

УДК 82.09(477)

Н. В. Романюга,
аспірант

(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛІЧНОГО УСОБЛЕННЯ МАТЕРИНСЬКОГО
ТА БАТЬКІВСЬКОГО КОДІВ У ТВОРАХ МАЛОЇ ПРОЗИ
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

У статті розглядається функціонування символіки, яка репрезентує материнський та батьківський коди у творчості Ольги Кобилянської. Головна увага приділяється аналізу розкриття внутрішньої структури символу. Для заповнення смислових та структурних лакун у розкритті символу пропонуються певні семіологічні зсуви.

Складна система символів у прозовому тексті зумовлює особливості їх відтворення у тексті перекладу. Оскільки символ у тексті мови приймача обростає багатством конотативних та асоціативно-семантичних значень, чим визначається варіативність тлумачень оригіналу, він вимагає інтерпретації, яка, у свою чергу, залежить від інтерпретації прозового тексту. Окрім того, специфіка відтворення символу зумовлена ступенем активності та характеру його представлення у порівнюваних текстах, мовах і культурах, а також місцем та функцією у тому чи іншому літературному напрямку та творчості певного письменника.

Відомо, що важливим чинником символотворення новелістичної оповіді виступає її нарративна структура, яка різниться залежно від індивідуального стилю автора. У художній системі Ольги Кобилянської метафізичний вимір простежується крізь образи та явища природи, причому моделювання світу природи у творах письменниці розгортається притаманним модернізму шляхом міфотворчості. Анімалістичне зображення образу *гір (лісу)* (цей образ є провідним у символотворенні О. Кобилянської), їх семантична трансформація наближається у творчості письменниці до міфологічних архетипів, що суттєво позначилося на їх образно-метафоричному осмисленні. Стосовно символіки гір В. Кононенко пояснює: "в українській традиційній символіці гора передає значення чогось важкого, нездоланного; підйом на гору – це долання труднощів, перешкод. Але гора водночас – і символ високості, піднесення. Особливої поетичності й краси набирає образ гори у жителів Карпат – гуцулів. Гора для них – уособлення краси, могутності рідної землі" [1: 90]. Гора як символ долання труднощів може мати міжкультурне значення, однак у візії Ольги Кобилянської символізація гір носить цілком інше значення, вона є предметом замилювання, втіленням краси та життя. Свого часу Іван Франко називав Ольгу Кобилянську "дитям" зеленої Буковини", інтуїтивно підкреслюючи її "міфологічну" зрощеність зі світом природи.

Звернення до рослинного тотему має свої підстави, що спричинено вагомими психобіографічними фактами. Відомо, що концепція "аристократизму" О. Кобилянської пов'язана з меланхолією, яка утворює різні форми відразу і ненависті, зокрема ненависті до нижчого світу, грубого зв'язку, ненависть до некультурного оточення. Несвідомою основою меланхолійної, або депресивної семантики О. Кобилянської, на думку Н. Зборовської, стала відраз до чоловіків, джерелом якої у її психобіографії послужила несвідома відраз до строгого у моральному вихованні українського батька, який сприймався небажаною авторитарною фігурою, котру хотілося усунути на тлі романтичного піднесення матері, німкені за національністю. Німецький характер материнського коду конфліктував у ранній психології творчості О. Кобилянської з батьківським українським. З цієї причини Т. Гундорова аналізує меланхолію як символічний процес модерної ідентифікації жінки у творчості письменниці: "Бажаний, але неможливий розрив із материнським "тілом" культури, нації і статі програмує особливий меланхолійний контекст цілої творчості Кобилянської" [2: 10].

Наведені вище причини стали передумовою творення на основі архетипної символіки суб'єктивно-авторських символів. Вважаючи себе, все ж таки, українською письменницею, О. Кобилянська намагається віднайти такий образ у розмаїтті української природи, який би якомога точніше відтворював її меланхолійні почуття та нарцисичні образи. Таким образом стали, передусім, *гори (ліс)*. *Гори (ліс)* із усякими таємними силами й демонічними божествами, якими населена його міфічна свідомість, стає символом материнського коду і також символізує несвідому душу, якій притаманна ірреальність, непередбачуваність, непізнаність. Відповідно, усі об'єкти ззовні, які втручаються та порушують гармонійну самодостатність лісу, є проявами батьківського коду. Це, скажімо, *потяг із "ворогами", вітер, блискавка, грім, цар*. Відповідно, виходячи з виведеної нами символічної наповнюваності образів О. Кобилянської, оціночне ставлення письменниці до них проявляється в застосованих для їх характеристики лінгвостилістичних засобах.

Відтворення у перекладі образно-символічного змісту являє собою перевтілення в іншу мовну систему, тому очевидною є наявність певних перетворень, які призводять як до змін у внутрішній структурі символу, так і до змін концептуального насичення прозового тексту. У ході проведеного дослідження ми дійшли висновку, що при перекладі символіки Ольги Кобилянської, перетворення, до яких вдається перекладачка Рома Франко, стосуються не стільки змін основного компоненту символу (позначуваного), тобто ідентифікуючої одиниці референційної основи тексту, а перетворень у позначнику символу, що призводить до змін у концептуальній розгорнутості символу – зміни відбуваються, в основному, в характеризуючих одиницях референційної основи тексту. Це зумовлено тим, що символіка гір (лісу) має архетипну основу, тому позначуване символу має крос-культурне насичення і не становить проблеми у перекладі. Однак, зважаючи на той зміст, який вкладає письменниця у даний концепт, символічне наповнення, а точніше позначник символу, обростає певними авторськими характеристиками, що перетворює архетипний символ у суб'єктивно-авторський, і визначає оригінальність авторського художнього світу.

Аналіз мовного оформлення через ідентифікацію та характеристику в порівнюваних текстах дає можливість встановити ступінь відповідності відтворюваної у перекладі концептуальної інформації, яка реалізується через символи, наявністю таких кореляцій як: відтворення (=), підсилення (+) та втрата (-) як по відношенню до позначуваного, так і, більшою мірою, до позначника символу в його концептуальній розгорнутості. З метою заповнення різного роду смислових та структурних лакун у відтворенні символу в перекладі у поле дослідження залучаються певні семіологічні зсуви (семіологічний відповідник (повне лексичне відтворення образу), частковий семіологічний відповідник (часткове лексичне відтворення образу), семіологічне підсилення (гіпонімічний зсув у відтворенні образу), семіологічне послаблення (гіперонімічний зсув у відтворенні образу), семіологічна експлікація та семіологічна втрата), які застосовуються з метою досягнення перекладацької адекватності в силу розходження у формальних та семантичних системах порівнюваних мов.

У словесній тканині художнього твору лінгвостилістичні засоби, якими розкривається символіка текстів, сприймаються як органічні та невід'ємні елементи тексту, які служать засобом вираження суб'єктивно- та об'єктивно-модальної оцінки. Кожний символ, виражений словесним образом, в оригіналі наповнений певним експресивним навантаженням, який необхідно відтворити у перекладі, щоб не збіднити художнього бачення світу письменником і вірно відтворити його символ. Між порівнюваними мовами у відтворенні символів проведення паралелей є майже неможливим, оскільки навіть якщо символи-архетипи можуть мати спільну точку перетину у крос-культурних взаєминах, то авторська символіка повинна бути тлумаченою лише виходячи з етнічних, культурних та біографічних аспектів особистості письменника. Збіг семантичних значень символів, їх структурна та семантична аналогія є майже неможливою. Саме тому перекладачеві доводиться вдаватися до певних перекладацьких прийомів (про них йшлося вище), що дозволить повноцінно відтворити символічний фонд текстів першотвору. При дослідженні символу ключовою аксіомою слугуватиме таке твердження, що не варто вишукувати кінцевий, межовий смисл символу. Необхідно сконцентрувати увагу на доступних для розуміння та сприйняття похідних значеннях та на вузлових точках, а саме точках кореляції значень у символі. Мається на увазі відтворення, по можливості, усіх лінгвостилістичних засобів (в основному це стосується тропів) та досить насиченої та мінливої відтінкової палітри кольорів, якими характеризуються основні символи.

Проаналізуємо вступний пейзаж новели О. Кобилянської "Битва" з метою визначення збереження об'єму концептуальної інформації, закладеної у символі. Тлумачення гір (лісу) викристалізовується з контексту оповідання: ліс втілює собою світ життєвої барвності та спокою, що простежується навіть на рівні художніх деталей:

Тут панувала всюди таємна тишина. Царювала розкіш у вегетації, краса в барвах флори, а на горах таке багатство зелені, що якимось аж пригноблювало чоловіка [3: 222]. – A mysterious silence prevails. The landscape is dominated by the lush vegetation and the beauty of the multicoloured flora, and the rich abundance of greenery on the mountains is almost oppressive [4: 57].

Головне завдання, яке стоїть перед перекладачем у відтворенні цього та йому подібних речень, є відтворення спокою, меланхолії, замилування. Відповідний настрій створюється завдяки лексемам на зображення розкоші та багатства, які набувають щораз нового словесного оформлення. Домінують такі лексеми, як *розкіш – the lush, краса – the beauty, багатство – the rich abundance*. Поряд із такими лексемами рівноцінно функціонують колористичні лексеми, які підсилюють загальне враження споглядальним колористичним наповненням: іноді це може бути сама згадка про існування кольорів – *в барвах флори – the multicoloured flora*, або ж відтворюється сама колоративна гама *багатство зелені – the rich abundance of greenery*. Спостерігаємо, що у відтворенні палітри фарб перекладачка намагається перекласти певну частину мови оригіналу відповідною їй у мові перекладу, скажімо, відприкметниковий іменник *зелень* перекладено відповідним *greenery*.

Трохи далі по тексту:

З нього не надто густо виринали сосни, котрих вік можна було вгадувати, але красу й об'єм їх годі було малювати. Їх пишні корони пестилися з облаками й зносили над собою лиш сяйво сонця [3: 222]. – *Randomly emerging out of it are pine trees – trees whose age can be guessed, but whose beauty and size it is impossible to describe. Their elegant tips caress the clouds and abide only the splendor of the sun above them* [4: 57].

"Жіноча стаття" сосен прочитується завдяки лексемам *краса* (яку годі малювати), *пишні корони пестилися з облаками*. Вдале застосування перекладачкою методу семіологічного підсилення для відтворення характеристичної лексеми *пишні (корони)* англійським відповідником *elegant (tips)* для опису "жіночих" сосен вирашно доповнює загальну картину лісу, а найголовніше, внутрішнє наповнення символу. Якщо лексема *пишний* є більш нейтральним у гендерному відношенні характеристичним елементом образного значення, то лексема *elegant* влучніше відтворює жіночність сосен, тим самим підсилюючи (+) значення символу у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу.

Меланхолійному, нарцисичному замилюванню гір (лісу) дисонансом у творі контрастує поява ворога. У недоторкану та незгубну ані людською рукою, ані часом красу лісу вривається ворог – потяг, який привіз людей для знищення дерев-велетнів. Для оцінки свого ставлення до ворога письменниця застосовує певні стилістичні засоби – це різного роду епітети з негативною конотацією:

З грубим обличчям, у подертій замащений одежі. З неповоротними, від тяжкої праці майже неформеними руками: озброєний блискучими топорами, тяжкими залізними ланцюгами, сам собою зовсім поганий на вид, – такий прибув він [3: 223]. – *Completely unprepossessing in appearance – in tattered, soiled clothing, with a coarse face and ungainly hands deformed by hard work, armed with shiny broadaxes and heavy iron chains – it was thus that he arrived* [4: 60].

Протистояння між людиною та світом природи винесено у промовисту назву новели – "Битва", це битва за рівноправ'я, за свободу та незалежність, битва між людиною та природою, а найголовніше – це внутрішнє підсвідоме протистояння материнського (жіночого) та батьківського (чоловічого) кодів. В оригіналі та перекладі виділяємо провідний символ батьківського коду – символ чоловічої сили, влади, який уособлюється в образі людини, озброєної ланцюгами та сокирами. *Грубий, подертий, замащений, неповоротний, неформений, озброєний, тяжкий, залізний, поганий* – це ті негативно-оціночні епітети, якими насичений невеликий за розмірами епізод при зображенні ворога. Реалізація відповідних символічних значень образів у перекладі розгортається за допомогою ідентифікуючих одиниць, які представляють об'єкти сцени прибуття, та їх характеристизації: *грубий* – *unprepossessing*, *подертий* – *tattered*, *замащений* – *soiled*, *неповоротний* – *ungainly*, *неформений* – *deformed*, *озброєний* – *armed*, *тяжкий* – *heavy*, *залізний* – *iron*. При співставленні розкриття символу за допомогою зазначених вище характеризуючих одиниць в оригіналі та перекладі виявляється кореляція відносної еквівалентності.

Протиставлення батьківського та материнського кодів представлено у кількох аналогічних образах, спільним елементом яких є нанесення тілесних ушкоджень, травмування:

Затявши свою сокиру в грудь одного великана, що лежав наверху, сидів він із згорненими на грудях руками й з тупим позором (позор – погляд, увага – примітка видавця) [3: 228]. – *Striking his axe into the chest of one of the giants lying on top of the load, he sat with a dull look on his face, his arms folded on his chest* [4: 67].

У даному реченні обидва символістичні образи зображені досить чітко: переможене дерево зображене як жива істота, на що вказує лексема *грудь* – *the chest*. Негативна конотація, якою письменниця характеризує людину-переможця, проявляється залученням атрибуту лексеми *тупим (позором)*. Однак при перекладі маскулітного символу має місце семіологічне послаблення (-), оскільки позначник перекладу витримано у більш нейтральному тоні й перекладено – *a dull (look on his face)*, що не відтворює усієї концептуальної розгорнутості символу, яка супроводжується негативною авторською модальністю.

Зачарованість архетипами спонукає О. Кобилянську до використання й іншого архетипного образу, який можна тлумачити як гендерний ідентифікатор для позначення материнського коду. Йдеться про відтворення *несвідомої частини материнської душі*, а саме про зосередження на її внутрішньому образі. У цій ж таки новелі "Битва", а також в інших новелах, скажімо, "Місяць" та "Смутно колишуться сосни" натрапляємо на образ "морського ока", яке знаходиться у центрі гори – у її "серці". Саме таке "морське око", тобто *озеро, є символом несвідомої материнської душі*. Г. Башляр у своїй четвертій частині пенталогії "Земля і мрії волі" характеризує озеро у гористій місцевості як "око землі, і заглянувши у нього, ми вимірюємо глибину власної душі. Прибережні дерева – вії, які опушують це око, а лісисті пагорби та схили навколо нього – це насуплені брови" [5: 197]. Завдяки символічному використанню цього архетипу, а також введенню символічного образу царя, як ідентифікатора батьківського коду, зазначені новели набувають містично-міфологічного звучання, що є характерним стилем письменниці.

Візьмімо для прикладу уривок із новели "Смутно колишуться сосни":

Цар бачив на його дні якісь чудеса, купав свій образ царський у срібній поверхні, що йому за дзеркало служила, перечислюючи від часу до часу дороге каміння в короні своїй, а вкінці – заслухався в гру

якихось звуків, що, мов золотими струнами викликувані, добувався з глибокого дна морського ока до нього, скоро спинався коло нього, заглядаючи по чудеса в зелену глибінь... [6: 308]. – *The tsar saw marvels on the bed of the pond. He bathed his royal image in the mirror of its silvery surface whenever he counted the precious stones in his crown. He immersed himself in the harmonious flow of music that, evoking the strumming of golden strings for wonders on its fathomless emerald floor* [7: 199].

Хоча дається опис, в основному, царя як гендерного стереотипу "домінуючої" маскуліності, однак більшими виражальними засобами характеризується, все ж таки, жіночий образ – образ озера. Відтворення материнського підсвідомого коду супроводжується зоровими та звуковими мовними засобами. Зорові засоби представлені колористичною палітрою: у *срібній поверхні* – *its silvery surface*, в *зелену глибінь* – *its emerald floor*. Семіологічне розширення зазначеного образу водяної стихії здійснюється завдяки заміні стилістично нейтральної лексеми *дно* більш образно насиченим метафоризованим *the bed (of the pond)*, що надає образу озера у перекладі більш поетичного звучання. Натомість заміна відприкметникового іменника *глибінь* іменником *floor* у перекладі є недоречною, спричинивши семіологічне звуження значення символу. Лексема *глибінь* уособлює щось далеке, недосяжне та непізнане, однак лексема *floor* виступає як цілковита протилежність непізнаності – ця лексема розгортається тлумаченнями "зрозумілий та відкритий для пізнання, той, що лежить на поверхні, досяжний та пізнаваний", що призводить до певної семіологічної втрати у відтворенні символу материнського коду. Щодо звукового зображення материнського коду, *арфа*, зазвичай, є досить зужитим символом поетичної творчості. Арфа, як і озеро, є різновидами ідеального дзеркала, в яке вдвлялася глибинно нарцисична особистість О. Кобилянської. Зоровий образ – *озеро* та звуковий резонатор – *арфа* виступають символічним дзеркалом самопізнання на шляху до істини, тому їх відтворення у перекладі є релевантним. Образ арфи розкривається, знову ж таки, колористичною лексемою *золоті струни* – *golden strings*. Прагнення перекладачки відтворити гармонійність звучання реалізується додаванням відсутньої у тексті оригіналу, але підсвідомо імплікованої письменницею, лексеми *harmonious (гра якихось звуків – harmonious flow of music)*, що сприяє глибшому розкриттю образу, який є складовим елементом символу.

Нерідко при зображенні царя та озера письменниця вводить у тексти своїх оповідань опис рослинності, як неодмінного доповнюючого образу:

Довгі роки пригравала йому якусь пишну, ніжну пісню, і її чули, окрім нього, дикі білі голуби, замкнена папороть, вершки старих смерек, а під час весняних ночей – і цілий ліс... [6: 308]. – *For long years it played an exquisite, tender song that could be heard not only by him, but by wild white doves, ferns not yet unfurled, the tips of the ancient fir trees and, on spring nights – the entire forest* [5: 200].

Зображуючи мелодію арфи, перекладачка, на нашу думку, здійснила вдалу заміну характеризуєчої лексеми *пишну* лексемою *exquisite*, оскільки *пишна* та *ніжна* мелодія чи пісня мають дещо різне конотативне навантаження. У перекладі обидва прикметники *exquisite* та *tender*, на наш погляд, взаємно доповнюють один одного, створюючи ліричний меланхолійний настрій. Окрім того, відчувши із більшості оповідань повагу О. Кобилянської до пралісів, Р. Франко вдалася до уточнення характеризуєчої лексеми *старих смерек* відповідною лексемою *the ancient fir trees*, що жодним чином не послаблює, радше навпаки, увиразнює зображення лісу.

Отож, гендерна асиметрія у мовному вираженні проявляється, передусім, через екстра- та інтралінгвістичні фактори, які впливають на процес конструювання жіночого та чоловічого символу. Дослідження бінарних опозицій *мати / батько (жіночість / мужність)* здійснюється через дослідження контекстуальної реальності твору та його лексико-стилістичний вимір.

Здійснений аналіз прозових текстів малої форми О. Кобилянської та їх перекладів Р. Франко дозволяє дійти висновку, що одна з рис універсальності символу проявляється у збереженні вихідного об'єму концептуальної інформації, яка реалізується символами, в англійських перекладах. Варіативність способів представлення символів та розкриття символічних значень, які беруть активну участь у формуванні концептуального простору тексту, зумовлена, головним чином, специфікою мовного узусу українсько- та англійських народів. Тому, порівнюючи тексти оригіналу та перекладу, спостерігалася відносна інформаційна еквівалентність у мультивекторності мовних перетворень. Серед семіологічних зсувів інформації, які були покликані заповнити міжмовні (семантичні, інформаційні) лакуни, найбільшою частотністю визначаються семіологічне посилення та семіологічне послаблення, що призвело до розширення чи звуження образного значення символіки оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Кононенко В. Символи української мови / В. Кононенко. – Івано-Франківськ : Видавництво "Плай", 1996. – 269 с.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica* : Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Е. Гундорова. – К. : Видавництво "Критика", 2002. – 271 с.

3. Кобилянська О. Ю. Битва / О. Ю. Кобилянська ; [упоряд., вступна стаття Ю. Б. Кузнецова] // Вибрані твори : Повість, оповідання (Класики української літератури). – К. : ІНТЕЛЕКТ-АРТ, 2008. – С. 221–234.
4. Kobylianska O. The Battle / O. Kobylianska ; [tr. by Roma Franko, ed. by Sonia Morris] // But... The Lord Is Silent : Selected Prose Fiction by Olha Kobylianska and Yevheniya Yaroshynska (Women's Voices in Ukrainian Literature Vol. III). – Winnipeg : Language Lanterns Publications, 1999. – P. 57–77, 199–203.
5. Башляр Г. Земля и грезы воли / Г. Башляр ; [пер. с франц. Б. М. Скуратова]. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2000 (Французская философия XX века). – 384 с.
6. Кобилянська О. Ю. Смутно колишуться сосни / О. Ю. Кобилянська ; [упоряд., вступна стаття Ю. Б. Кузнецова] // Вибрані твори : Повість, оповідання (Класики української літератури). – К. : ІНТЕЛЕКТ-АРТ, 2008. – С. 307–310.

Матеріал надійшов до редакції 18.03. 2011 р.

Романюга Н. В. Переводческая интерпретация символического воплощения материнского и отцовского кодов в произведениях малой прозы Ольги Кобылянкой.

В статье рассматривается функционирование символики, которая представляет материнский и отцовский коды в творчестве Ольги Кобылянкой. Главное внимание уделяется анализу раскрытия внутренней структуры символа. Для заполнения смысловых и структурных лакун в раскрытии символа предлагаются определенные семиологические сдвиги.

Romaniuha N. V. The Interpretation in the Translation the Symbolic Personification of Maternal and Paternal Codes in Olha Kobylianska's Short Stories.

The article deals with the functioning of the symbols of maternal and paternal codes in Olha Kobylianska's stories. The emphasis is laid on the analysis of expressing the conceptual structure of the symbol. Certain semiological shifts are applied for filling the semantic and structural lacunas in expressing the symbol.