

Грекова М. А. асп.,
Київський національний лінгвістический університет

ПТИЦЫ В ЛИРИКЕ ГОРАЦИЯ

В статье рассматриваются образы птиц в системе поэтических образов од Горация и осуществляется попытка реконструировать концепт ПТИЦА в его поэтических произведениях. Ключевыми художественными образами птиц в поэзии Горация являются образы-символы вещей птиц, лебедя и голубя. В качестве контекста к этим образам выступают как события римской истории, так и мифические сюжеты.

Ключевые слова: поэтические образы Горация, образы-символы, образы-мифологемы, концепт ПТИЦА у Горация.

The article deals with the birds images in the system of Horace poetical images. There is made an effort to reconstruct the BIRD concept in his poetic works. The key poetic images of birds in Horace's works are images-symbols of omen birds, swan and dove. As a context to these images serve as Rome historic events as mythological episodes.

Key words: Horace poetical images, image symbols, mythological symbols, the BIRD concept within Horace's works.

УДК 821.10/03

Гриценко М. В., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТЬ "ЯРЛИК", "СТЕРЕОТИП", "КАНОН" КРИЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕКЛАДНОЇ "ДИТЯЧОЇ" ЛІТЕРАТУРИ

Стаття присвячена аналізу впливу ярликів, стереотипів і літературного канону на вибір перекладацьких стратегій у випадках, коли першотвір має різновікову аудиторію у вихідній культурі. У статті також досліджується поняття "кросовер-література", оскільки такі тексти або не виділяються в окрему категорію, або входять у ширший і неоднозначний корпус текстів, призначених для дитячого читання.

Ключові слова: канон, параканон, бестселер, кросовер-література, функціональний підхід, різновікова аудиторія, кросовер-потенціал.

З чого починається процес перекладу? Як ми ідентифікуємо об'єкт перекладацького проекту? Власне, для чого потрібна ідентифікація? Кросовер-література (література для різновікової аудиторії, яка сприймає її як свою, таку, що написана саме для них) обділена увагою як самостійний феномен. Тож якщо вона опиняється в центрі перекладознавчого дослідження, закономірно постає питання про те, які з її характерних особливостей можуть стати чинниками впливу в ситуації перекладу. По-перше, це кросовер-потенціал як здатність охоплювати подвійну аудиторію – дорослих і дітей, що зароджується в ситуації першотвору в країні його походження; по-друге, і це вже суто перекладна особливість, подвійна аудиторія не є обов'язковою для перекладного кросовер-твору, тобто в ситуації перекладу такий потенціал може втрачатися.

Разом із тим кросовер-потенціал розкриває широкий спектр можливостей, що існують об'єктивно, незалежно від рівня майстерності чи уподобань учасників процесу перекладу, у першу чергу перекладача. Тому обираючи спрямованість майбутнього перекладу, ми застосовуємо функціональний підхід, спрямований на цільового читача. Однак для цього потрібно ідентифікувати кросовер-твір як такий.

З чого ж починається ідентифікація твору? Найпершими активізуються вже сформовані уявлення про певний твір, або ж подібні до нього твори – тобто ми спостерігаємо вплив стереотипів. Такий процес можна спробувати показати лише умовно, тому для зручності аналізу вдамося до такої *системи*: "**ярлик**" (наприклад, "бестселер") – "**стереотип**" (традиційні перекладацькі стратегії) – "**канон**" (або ж "класика") і "**параканон**".

Запропонувати наведену схему спонукає бібліографічний покажчик "Українські видання перекладної дитячої літератури від 1900 до 2011 рр." В анотації до видання сказано: "*Пропонований (...) покажчик є першою бібліографією перекладів дитячої літератури українською мовою (...). Покажчик містить видання, що входять до кола дитячого читання*" [Здражко 2012, 2]. Ця книга дозволяє зробити цікаві спостереження як щодо асортименту перекладної дитячої літератури, так і щодо того, що саме в Україні ми називаємо "дитячою" літературою, і як вона відрізняється від видань, що "входять до кола дитячого читання". У перекладознавчому аспекті це ставить перед нами принаймні дві основні проблеми, які ми ставимо за **мету** розглянути в нашій розвідці: міра розмаїття пропонованих перекладів і співвідношення

стратегій перекладу "дитячої" літератури зі стратегіями перекладу кросвер-творів.

Дослідниця і бібліотекар Енн Ландін спостерігає: *"Генеалогічне дерево дитячої літератури залишається майже непохитним у бурях, що вирують навколо нього"* [Lundin 2012, xvii]. За її спостереженнями, зв'язок книги з нашою культурою підтверджується багатьма перевиданнями та адаптаціями, що свідчить про її комерційну ефективність [Lundin 2012, 138]. Проте постійні перевидання класики ставлять під сумнів наявність читацького вибору: у вищезгаданих *"Українських виданнях..."* зазначено, наприклад, що тільки за 2011 рік у різних видавництвах вийшло друком три видання *"Пригод Тома Соєра"* Марка Твена, два видання *"Острова скарбів"* Р.Л. Стівенсона, два видання *"Поліанни"/"Полліанни"* Елеонор/Елеанор Портер (у перекладах Б. Гор і В. Наливаної відповідно) [Здражко 2012, 129]. Про схожу ситуацію в США писав Едвард Гейл у 1884 році: *"Чи не кожна поважна друкарня має свої друкарські форми "Робінзона Крузо", навіть бібліотекарі вже давно облишили всі спроби внести в каталог різноманітні видання цього роману"* [Lundin 2012, 14]. Такий стан речей підтверджує думку про те, що література – це культурний капітал: поєднання мистецтва і комерції, моральних принципів і матеріалізму, творення і виробництва [Lundin 2012, 30].

На думку Лоренса Венуті, виходить друком лише невелика кількість перекладених творів, тому що такі книги несуть фінансовий ризик для видавців, а тому вважаються перш за все носіями культурного капіталу. Стимул інвестувати в бестселери став настільки потужним, що видавці зосередилися на зарубіжних текстах, які були комерційно успішними в країні свого походження, сподіваючись на те, що процес видання й перекладу матиме подібний успіх в іншій мові та культурі. Те, що переклади припадають до вподоби масовому читачеві, спонукає культурну еліту затавровувати їх як *"популярні"* чи *"посередні"*, або ж *"невдалі спроби повторити досягнення найкращих книг"* [Venuti 2013, 124].

Таким чином, переклад опиняється поміж двох вогнів – комерцією та культурою, що загрожує обмеженням доступу до зарубіжних творів і їхнім перетворенням на видання-одноденки, які зникатимуть зі зміною зацікавленень щонайширшої аудиторії і не перевидаватимуться, якщо рівень продажу падатиме [Venuti 2013, 124].

Проте, як зауважує П'єр Нора, існує явище так званого "bestseller *inattendu*" ("неочікуваного бестселера"), який отримує разучу популярність серед публіки, для якої він не призначався. Нора вважає, що читацька аудиторія складається з кількох окремих визначених груп, кожна з яких характеризується властивими їй цінностями. Оскільки бестселер за визначенням охоплює масову аудиторію, він повинен подобатися різним групам, і тому має перетинати культурні кордони між ними. Коли ж бестселер виходить у перекладі, перетин кордонів стає ще більш інтенсивним. Такий переклад входить до списку бестселерів, коли він здатен нести цінності й виконувати функції, для яких не призначався ні першотвір, ані переклад [Venuti 2013, 125].

Переклад, потрапляючи до цільової культури, живе багатьма життями в різних соціальних групах. Оскільки бестселер зачіпає проблеми, що цікавлять і хвилюють найширший сегмент читацької аудиторії, трактування, запропоноване в перекладі-бестселері, повинне бути зрозумілим для різноманітних, потенційно несумісних кодів та ідеологій, притаманних такій аудиторії. Тому в перекладі будуть використані дискурсивні стратегії, які полегшують його сприйняття масовою аудиторією [Venuti 2013, 125].

Бачимо, що "бестселер" – це ярлик, так само як і "класика", і тим виразніше простежується його вплив на ситуацію перекладу, коли перекладач вдається до використання стереотипних у такому випадку стратегій перекладу. Однак кросовер-література, порушуючи традиційні уявлення про дитячу та дорослу літературу, має здатність руйнувати стереотип принаймні на рівні цільового читача, адже, наприклад, "Гаррі Поттера" можна назвати таким "bestseller *inattendu*" для дорослих. Загалом така зміна спрямованості має відобразитися і в перекладацьких стратегіях.

Та якщо ярлик "бестселер" слугує індикатором для належності до масової культури (за винятком інтелектуальних бестселерів), то "класика", тобто художні твори, що відповідають вимогам канону [Lundin 2012, 33], традиційно вказує на високу, елітну культуру.

Для перекладу така категоризація важлива насамперед тим, що встановлює певну систему цінностей. Унаслідок цього перекладач, який так чи інакше бере участь у створенні канону, повинен спиратися на сітку актуальних пріоритетів. Питання в тому, хто саме наділений авторитетом встановлення вимог до перекладу: власне перекладач, ініціатор перекладу, цільовий читач або

культура країни мови перекладу? І чи охоплюватиме така сітка пріоритетів цінності у традиційному розумінні слова?

Кожен переклад вимагає свого стандарту оцінювання, який би узгоджувався із першотвором. Кросовер-література вирізняється своїм подвійним стандартом прийнятності для молодшої і старшої вікової аудиторії. Такий стандарт зберігається до початку процесу перекладу, де потрібно прийняти остаточне рішення щодо цільової аудиторії.

Як зауважує Перрі Ноделмен, дитяча література передбачає існування свого антипода: дорослої літератури. Однак, якщо дитяча література не є предметом дискусії, такого поняття як "доросла література" не існує. [Nodelman 2008, 340]. Але у перекладі кросовер-творів можливість охоплення різновікової, зокрема й дитячої аудиторії (якщо твір перейшов із категорії дитячих до дорослих), залишається завжди.

А. Ландін стверджує, що для оцінювання дитячої літератури діє той самий стандарт, що й для дорослої, – літературна якість, однак, за спостереженнями дослідниці, ще й досі зберігається міф епохи Романтизму про дитинство як вічну невинність, неспотворену дорослим світом [Lundin 2012, 13, 32]. Схожих поглядів дотримується і П. Ноделман, який спостерігає, що дитяча література – це література, яка постулюється як позбавлена дорослого змісту, який тим не менше в ній ховається. Понад усе вона завжди намагається бути не-дорослою, але їй це ніколи не вдається [Nodelman 2008, 341].

Таку ж позицію займають бібліотекарі Національної бібліотеки України для дітей: *"Не заважайте дітям пізнавати цей світ у всіх його барвах, навіть найпохмуріших, не ховайте від них знання про те, що існують горе, хвороби, смерть – такі думки червоними думками проходять на різних сторінках книжок сучасних дитячих письменників. Проте робити це слід тактовно й дуже обережно"* [Національна бібліотека].

Погляди сучасних літературознавців та бібліотекарів корисні насамперед тим, що прояснюють вищезгадану сітку пріоритетів національної культури для перекладача художнього твору, що належить до кросовер-літератури. Отож маємо ще один чинник впливу в ситуації перекладу.

Проте в цьому випадку залишається проблема ідентифікації кросовер-літератури як такої. Проаналізуємо погляди українських бібліотекарів: *"Дитяча книга(...), звертаючись як до дитини, так і до дорослого, зарубіжна дитяча література останніх двох*

десятиліть ніби стерла невидимі грані між дитинством і дорослістю. Про це свідчать книги Філіпа Пулмана, Девіда Амонда, Жаклін Уілсон, (...) Йона Колфера тощо. При всьому різноманітті жанрів сучасної дитячої літератури зарубіжжя досить важко визначити ту вікову категорію, до якої звертаються ці автори, адже вони однаково цікаві і дітям, і дорослим. Ці книги краще за все можна визначити англійським висловом – "for young adults" – "книги для юних дорослих", "книги для тих, хто дорослішає". (...) Вважаємо, що така виставка буде цікавою для читачів-учнів 5-9 класів" [Національна бібліотека].

Бачимо, що спочатку йдеться про класичний кросовер як твір для дорослих і дітей, а потім означена категорія переходить на молодіжну (точні вікові рамки англійського поняття "young adults" – 18-21 рік). В англійському дискурсі цей термін може вживатися як синонім для підліткової літератури. Таким чином ярлик у бібліотеці перетворюється на ярлик у перекладі, а відтак активізує стереотипні перекладацькі стратегії. Проте не кожен художній твір для юнацтва стає кросовером, тобто переходить на якісно іншу цільову аудиторію. Для практики перекладу важливість класифікації художнього твору важлива передусім тому, що дозволяє визначити чинники впливу для формування перекладацької стратегії, а саме: очікування цільової аудиторії, її смаки, саму можливість реалізації кросовер-потенціалу. Виділяти кросовер-твори в окрему групу зручно, перш за все, для увиразнення вимог до перекладу таких творів, зокрема й для подолання стереотипів, які найчастіше діють у перекладі для дітей.

Подібний вплив на переклад нових творів чинить і канон. Це поняття позначене сильними ідеологічними впливами. Сама ідея літературного канону – досить сучасний феномен, хоча своїм корінням він сягає священних текстів. Цей термін усе частіше вживається на позначення "Літератури" з великої літери. Вважаючись невіддільним часу та універсальним, канон доволі нестабільний, адже певні твори набувають або ж втрачають значущість, залежно від смаків і панівних теорій певної епохи [Lundin 2012, xvi-xvii].

Основна функція канону – зіставляти тексти між собою – і частіше виключати, аніж включати. Незважаючи на зосередженість на вічному, класика залежить від мінливих стандартів передбачуваних потреб для виховання нового покоління. Канон – це політичне поле для експериментів, адже його використання

залежить від впливової читацької аудиторії. Наше уявлення про те, що таке "література" – це результат ідеологічної боротьби за сучасну нам традицію відбору [Lundin 2012, xvii].

П. Нодеман зауважує, що "класика *дитячої* літератури – не класика в загальному розумінні. (...) Ці тексти дозволяють різним читачам читати й використовувати їх різноманітними способами: так, наприклад, "Гаррі Поттера" різні вікові групи читачів читають і використовують у зовсім інший спосіб" [Nodelman 2008, 315-316].

Справа в тому, що силою "класики", за словами вченого, художній твір наділяє не стільки його відкритість для різних прочитань, скільки ті, хто, прагнучи влади, знає, як її використати в такий спосіб [Nodelman 2008, 317]. Таким чином справджується твердження про реалізацію кросовер-потенціалу, а разом і можливість моделювання ситуації перекладу, адже перекладач як виконавець замовлення наділений повноваженнями адаптувати текст відповідно до поставленого завдання.

Кросовер-література – термін більшою мірою класифікаційний, формальний. Це можна побачити на прикладі розмірковувань П. Ноделмана про серію романів про Гаррі Поттера, яка, на думку дослідника, входить у читацький досвід дорослих саме як дитяча література. Ці дорослі читають книги про Поттера не тому, що вони – не дитяча література, а тому, що вони є, мабуть, чи не єдиною дитячою літературою, яку дорослі можуть читати не соромлячись. Це й робить ці книги несхожими на інші дитячі книжки, і так само несхожими на інші дорослі книжки. Типізуючи жанр, вона виходить за межі простоти, що вважається характерною для дитячої літератури [Nodelman 2008, 338-339].

Проте така точка зору не стає на заваді виділення кросовер-творів в окрему категорію, насамперед завдяки здатності змінювати цільову аудиторію. Перші художні книжки, які читали діти, були написані для дорослих: "Робінзон крузо", ""Шлях пілігрима", "Мандри Гулівера" тощо. Коли ще не існувало книжок, написаних спеціально для задоволення дитини, діти із захопленням запозичували книги для дорослих і читали їх як свої власні, дитячі. Ці книги, до яких призвичаїлися діти, почали називатися класикою, що приваблює дітей і дорослих [Lundin 2012, 13].

Для визначення важливих рис кросовер-літератури для перекладу можна скористатися поняттям "*параканон*", яке запропонувала Кетрін Сімпсон: цінність художнього твору залежить від його здатності наповнювати читача любов'ю. Вона

вважає, що до такого канону може ввійти будь-який текст, якщо він подобається багатьом читачам. "Параканонічна" любов охоплює соціальні та культурні сили, що впливають на створення суб'єктивності в читачів. Громада поціновувачів літературного слова живить художній твір і, своєю чергою, сама живиться цим твором. Дослідниця розрізняє "тексти, що викликають офіційну повагу, і тексти, що викликають неофіційну любов". Таке трактування точніше відображає природу кросвер-творів, адже передбачувані канонами вимоги до перекладних творів часто не відповідають потребам нової цільової аудиторії твору, до того ж, до усталеного канону не входить найновіша, суперечлива а також популярна література. У такому разі простежується ідея канону як елітного культурного клубу [Lundin 2012; 34, 110-111]. Кросвер-література, поміж іншим, уникає упередженого ставлення до свого кола читачів, адже існує думка про те, що саме *"неотесані читачі перетворювали дитячі книжки на дорослі бестселери"*. 54 А. Ландін пише: *"Хоча Толкін став культовим письменником для любителів фентезі й субкультурних рухів, "Гобіт" був написаний для дітей"* [Lundin 2012, 104]. Справа в тім, що любителі фентезі так само повноправні читачі, як і любителі класики, і якісний переклад має бути в обох випадках, тим більше, що він – гарантія якості самого твору, тому що стиль перекладача досить часто ототожнюється зі стилем автора першотвору і в будь-якому разі впливає на сприйняття твору в цілому.

За спостереженнями Л. Венуті, популярна естетика диктує відповідні стратегії перекладу: тому переклад, згідно з вимогами видавців, має справляти враження прозорості, позірною першотвору, а не перекладу, що передбачає лінійний синтаксис, однозначність, сучасне слововживання, відсутність полісемії, архаїзмів, жаргонізмів – загалом відсутність будь-яких лінгвістичних прийомів, які привертають увагу до слів як слів самих по собі, а тому переривають процес ідентифікації (*тут у значенні ототожнення читачем себе з героями твору. – М. Г.*) У такому перекладі робиться наголос на знайомості, на тому, щоб зробити мову впізнаваною до такої міри, що вона стає невидимою [Venuti 2013, 126-127].

Керолайн Х'юїнс вважає, що потрібно спиратися на "дорослий" стандарт відбору: дитячі книжки як частину загального корпусу літературних текстів потрібно оцінювати у той самий спосіб, що й дорослу літературу, і вони, відповідно, мають бути до вподоби і

дорослим, і дітям [Lundin 2012, 23]. Зробити так, щоб будь-який дитячий художній твір сподобався дітям неможливо з об'єктивних причин, однак застосування такого "високого стандарту" може надати більшого авторитету перекладним кросвер-творам серед дорослої цільової аудиторії.

Розгляньмо застосування такого підходу на прикладі циклу романів Урсули Ле Гуїн "Гробниці Атуану" та "Останній берег" із циклу "Земномор'я" в перекладі Анатолія Сагана:

1. *All around beyond the walls reached the profound silence of the desert night* [Le Guin 2012, 56]. // *Надворі сутеніло – наближалася тривожна горобина ніч* [Ле Гуїн 2006, 215].

Бачимо, що перекладач в наведеному уривку передає "*the desert night*" як "*горобина ніч*", що означає "*ніч із сильною тривалою грозою*", це влучний український, і, як зазначалося вище – нетиповий для масової літератури вислів. Проте він суперечить контексту, адже в уривку йдеться про тиху ніч – "*the profound silence*". У перекладі доречно було б вжити висловів "*глуха ніч*", тобто "*глибока ніч, пізній час ночі*", щоб зберегти нетипове слововживання.

Схожий підхід спостерігаємо і в наступному прикладі:

2. *The dagger blade was only four inches long, sharp on one side; (...) the little blade was sharp enough to cut a finger to the bone, or to cut the arteries of a throat* [Le Guin 2012, 170]. // *Вигострене з одного боку лезо кинджала мало чотири вершки завдовжки. (...) Куце лезо було досить гострим, аби до кістки розкряти палець чи перерізати сонну артерію.* 286

Тут "*to cut to the bone*" – "*розкряти*", а не типове "*порізати, розрізати*"; "*little*" – "*куце*". Тенденція поглиблюється: "*the arteries of the throat*" передані як "*сонна артерія*", що логічно виправдане, хоча в англійському тексті вжито розмовний варіант замість узвичаєного медичного терміна "*carotid artery*", однак саме такий відповідник бачимо в українському перекладі замість, скажімо, такого ж розмовного вислову "*перерізати горло*". Перекладач вдається до одомашнення, передаючи англійську міру довжини "*inch*" (2,54 см) українською "*вершок*", у примітці в кінці сторінки маємо коментар: "*Вершок – давня міра довжини, що дорівнює 4,4 см*" [Ле Гуїн 2006, 286]. Оскільки роман написаний у жанрі фентезі, і дія відбувається в давні часи, така заміна слушна, однак перекладачем допущена неточність: в українському перекладі кинджал ледь не вдвічі довший, ніж у першотворі, а йдеться, навпаки, про те, що він "куций".

Два наступні приклади остаточно прояснюють перекладацький підхід до слововживання:

3. *The image faded, and there was nothing but the blinding disk of the noon sun reflected in the water in the cask* [Le Guin 2012, 171]. // *Зображення затуманилося, поблякло і зникло, тільки сліпучий диск полуденного сонця мерехтів у воді, налитій у коновку* [Ле Гуїн 2006, 423].

4. *And indeed there`s trouble among the flocks this spring, the ewes dying in birth, and many lambs born dead* [Le Guin 2012, 5]. // *Навесні з отарами почали коїтися страшні речі: суягні вівці гинули, багато ягнят народжувалися мертвими* [Ле Гуїн 2006, 298].

Маємо: "cask" – "коновка", слово рідковживане в сучасній українській мові, проте знову ж таки у примітці є пояснення: "Коновка – те саме, що відро". [Ле Гуїн 2006, 423], стандартний відповідник англійського слова – "бочка, барильце"; "the ewes dying in birth" – "суягні вівці гинули": в цьому випадку теж маємо примітку: "Суягна – те саме, що кітна" [Ле Гуїн 2006, 298]. Англійське "ewe" буквально означає "доросла вівця (самиця)". Українське "суягна" – теж нечастий відповідник традиційно вживається, як і написано у поясненні, слово "кітна".

Останній приклад увиразнює обрану для аналізованих романів перекладацьку стратегію:

5. *The mother waiting in the doorway of the hut, with the firelight behind her, watched the tiny figure running and bobbing like a bit of thistle – blown down over the darkening grass beneath the trees* [Le Guin 2012, xii]. // *Мати чекала на неї біля прочинених дверей, за якими невгамовно тацювали зграї тіней, судомно сахаючись від поривчастих омахів подум`я, що раз у раз вихоплювалося з кабиці. Жінка не зводила погляду з дівчинки, котра вистрибом мчала по темній траві, неначе гнаний вітром легенький пух чортополоху* [Ле Гуїн 2006, 176].

У перекладі спостерігаємо також декомпресію тексту: перекладач фактично описує те, як він уявляє ситуацію перетворюючи коротке "with the firelight behind her" на два підрядних речення. При цьому перше з них ускладнене дієприслівниковим зворотом, у якому знову бачимо слова, що за частотністю вживання знаходяться не на першому місці: "судомно сахаючись", "омахів", а також український архаїзм "кабиця", до якого знову маємо примітку: "Кабиця – яма, де вміщують казан, під яким розкладають вознище для варіння, топлення чого-небудь" [Ле Гуїн 2006, 176]. Слід зазначити, що в першотворі у цьому уривку архаїзми відсутні. Навряд чи цільова аудиторія перекладу –

а призначається він "для середнього шкільного віку" – може зрозуміти такі слова без пояснень. Те ж саме з упевненістю можна сказати і про можливих дорослих читачів, якщо б пропонуване українське видання вийшло друком без "вікового ярлика".

У післямові до "Чарівника Земномор'я" письменниця ділиться думками щодо цього: "Чи відрізнятиметься написане для підлітків від написаного для дорослих? Чому? Підлітки такі ж люди, незважаючи не те, що деякі дорослі вважають, що це зовсім не так". Знаходимо також і міркування про жанр фентезі в наш час: *"Фентезі як конвеєрний товар мене не цікавить. Але я радію, коли бачу, що в цьому жанрі пишуть як і колись – створюючи справжню літературу, і коли такі твори визнають як справжню літературу"* [Le Guin 2012, 220]. Тому не можна назвати ані хибним, ані найоптимальнішим підхід українського перекладача з його рідковживаними й архаїчними словами та ускладненим синтаксисом, який порушує стереотипний підхід до перекладу дитячої літератури (відсутність приміток, незрозумілих слів і складного синтаксису).

Так само, як і кросовер-твір порушує усталений канон, так і його переклад може порушувати стереотип. Додамо і твердження самої Ле Гуїн: *"І той факт, що фентезі не пишеться "для" певного віку, а належить до літератури, доступної будь-кому, хто читає – це теж стало мені у пригоді"* [Le Guin 2012, 220].

Закономірно постає питання: чому обмежувальний ярлик "дитяча література" отримав майстерний український переклад, цікавий своїм лексичним розмаїттям, тобто має здатність "привертати увагу до слова самого по собі", що її Л. Венуті визначив як рису перекладу для "елітного" задоволення, задоволення, що виходить за рамки захоплення перипетіями сюжету і мораллю твору. Перш за все тому, що призначався для виходу в серії "Бібліотека світової літератури для дітей". Так з'являється ярлик, який сприяє входженню твору в обмежений канон. Що ж залишається дорослим, які таких ярликів уникають? Е. Ландін пропонує змінити наше ставлення до стандартів класифікації: *"Яким би популярним стало читання, якби ми визначили його як задоволення? Якщо б замість канону ми уклали параканон"* [Lundin 2012, 147].

Згідно з позицією Л. Венуті, цінність будь-якого перекладного твору залежить від його впливу та функцій, які неможливо повністю передбачити або ж контролювати. Однак такий елемент випадковості не зменшує, а, навпаки, збільшує відповідальність перекладача за оцінювання впливу перекладацького проекту шляхом відтворення ієрархії цінностей своєї національної культури, які наснажують переклад і його вірогідне сприйняття [Venuti 2013, 189].

Отож, розглянувши поняття "ярлик", "стереотип", "канон"/"параканон", ми можемо дійти висновку про те, що в цій системі перекладач має змогу, але не мусить послідовно дотримуватися висунутих ними вимог. Зокрема, переклад кросовер-літератури вимагає врахування фактичних потреб фактичного, а не стереотипного читача. Такі твори мають здатність охопити різновікову аудиторію, але до кросовер-потенціалу потрібно ставитися, перш за все, як до чинника ситуації перекладу, який, однак, самостійно не може визначати спрямованість майбутнього перекладного твору. Відповідальність за це несуть почасти всі учасники перекладацького проекту, а не тільки перекладач, хоча він і є безпосереднім виконавцем перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Le Guin*, Ursula. Чарівник Земномор'я : Фантастичний роман : Для серед. шк. віку / Пер. з англ. А. Сагана. – Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2006. – 672 с. – (Бібліотека світової літератури для дітей у 100 томах "Світовид". Серія третя. Література ХХ століття.)

2. Національна бібліотека України для дітей. Додаток 1. "For young adults". Книги для юних дорослих. Сучасна дитяча література зарубіжжя. Вступ. [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5879.

3. Українські видання перекладної дитячої літератури від 1900 до 2011 рр. : [бібліографічний покажчик] / Укладач Здражко А. Є. – Херсон : ПП Вишемирський В. С., 2012. – 132 с.

4. *Le Guin*, Ursula K. Earthsea. The Farthest Shore. New York : Atheneum Books for Young Readers, 2012. – 260 p.

5. *Le Guin*, Ursula K. Earthsea. The Tombs of Atuan. New York : Atheneum Books for Young Readers, 2012. – 188 (xiv) p.

6. *Le Guin*, Ursula K. Earthsea. A Wizard of Earthsea. New York : Atheneum Books for Young Readers, 2012. – 252 p.

7. *Lundin, Anne*. Constructing the canon of children's literature : beyond library walls and ivory towers. – New York and London : Routledge, 2012. – 180 (XVIII) p.

8. *Nodelman, Perry*. The Hidden Adult : Defining Children's Literature. – Baltimore : the John Hopkins University Press, 2008. – 390 (xii) p.

9. *Venuti, Lawrence*. The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference. – London and New York : Routledge, 2013. – 210 (viii) p.

Гриценко М. В., асп.,

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ОСМЫСЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ " ЯРЛЫК", "СТЕРЕОТИП" И КАНОН СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕВОДНОЙ "ДЕТСКОЙ" ЛИТЕРАТУРЫ

Статья посвящена анализу влияния ярлыков, стереотипов и литературного канона на выбор переводческих стратегий в случае, когда оригинальный текст имеет разновозрастную аудиторию в исходной культуре. В статье также исследуется понятие "кроссовер-литература", поскольку такие тексты либо не выделяются в отдельную категорию, либо входят в более широкий и неоднозначный корпус текстов, предназначенных для детского чтения.

Ключевые слова: канон, параканон, бестселлер, кроссовер-литература, функциональный подход, разновозрастная аудитория, кроссовер-потенциал, ситуация.

Grytsenko M., PhD student,

Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

LABEL, STEREOTYPE, AND CANON IN TRANSLATION OF "CHILDREN'S" LITERATURE

The article analyzes the influence of label, stereotype, and canon on the choice of translation strategies in cases when the source text has a dual appeal in the original culture. This research also examines the very notion of crossover fiction, as it is often neglected or comprised into a larger and more ambiguous corpus of literary texts intended for children.

Key words: canon, paracanon, bestseller, crossover fiction, functional approach, dual audience, crossover potential, situation.