніж ніч. Помічники, зустрінуті удень, виявляються удаваними; денні події, що "програмують" сюжет, - негативні; сам день - вмирає, відходить. К. Інгліш у деяких випадках посилює "денну" домінанту в сюжеті : "Раз ... солнце стало уже садиться" - "One day ...". У всіх інших ПІ даний контекст передано повністю.

Композиційний контекст. День як час дії значно менше вживаний, аніж ніч, а кульмінація /за винятком "Сорочинського ярмарку"/

всюди припадає на ніч. Проте і в "Сорочинському ярмарку" композиція свідчить про поступове вмирання диканьського "денного" світу: природа, що замерла і нібито померла в експозиції/ "Всё как будто умерло"/, переходить у вмирання ярмарку у фіналі. У всіх ПП/крім К. Інґліша/ даний контекст адекватний ВТ. У К. Інґліша дзеркальність композиції "Сорочинського ярмарку" виявляється порушеною.

М і с я ц ь

Морфологічний контекст. Основна трудність тут полягає в різній родовій семантиці: місяць – чоловічий символ у ВТ/і ВК/ і жіночий у ПП/і ПЖ/. Це прямо впливає на сюжетний контекст. Точно відтворено символіку тільки в українських ПП. К. Гарнетт звернулася до компенсації/ "sovereign"/. Всі інші перекладачі розійшлися із ВТ: "the queen", "she", "herself".

Лексико-семантичний контекст. Місяць – володар в символічній ієрархії нічного світу. Для перекладачів, як і в попередніх випадках, необхідно було відтворити подвійну жанрову обумовленість та подвійну генеалогію символу та його атрибутів. Ці особливості адекватно репродуковано в українських ПП. В англійських ПП, однак: а/неповно відтворюється жанрово обумовлена семантика місяця: "вырезывается"/романтичне уособлення + асоціація з лунарним міфом про місяць, "разрезанный" навпіл богом грому/- "rising", "commenced its ascent"/ друга складова відсутня; б/надмірно християнізуються його атрибути: при місяці колядують і прославляють Христа – "sing carols and hymns"; в/повністю замінюються або пропускаються символ чи його атрибути: місяць "под землею"/інакше кажучи, в іншосвітті/ – "was hidden", "below the horizon"; русалки виходять "погреться на месяце" – "to warm themselves".

Характерологічний контекст. Місяць – добрий помічник позитивних персонажів циклу. Проте у всіх ПП, крім українських, цю функцію відтворено неповністю. Напр., невірно розтлумачено символічну ситуацію: Левко "оглянувся" і опинився обличчям до місяця: "looked round", "looked around".

Сюжетний контекст. В чотирьох із семи ВТ місяць /нарівні із ніччю/ один з центральних, "царських" символів. Даний контекст розкриває і такі його фольклорні функції, як авгуральна, імперативна, темпоральна/показчик часу/ та медіативна. Однак у ПП, за винятком українських, допускається: а/пропуск символічних атрибутів: "серебряный", "белый", "лучи"; б/їхня підміна: "свет" – "the beams"; "лучи" – "the moonlight"; в/неповне відтворення їхньої

семантики, напр.: "огненный" місяць /світло + зв"язок із вогнем/-
"glowing" /зв"язок із вогнем послаблено/.

С о н ц е

Морфологічний контекст. Аналогічно місяцеві, для англійських ПІ важко знайти адекватний відповідник родовій семантиці сонця. Вдало розв'язала це завдання К. Гарнетт: вона не конкретизує рід жодного зі світил: "it", "its", "itself". Повністю адекватні ВІ українські ПІ. У всіх інших ПІ рід і нічного, і денного світил трактується досить суперечливо, і, як наслідок, немає системи у символічній організації ПІ.

Лексико-семантичний контекст. Сонце у ВІ - всевладне і всевидуще. Підкреслюється царственість сонячних атрибутів, а також їхня "вогненна" основа. Даний контекст виявляє також і медіативну функцію сонця у ВІ і, крім того, актуалізує міф про бога, що вмирає і воскресає, проте з акцентом на мотиві смерті. Основне завдання /так само, як і у випадку з попередніми символами/ полягало в тому, щоб відтворити подвійну жанрову обумовленість атрибутів сонця. Перекладачі ж іноді надмірно романтизують ПІ.

Типовими недоліками, крім того, виявилися: а/ послаблення чи пропуск атрибута: "удары солнечных лучей" пропущені у К. Гарнетт; б/ зниження міфологічності символу: "солнце убралось на отдых" - "the sun had set", "сонце зайшло"; в/ зміна конотації окремих атрибутів, напр.: "погрузить лучи"/ природна медіативна функція сонця/- "to plunge its beams"/ значення "насильницької" дії/.

Характерологічний контекст. За сприйманням сонця персонажі поділяються на декілька груп: I. 1/ персонажі, для яких є можливим контакт з космічними силами: а/ люди і нелюди; б/ активні та пасивні; 2/ персонажі, котрі ніколи і ні за яких обставин не контактують з космічними, надприродними силами; II. 1/ персонажі, для яких сонце - світило добре, "своє"; 2/ персонажі, для яких сонце - "космічний супротивник". І українські, і англійські ПІ в цілому адекватно відтворюють даний контекст.

Сюжетний контекст. Тут особливо помітне нетрадиційне, індивідуально-авторське трактування символу. Гоголівське сонце зрушене в негативний бік: воно здебільшого заходить; багато його атрибутів пов'язано з руйнівною силою вогню і червоним кольором як кольором крові та нечисті. При сонці також відбуваються перші зустрічі із удаваними помічниками-нелюдями. В ПІ, однак: а/ послаблюється негативна конотація сонячних атрибутів, напр.: "томительный" жар

/в поєднанні з епітетом "разрушающий"/ - "languishing" /романтична "знемога"/. Для порівняння : у К. Інґліша - "oppressive" ; б/частково втрачається їхня семантика, напр. : "вогненна" першооснова окремих атрибутів /"горели" - "glow" /; в/символічні атрибути підмінюються повністю : "пропылав" - "having traversed" .

Небо

Небо у Гоголя, так само, як в міфології та фольклорі, бере участь у просторовій організації всього світу ВТ. Воно входить до опозицій верх/низ, небо/земля, сакральне/профанне, життя/смерть.

Лексико-семантичний контекст. Гоголь актуалізує космогонічний міф про священний шлюб землі і неба, дендро-, гідро- та орологічну модель побудови Всесвіту, а також притаманне архаїці табування імен найвищих божеств. Небо тут також синтезує язичницьку і християнську семантику. Звідси - неможливість обмежитися якимось одним з двох англійських відповідників /"the sky" та "the heaven/s" /: кожен з них відтворює лише частину цієї символічної семантики.

Як і попереднім символам, небу та його атрибутам притаманна подвійна /романтична і фольклорно-міфологічна/ жанрова обумовленість. Причому друга складова виявляється для Гоголя більш значущою. Перекладачі, проте, часто віддають перевагу романтичній складовій. Це звучує семантику неба і окремих його атрибутів, призводить: а/до їх пропуску : "небо" - "the stars", "высокое небо" /експліцитне вказування на опозицію верх/низ, на верхнє царство/ - "the expanse of the sky", "the blue sky" ; б/до їх підміни : "небесная глубина" /романтична традиція + космогонічний міф про небо-океан/ - "the airy heights" /другий компонент втрачається/.

У гоголівського неба є цілий ряд символічних /і лексичних/ субститутів : "гора", "дуб", "риза", "купол", "океан", "лестница". Перекладачам вдалося в цілому відтворити їх адекватно, завдяки їх загальносвітовій поширеності : "robes", "ocean", "oak tree", etc.

Сюжетний контекст. Для перекладачів надзвичайно важливим було відтворити імперативну функцію неба : його панування над подіями на всіх ярусах світобудови. В III, однак, припускається порушення просторової організації гоголівського світу, напр. : "на небе /інакше кажучи, на верхньому ярусі світобудови/ и под небом" /інакше кажучи, на середньому та нижньому ярусах/ - "on earth and in the sky" /лише на верхньому та середньому ярусах/.

Імперативна функція є значущою і для композиційного контек-

сту. Вона створює передумови для "дзеркальної" побудови циклу, в якому космічний сюжет завжди взаємопов'язаний із побутовим. В III даний контекст правильно зрозуміли і відтворили усі перекладачі.

З і р к и

Лексико-семантичний контекст. В ньому актуалізуються давніші уявлення про небо і зірки, пов'язані із землеробським культом. Вони адекватно відтворені у III, оскільки їх поділяють всі індоєвропейські народи. Іншою особливістю семантики зірок, як і всіх астральних символів "Вечорів", є їх подвійна /фольклорна і романтична/ детермінованість. Повніше за все II відтворюють українські III. В англійських III часто віддається перевага романтичному началу. Напр.: "небо всё было засеяно звёздами" - "the sky was strewn throughout with stars" /збережено і романтичне уособлення, і фольклорно-міфологічну асоціацію з небом-полем/ - "the sky was all sprangled with stars" /зв'язок з небом-полем втрачається/.

Характерологічний контекст. В портреті персонажів відображається фольклорний взаємозв'язок мікро- і макрокосму. Це надзвичайно яскраво видно у порівнянні очей з зірками. І англійські, і українські III адекватні VI, бо подібні уявлення єдині для BK і PK.

Сюжетний контекст. Найбільш суттєві функції зірок - функція небесної сторожі, індикативна, авгуральна. Окрім фольклорно-романтичної мотивації, необхідно відтворити в III язичницько-християнську генеалогію зіркової символіки. Це завдання вдалося вирішити усім перекладачам.

Композиційний контекст. Він виявляє взаємний вплив космічного і побутового планів сюжету. Причому вплив цей обоюсторонній і реалізується в ряді символічних ситуацій/зірки граються в піжмурки і т.п./ і в символічному тлумаченні окремих антропонімів/Катерина - це ім'я головної героїні "Страшної помсти", а також зірки-помічниці, захисниці в замовляннях/О.В.Юдін//. В англійських III даний контекст відтворено не завжди адекватно: інколи через недооцінку символічності деяких реалій/"жмурки" - "hide-and-seeck"/, а інколи через відсутність подібних асоціацій у антропонімів в PK.

П е т е р б у р г і Д и к а н ь к а : а с т р а л ь н а с и м в о л і к а

Аналіз астральної символіки циклу дає змогу виявити ще одну особливість "Вечорів": дзеркальність-антонімічність Петербурга і Диканьки. Ієрархічна структура обох світів зовні схожа: палац-небо, Катерина-ніч, Потьомкін-місяць, придворні-зірки. Ця схожість

ґрунтується на подібності символічних функцій. Проте важливо відтворити в ПІ не тільки їхню схожість, а й їхню відмінність, оскільки саме через відмінності Петербург Гоголя моделюється як антипростір по відношенню до Диканьки.

Палац - небо. Композиційний контекст. У світловому коді основна опозиція тут : природне/штучне. В просторовому коді - наявність меж в палаці/відсутність їх в небі Диканьки. Співпадаючи за гамом кольорового коду, палац і небо Диканьки відрізняються за кодом елементним/металевим/. При цьому обидва коди перехрещуються: в основі кольорів, якими пофарбовано палац, лежать певні метали : "яр" = зелений + мідь; "блейвас" = білий + цинк. Отже в ПІ важливо відтворити обидва коди. Перекладачі ж часто відтворюють лише один з них : "green", "viridian", "lead".

Бкатерина - ніч. Для характерологічного контексту основні опозиції : свій/чужий, природне/штучне. Перекладачі часто гублять один з членів цих опозицій, або передають його семантику неповно. Напр.: смагливий колір обличчя та чорне волосся/мешканці Диканьки/"напудренная" імператриця/біле волосся й обличчя/. В ПІ : "powdered hair "; "powdered face "; пропуск у К. Гарнетт.

Сюжетний контекст виявляє відсутність медіативної функції у Бкатерини /на відміну від ночі/, а також внутрішню замкненість її царства. В ПІ цю особливість відтворено повністю.

Потьомкін - місяць. Свідченням оберненості світу Петербурга є несправжній цар. В ПІ це можна відтворити лише шляхом коментування/К. Інґліш, Дж. Толстой/. Р. Портнова і К. Гарнетт не скористалися такою можливістю.

В характерологічному контексті оберненість Петербурга по відношенню до Диканьки виявляється у символічному контрасті між титулом/"Его светлейшество"/ та антропонімом /Потємкін/. В ПІ /" His Highness ", "His Excellency ", Potyomkin, Potemkin / ця особливість не відтворена, оскільки у іноземного антропоніма немає відповідних асоціацій в ПК, а подібний титул в ПК відсутній взагалі.

Індикаторами іншосвіття в портреті Потьомкіна є також розкуйовджене волосся і єдине, притому криве око /і те, й інше - анти-норма/. Для першої з цих ознак знайдені еквіваленти в ПІ : "in disorder ", "tousled ", "uncombed ", "dishevelled ". У другому випадку лише Р. Портнова і К. Інґліш адекватно відтворили подвійну символіку : одноокість + кривизна /"one eye was slightly askew ", "one eye squinted a little "/. Дж. Толстой і К. Інґліш відтворюють

лише кривизну/"he squinted a little", "one of his eyes had a small cataract on it"/.

Сюжетний і композиційний контексти. В Диканьці символічні дії царственої пари /ніч-місяць/ взаємопов'язані і гармонійні. В Петербурзі ці дії, навпаки, неузгоджені. Всі ІП' повністю відображають дану особливість.

Придворні - зірки. На відміну від "своїх" зірок диканьського світу, придворні - "зірки іншосвіття". Його вони виявляють через антинорму в характерологічному контексті. Це : а/зооморфність одягу/плаття "с довгими хвостами"/; б/аномальність зачіски/перуки і т.п./; в/"царський" золотий колір, але в одязі лакеїв та почту. В ІП адекватно відтворено лише кольоровий код. "Багаточарову" ж портретну символіку відтворено не повністю, напр.: "trailing dresses".

Отже, астральна символіка "Вечорів" регулює не тільки природний, а й соціальний, і побутовий рівні сюжетів. Вона утворює єдину макросистему, втілювану через цілу серію взаємозалежних символічних кодів. Для адекватного відтворення цієї системи перекладачеві необхідно розпізнати символ в ВІ і усвідомити його семантику - як загальнокультурну, так і конкретно-текстову, індивідуально-авторську.

Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:

1. Учение А.А.Потебни о народной символике и практика художественного перевода // А.А.Потебня - исследователь славянских взаимосвязей. Тезисы Всесоюзной научной конференции : В 2-х ч. - Харьков : ХУ, 1991. - Ч.2. - С.70-71.

2. Термин и символ в переводческой практике // Переклад і науково-технічний прогрес /Роль перекладу в процесі вивчення іноземних мов. Збірник тез і доповідей міжвузівського семінару. - Ужгород, 1992. - С.65-66.

3. Космическая символика Н.В.Гоголя и её передача в переводе /"Ночь перед Рождеством"/ // Литература та культура Полісся : М.В.Гоголь - випускник ніжинської гімназії вищих наук та його творчість. - Ніжин : НДНІ, 1992. - Вип.3. - С.161-168. - В савт.

4. Символика Н.В.Гоголя и её передача в английских переводах /на материале "Майской ночи, или Утопленницы"/. - Симферополь, 1992. - Деп. в УКРИПЭИ 21.10.92. № 1712 УК 92. - 8с.

Гессену -

№ 8981

Здано в набір 13.09.93. Підписано до друку 22.09.93. Формат 60 x 84 1/16. Об'єм 1 др. арк. Друк офсетний. Тир. 100 екз. Зам. № 5897. Безкоштовно. Бердянська міська друкарня.

274210

AB 28.508