

водам повестей "Институтка" и "Чары" Марко Вовчок, "Маруся" Квитки, Григория Фёдоровича (псевдоним – Основьяненко), доминантам разговорной речи, аспектам переводимости – непереводимости, поискам нужных лексических эквивалентов, его комментариям и предисловиям к отдельным изданиям.

Ключевые слова: художественный перевод, разговорный язык, адекватность, лексический эквивалент.

V. Pashkovska, student

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

The specificity of Paulin Sventsitsky's translations

In the article the translational contribution of Paulin Svientsitsky, the writer of Polish-Ukrainian border, is observed. The main attention is devoted to his translations of Marko Vovchko's narratives "Institutka" and "Chary", Gregory Kvitka-Osnovyanenko's "Marysia", dominants of the colloquial language in their works, aspects of translability and non-translability, the search of the necessary lexical equivalents, his comments and introductions to the certain editions .

Key words: translation, colloquial language, adequacy, lexical equivalent.

УДК 82.0:821.111

Т. Г. Пашняк, канд. філол. наук. доц.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

АНГЛІЙСЬКИЙ РОМАНТИЗМ І ЙОГО НОВІТНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті робиться спроба дослідити амальгаму новітніх підходів у західній критиці до традиційної інтерпретації англійського романтизму

Ключові слова: романтичний етос, поетика романтизму, апокаліптичний світ, аналогія невинності, аналогія досвіду.

На сьогоднішній день у світлі різноманіття підходів до інтерпретації романтизму основними були, є і залишаються традиційні, цілковито визнані, виразні за своєю природою витоки, що визначають власне романтичний етос, як-от особистісна унікальність і неповторність, відчуття позачасовості, надусвідомлення емоцій, вихід за межі свідомого тощо. З-поміж останніх знаковими стали фантазія та творча уява, які через емоції та несвідоме покликали до життя образність безмежжя у різноманітних проявах на кшталт незайманої природи, таким чином створивши одну з неодмінних передумов романтизму, на якій у свій час на-

голошував Поль де Ман: "Чимала образність, що співпадає з такою ж чималою кількістю природних предметів, тема уяви, що тісно пов'язана з темою природи, такою є фундаментальна неоднозначність, що характеризує поетику романтизму" [Paul de Man 1970, 66]. Останню М. Абрамс, наприклад, розглядав у річищі філософії та політики як "метафізику інтеграції", акцентуючи увагу на об'єднанні всього розділеного. У літературі романтизму така інтеграція отримала своє вираження через так звану секуляризацію, де автор спочатку є частиною суспільства, далі відокремлюється від нього і стає одинаком, який вступає в конфлікт з останнім, врешті повертається до покращеної версії того ж суспільства, де відновлюється первинна гармонія, при цьому зберігаючи свою цілковиту індивідуальність. У релігійній метафізиці така модель матиме наступну формулу – цілковита єдність і добродієність, далі бунтівний дух відступництва, кількісне і якісне відмежування і відсторонення, що спричиняє первородний гріх та зло, відповідно карається стражданням, врешті – повернення до згуртованості та добродієності, при цьому зберігаючи індивідуальність та унікальність.

Джеймс Чендлер і Морін Н. Маклейн розглядають Британську романтичну поезію в межах історичного контексту, і посиляються на слова П.Б. Шеллі, який писав, що авторитет поетів у період романтизму з'явився не завдяки їхнім думкам, а завдяки можливості злитися з певним духом, який він назвав "духом їхнього часу", адже неможливо читати сучасників і не бути враженим "блискавкою, яка палахкотить у їхніх словах" [Shelley 2002, 508]. Серед причин, що викликали такий спалах, автори називають втрату американських колоній, заворушення в Ірландії, виникнення масової грамотності, гуртові реформування дискурсів знань (історія, філософія моралі, політична економіка, хімія, фізіологія тощо), нові конституційні теорії, рух за реформу у політиці, і звичайно ж Велику французьку революцію. Це не була звичайна реакція на події, що тим чи іншим чином відрізнялися від попередніх – вони реагували на "новий вид історичного горизонту і новий сенс авторитету поезії, щоб звернутися до нього" [Chandler J., McLane M.N. 2008, 2]

У праці "English Romanticism: the Spirit of the Age" М. Абрамс наводить кілька способів впливу політичних, інтелектуальних та

емоційних обставин періоду революційного перевороту на масштаб, предмет, теми, цінності, і навіть мову цілої низки романтичних поем і заявляє: "Романтизм – це не одна річ" [Abrams М.Н. 1970, 93]. Насамперед дух 1790х дав зрозуміти, що "людина народжується заново у новому світі" [Abrams М.Н. 1970, 95], і саме така тема стала наскрізною у працях відомих, забутих чи анонімних письменників. На той час основними були дві точки зору на реновацію старої землі, представлені французькими та англійськими радикалами. Перші були абсолютні атеїсти, другі розглядали сучасну політику через перспективу біблійного пророцтва. Також була точка зору заявлена унітаріями, які проектували на емпіричну науку людського прогресу шаблон і деталі біблійних пророцтв, пов'язаних з Месією, тисячоліттям, і апокаліпсисом. "Сприятливий для розвитку вік романтичної поезії був вочевидь одним з апокаліптичних очікувань, чи принаймні апокаліптичних мрій, які надавали перспективі Франції форми та стимулу одного з найдавніших і найнезаперечніших міфів у культурі християнської Європи" [Abrams М.Н. 1970, 98]. Відтак, романтичний бард, як називає поетів того часу М. Абрамс, є пророком, який мислить апокаліптично, і у такому баченні поєднує історію, політику, філософію, релігію, обстоюючи провидіння.

Цікавими в такому сенсі є дослідження Н. Фрая викладені у його третьому есе: "Архетипна критика: теорія міфів", де автор розмірковує з приводу апокаліптичної, демонічної і аналогічної образності, а також апокаліптичного символізму. Наприклад, у праці заявлене символічне місце вогню та води, де небесна сфера представлена через небо з вогняними предметами сонця, місяця та зірок, які зазвичай сприймаються як шлях до небесної сфери апокаліптичного світу, а вода є ознакою хаосу чи розпаду. Для інтенсифікації апокаліптичної образності представлена її діалектична опозиція, тісно пов'язана з екзистенційним пеклом, на кшталт "Інферно" Данте, чи з пеклом, яке людина створює на землі. Апокаліптичній метафорі однієї плоті, де два тіла об'єднуються в одне через любов, протиставлена "демонічна пародія шлюбу чи союзу двох душ в одній плоті, які набувають форми гермафродитизму, інцесту (найрозповсюдженіша форма), чи гомосексуальністю [...] У світі тварин – це вовк, традиційний ворог віви [...] У світі рослин – лиховісний ліс [...], чи пусти-

ще [...], чи дика місцевість [...]. Міста руйнування та грізної ночі належать до неорганічного світу" [Frue 2000, 149].

Засоби романтики є втіленням ідеалізованого світу, а їхня образність є людським аналогом апокаліптичного світу, яку Н. Фрай називає аналогією невинності. Світ низькоміметичної сфери відповідно представлений як аналогія досвіду, і має стосунок до демонічного світу, вказуючи на зв'язок моделі між романтичним невинним світом і апокаліптичним. Як доказ низькоміметичного трактування Фрай наводить доктрину Вордсворта про те, що важливі життєві ситуації є для поета традиційними та типовими. Втім поет-романтик схильний розглядати їх через призму так званого зсуву в напрямку морального, заявленого Н. Фраєм. Відтак, "поезія постійно намагається відновити власний баланс, звернувшись до шаблону бажання і відвернувшись від традиційного та морального" [Frue 2000, 156]. Найпростішу з майстерних технік зсуву Н. Фрай називає "демонічною модуляцією" або "навмисним реверсуванням загальноприйнятих моральних асоціацій архетипів" [Frue 2000, 156]. Більше того, "у зв'язку з великою кількістю набутого і традиційного символізму в літературі, деякі додаткові асоціації стають звичними..." [Frue 2000, 157]. Саме тому вільне та рівноправне суспільство символізується часто-густо групою грабіжників, піратів чи циганів, справжня любов може бути представлена як тріумф адюльтерного зв'язку над шлюбом як-от в комедіях з любовним трикутним, чи гомосексуальною або кровозмісною пристрастю, як-от у Байрона, котрого Е. Елфенбайн вважає фактично самотнім серед творчих особистостей початку ХІХ ст.: "У його творчості любов є небезпечним забороненим стилем поведінки, перед нею неможливо встояти, проте вона також природно небезпечна. Далека від того, щоб гарантувати щастя, вона на шматки розриває соціальну тканину, зазвичай тому, що коханці порушують норми, яких дотримуються інші" [Elfenein 2004, 68]. Такий вид реверсивного символізму організований у всі моделі "романтичної агонії", а саме садизм, прометеїзм, сатанізм, і є фактором, який переносить літературну працю на шабель, де є інші категорії, а не лише історична.

Так, наприклад, Жак Дерріда визначає літературу як "історично зумовлену інституцію зі своїми конвенціями, правилами тощо, разом з тим це також інституція вигадки, яка в принципі

дозволяє сказати все, що завгодно, порушити, обійти будь-які правила, відтак, встановити, винайти межі – та одночасно поставити їх під сумнів – між природою та інституцією, природою та законом, природою та історією" [Derrida 1992, 37]. Вочевидь романтичні твори постійно вказували на розбіжності у плеканій єдності розуму за допомогою матеріального абсолюту, відтак розкривши нібито матеріальний романтичний абсолют як бажаний лінгвістичний артефакт власне розуму. І оскільки в романтичній літературі не було нічого, окрім уяви, вона є лише діалогом між останньою та деконструкцією. Вже у наступні десятиріччя історична критика звинувачує романтиків у переміщенні політичних і соціальних питань до сфери уявного і естетичного. У праці "Романтична ідеологія. Критичне дослідження" (1983) Джером Макганн говорить про те, що поезія романтизму набула характеристик зміщення, відтак, нагальні питання, що вирішувалися у політичній боротьбі, з-під пера романтиків перетворювалися на низку різномасштабних місцевостей на тлі неймовірної краси природи, або ж на візіонерську фантазію мистецтва. На ту ж проблему вказує П.М.С. Доусон: "Існує небезпека, що звернення до уяви може відірвати провидця від людського суспільства, і саме ця тема часто зустрічається серед романтиків [...] Така небезпека була постійною, оскільки здавалося, що альтернативою візіонерській втечі могла бути тільки неохоча згода в умовах того світу і деградація до звички та традиції [Dawson 1996, 73]. Відтак, соціоісторичне прочитання цілої низки поем як "Кубла Хан" і "Розповідь старого моряка" Колріджа, "Тріумф життя" Шеллі, "Паломництво Чайльд-Гарольда", "Каїн" та "Манфред" Байрона, "Падіння Гіперіона" Кітса могло б розкрити приховану консервативну чи цілковиту антиполітику романтизму у його спробі перетворити конкретні соціополітичні питання на позачасові онтологічні бачення. Таким чином, поет романтичної епохи є творець, деміург, що створює ідеальний світ. Останній знаходиться в іншій площині, ніж світ реальний.

Гендерні обмеження можуть слугувати наступним критерієм для перегляду візіонерської гіпотези. Основною причиною для введення гендерних студій до вивчення інтерпретації такого літературного і культурного феномену як англійський романтизм є твердження, що, чоловіче романтичне бачення і його сучасне

чоловіче тлумачення спричинили ідеологічну субординацію жіночого. Анна К. Меллор після вивчення низки праць найвпливовіших жінок, які публікувалися в період з 1780 по 1830 рр., заявляє про "парадигматичний зсув у концептуальному розумінні Британського літературного романтизму" [Mellor 1993, 1], і наводить докази існування двох романтизмів – "чоловічого" та "жіночого". Таке розмежування вона пояснює відображенням однієї й тієї ж історичної епохи і тих самих історичних подій в абсолютно інших формах літературного витвору, вплітаючи в рядки і вписуючи поміж рядками власні артистичні й ідеологічні погляди. Вивчаючи останні, Анна К. Меллор виокремлює чотири найхарактерніші риси "жіночого" романтизму: раціональна любов і підтримка шлюбу між рівноправними партнерами; "сімейна політика", ідея нації-держави, яка еволюціонує поступово під керівництвом батька та матері; прив'язане до домівки підвищене і жіночне красиве як досвід виховання любові, а не страху; суб'єктивність, сформована по відношенню до інших і в гармонії з власним тілом, модель радше приєднання, ніж особистого досягнення.

По-друге, реакція жінок на гендерні обмеження у романтичній літературі тісно пов'язала жанр і статі. І оскільки романтична художня проза вважалася саме жіночим жанром, її можна було розцінювати як морально пагубну, анти-інтелектуальну, образливу для цінностей цивілізації. Більше того, саме звернення до прози як до літературного письма вважалася з-поміж поетів-романтиків абсолютно неприйнятним, більше того – негідним і принизливим. І хоча жінки-письменниці врешті стали визнаними авторками, втім до них дотепер ставляться як до чогось важливішого, ніж подружки канонічних поетів-романтиків, наприклад, Мері Шеллі, мадам де Сталь і т.д.

По-третє, вивчення зміненої природи сексуальності й статі у історичному контексті дозволило, наприклад, Адріані Краціун розглянути, як діють категорії сексуальності і статі через контент і форму, та заявити про те, "що революційний запал Європи кінця вісімнадцятого сторіччя безпрецедентно дестабілізував гендерні та сексуальні ролі, вивільняючи одразу розповсюджені вимоги до більшої соціальної та гендерної мобільності і несподівану негативну реакцію, яка намагалася посилити ієрархію". У своїй праці вона приєднується до Л. Хант і М. Джейкобс у їх-

ньому тлумаченні французької революції як афективної, котра порушила "будь-яку вдавану непохитну прогресію суворо прописаних гендерних норм, чи нав'язуваної гетеросексуальності" через нові форми еротичного і "афективного експериментування". Саме тому "до художньої літератури на межі сторіччя слід підійти, пам'ятаючи про перегляд сексу і статі" [Mellor 1993, 156].

Нортроп Фрай вбачає романтизм як початок нової фази у столітньому домінуванні біблійної міфології як в літературних, так і в філософських традиціях, і збагнути його повністю можна лише у такому сенсі. З-поміж канонічних поетів-романтиків саме Блейк, за його словами, найповніше досягнув значення такої переміни в міології. "Для Блейка, Бог, який створив природний об'єкт є спроектований Бог, ідол, створений з неба і відображаючий його бездумний механізм [...] Спроектований небо-бог є насправді Сатана, обвинувач людини і принц сили повітря" [Frye 1968, 13]. До У. Блейка Н. Фрай долучає П.Б. Шеллі, та його висловлення на користь необхідності атеїзму у примітках до "Королеви Маб", де він називає жалюгідну розповідь про Диявола, і Єву, і Посередника з дитячими лицедійствами Бога свреїв суперечливою, і каже, що вона не відповідає знанням про зірки. У байронівському "Видінні суду" Н. Фрай вбачає традиційну концепцію Бога як чудотворного жонглера планетами об'єктом для пародії.

Крім потрактування романтизму як нової міфології Н. Фрай розглядає його ще й як початок "відкритого" ставлення до міфології з боку суспільства, роблячи міфологію радше структурою уяви, з якої виходять вірування, ніж структурою з обов'язковою вірою.

Зважаючи на різноманіття підходів до інтерпретації романтизму, ми вважаємо цілком доречним і актуальним переглянути традиційне прочитання романтичного доробку та власне романтичної критики з урахуванням висновків і результатів новаторських досліджень в області Англійського романтизму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Abrams M.H. English Romanticism: The Spirit of the Age // Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism edited by Harold Bloom. – N.Y.: W.W. Norton & Company, 1970.
2. Chandler J., McLane M.N. Introduction: The Companionable Forms of Romantic Poetry // The Cambridge Companion to British Romantic Poetry. – Cambridge University Press, 2008.

3. Dawson P.M.S. Poetry in an age of revolution // The Cambridge Companion to British Romanticism. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
4. Derrida J. Acts of Literature. Ed. by Derek Attridge. N.Y.; L.: Routledge, 1992.
5. Elfenbein A. Byron: Gender and Sexuality // The Cambridge Companion to Byron. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
6. Frye N. A Study of English Romanticism. – New York: Random House, 1968.
7. Frye N. Third Essay. Archetypal Criticism : Theory of Myths // Anatomy of Criticism: Four Essays. – Princeton University Press, 2000.
8. Man Paul de. Intentional Structure of the Romantic Image // Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism edited by Harold Bloom. – N.Y.: W.W. Norton & Company, 1970.
9. Mellor Anne K, Romanticism and Gender. New York and London: Routledge, Chapman and Hall, 1993.
10. Shelley P.B. "A Defence of Poetry," in Shelley's Poetry and Prose, ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat. – New York: W.W. Norton, 2002.

Стаття надійшла до редакції 17.04.15

Т. Г. Пашняк, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Английский романтизм и его современные интерпретации

В статье делается попытка исследовать ряд современных подходов в западной критике к традиционной интерпретации английского романтизма

Ключевые слова: романтический этос, поэтика романтизма, апокалиптический мир, аналогия невинности, аналогия опыта.

T. Pashnyak, PhD, assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

English Romanticism and its latest interpretations

The article makes an attempt to explore a number of latest approaches in western criticism to traditional interpretation of English Romanticism

Key words: romantic ethos, poetic manner of Romanticism, apocalyptic world, the analogy of innocence, the analogy of experience.

УДК 821.161.1 – 82-1

О. А. Полякова, асп.

Институт филологии КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

"БОРИС ПАСТЕРНАК" Д. БЫКОВА: ЭЛЕМЕНТЫ АВТОМЕТАОПИСАНИЯ

В статье литературная биография "Борис Пастернак" Д. Быкова исследуется как автометаописательный текст. Анализируются и сопоста-