УДК 82.09’25 – 111.93 Кіплінг

І.Д. Олійник

“ТЕОРІЯ ЧИТАЦЬКОГО ВІДГУКУ” ЯК СПРОБА КРИТИЧНОГО ПРОЧИТАННЯ ПЕРЕКЛАДІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ Р. КІПЛІНГА)

Розглядається концепція „теорії читацького відгуку” як засобу оцінювання перекладу, що за основу бере відзив реципієнта, його реакцію на прочитаний твір. Вартість перекладу визначається через його сприйняття читачем. До уваги беруться особливості дитячої рецепції при сприйманні казок англійського письменника Р. Кіплінга.

Ключові слова: *читацький відгук, критика, переклад, моделі оцінювання, дитяча література, реципієнт-дитина, казка.*

Літературність будь-якого художнього тексту виявляється у спробах відобразити реальний світ за допомогою образів шляхом відтворення навколишньої дійсності в рамках мистецьки організованої єдності форми та змісту. Художній твір є не лише частиною літературної взаємодії: внаслідок своїх представницьких функцій він репрезентує те культурне середовище, яке сприяло його виникненню. Художнє моделювання дійсності, а саме це і є основним покликанням літературного твору, передбачає вираження людських цінностей, описування історичних подій, створення образів персонажів із життя реальних осіб – усе це й багато інших аспектів та складових елементів художнього твору піддається верифікації та оцінюванню у межах функціонування літературної критики.

Твір, написаний митцем із метою висловлення власного світосприйняття, є свідомим наміром відображення особистісного світогляду, сформованого досвідом, знаннями, розумінням прекрасного під впливом певних зовнішніх обставин, у яких перебував автор цього твору. Художній переклад, як один із видів міжлітературної рецепції, що спрямований на відтворення авторського тексту, написаного засобами однієї мови за допомогою засобів іншої мови, вказує на подвійне відтворення: з одного боку, дійсності у творі (оригіналі), з другого – твору у творі (перекладі). Критичний дискурс, спрямований на оцінювання перекладів художніх текстів, повинен враховувати цю специфіку подвійного відтворення та відрізнятися від традиційного літературно-критичного аналізування текстів.

Перш ніж розпочати аналіз чи критику будь-якого твору, варто з’ясувати, до якого виду тексту належить цей твір, із метою уникнення можливих помилок у разі вибору неправильних орієнтирів для оцінювання.

© Олійник І.Д., 2006

Найзагальнішим поділом текстів на види для подальшого здійснення їх перекладів вважається розрізнення між прагматичними і художніми текстами. Прагматичний переклад, за словами К. Райс, «викликає менше проблем і тому не потребує спеціальних досліджень, тоді як теорія літературного перекладу піддавалась розробці, вдосконаленню та інтенсивному обговоренню» [10, с. 202]. Такий поділ є дещо спрощеним і недостатнім; окрім того, існує багато інших диференціюючих факторів, які не враховані у поданій класифікації.

Упродовж багатьох років вчені-філологи працювали над спробою поділу текстів за різними критеріями: від жанрових розрізнень до функцій самих текстів. Лінгвістичні дослідження у цьому напрямку спиралися на основний, з точки зору лінгвістики, критерій – матеріал, з якого складається текст, тобто мова. Виходячи з розуміння функцій, які виконує мова, відповідно виділяють тексти, спрямовані на 1) опис, тобто репрезентацію інформації; 2) вираження, яке символізує емоційні чи естетичні переживання і 3) звернення, яке закликає до дії [10].

Пітер Ньюмарк, доповнюючи цю класифікацію методами перекладу, що відповідають тій чи іншій мовній функції, пропонує авторські, або експресивні, як він їх називає, тексти перекладати на авторському рівні із збереженням культури мови оригіналу; інформативні – на рівні читача із застосуванням часткового покривання/збігу елементів культур як мови оригіналу, так і перекладу або, якщо це неможливо, за допомогою незалежного від культури викладу; спонукальні або спрямовуючі тексти підлягають перекладу на читацькому рівні з дотриманням культури цільової мови [19, с. 91].

Художній твір – явище багатопланове та надзвичайно складне з точки зору критичного аналізування, і навіть спроби виокремлення та віднесення його до певних категорій тексту не забезпечує повного, всеосяжного розуміння. Тим паче, спосіб оцінювання перекладів, який спирається виключно на лінгвістичне коло вираження змісту тексту за допомогою мовних одиниць і не бере до уваги літературних факторів, які, без сумніву, є ознаками усякого художнього тексту, приречений на невдачу.

У дослідженні Джуліан Хауз *«Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation»* подано класифікацію моделей оцінювання літературного твору, що враховують як лінгвістичні особливості, так і літературознавчі аспекти художнього перекладу.

Коротко опишемо основні положення трьох моделей оцінювання перекладеного твору, обґрунтованих дослідницею на підставі тлумачення перекладу як операції, при якій *значення* (meaning) лінгвістичних одиниць зберігаються еквівалентними. Так, *mentalistic view of meaning* (особистісний чи суб'єктивний погляд на значення) витворює *інтуїтивне* або *інтерпретаційне* оцінювання перекладу, яке залежить виключно від власної суб'єктивної інтерпретації того, хто здійснює оцінку. На противагу суб'єктивно-інтуїтивним підходам до

оцінювання, *response-based approach* (теорія читацького відгуку) має на меті більш науковий спосіб трактування оцінювання перекладу і бере до уваги *реакцію читачів* як результат сприймання значеннєвого матеріалу при прочитанні похідного тексту. Автори цієї теорії вважають, що добрий переклад повинен викликати у читачів відгук, рівнозначний тому відгуку, який продукують реципієнти оригіналу. *Text and discourse based approach* (текстуальний та дискурсивний підхід) до оцінювання орієнтований на трактування значення в ширшому аспекті, ніж текстуальний рівень. Значення тексту не обмежується розумінням, що продиктоване лінгвістичними одиницями, а залежить також від ситуативного, культурного контексту. Переклад тексту не можна оцінювати відокремлено, відірвано від середовища, в якому він виник [16, с. 243].

Суб'єктивне та інтуїтивне оцінювання перекладів існує із давніх часів і базується на трактуванні перекладу як мистецько-літературного явища, що залежить від власного бачення, прочитання тексту інтерпретатором.

Теорія читацького відгуку підрозділяє моделі оцінювання перекладу на два різновиди. *Behavioristic views* (біхевіористичні погляди) на переклад, пропаговані американськими структуралістами, критерієм для оцінювання перекладу вважають реакцію читачів, яка проявляється у сприйнятті текстової інформації та забезпечує повне її розуміння. У цьому зв'язку виділяють поняття «еквівалентності відгуку», яке повинно відповідати розумінню текстів реципієнтами оригіналу. Другим підвидом теорії читацького відгуку є *functionalistic, "skopos"-related approach* (функціональний, або цільовий, підхід: *"skopos"* – означає *мета, ціль*), який бере до уваги ті функції, які виконує переклад у приймаючій літературі. Основним і вирішальним пунктом спостереження для прихильників цього підходу до оцінювання перекладених текстів залишаються культурні норми вихідного середовища: їх збереження чи недотримання через переклад.

У *text and discourse based approaches* (текстуальному та дискурсивному підходах) вирізняють:

- ✓ *підхід, орієнтований на літературне описування перекладів,* де об'єктом оцінювання стає переклад як повноправний літературний феномен у рамках системи приймаючої літератури та культури. Оригінал твору трактується як «підпорядковане» явище, а основним предметом дослідження є простеження темпоральних відмінностей, які виникли між оригіналом та перекладом;
- ✓ *пост-модерністичний та деконструктивний підхід до оцінювання* намагається критично оцінити перекладацьку практику з точки зору психо-філософської та соціо-політичної діяльностей із спробою викрити своєрідні «зміщення» в тексті перекладу порівняно з оригіналом. Прихильники цієї теорії зосереджуються на мотивах вибору інтерпретатором творів для перекладу та

розглядають можливості зіставлення авторської свідомості із перекладацькою;

- ✓ *лінгвістично-орієнтований підхід* розширює межі дослідження, залучаючи до перекладацьких студій здобутки прагматики, соціолінгвістики, стилістики і дискурсивного аналізу. Відношення між вихідним та похідним текстами стають предметом розгляду із включенням *контекстуальних* аспектів, які нерозривно пов'язані із текстовими елементами як, відповідно, аналогії мови та реального життя.

Кожен із цих підходів більшою чи меншою мірою послуговується поняттям *еквівалентності,* яке набуває різного семантичного наповнювання при оцінюванні перекладів у рамках згаданих вище підходів.

Так, суб'єктивістський чи інтуїтивний аспект оцінювання не надає поняттю еквівалентності першорядного значення, оскільки розглядає твір як певний мистецький прояв *авторського світогляду*, а його відтворюваність перекладачем трактується як виключно *суб'єктивна репрезентація* (інтерпретація) прочитаного. Очевидно, тут можна говорити про «розмитість» меж між оригіналом і перекладом, яка приводить до оцінювання перекладу як окремого, мало пов'язаного з оригіналом твору. Цей аспект оцінювання перекладу, проте, не дає відповіді на питання про розмежування перекладу від іншого виду реорганізації оригіналу засобами іншої мови, таких як, наприклад, переробка, запозичення тощо.

Проблема «еквівалентності відгуку» в однойменній теорії щодо читацької реакції залишає відкритим питання про вимірюваність категорій *читацького відгуку, інформативності, культурних норм оригіналу.*

При текстуально-дискурсивних моделях оцінювання перекладу питання еквівалентності стоїть найгостріше і пов'язано це зі спробою найточнішого визначення відповідностей між оригіналом та перекладом, яку намагається осягнути дана модель. *Літературно-орієнтований підхід* трактує передачу *художності* твору як необхідну характеристику еквівалентності оригіналу. *Деконструктивний підхід* еквівалентністю називає повне дотримання норм оригіналу при відтворенні в перекладі, а також подібності чи паралелі між авторським та перекладацьким світоглядами. *Лінгвістично налаштований підхід* до оцінювання перекладів в еквівалентності вбачає можливості застосування типологічно споріднених мовних одиниць при створенні похідного тексту [16].

Згадані вище моделі оцінювання перекладів співвідносяться і з основними функціями критики перекладу, які, відповідно, спрямовані до *а) перекладача* з його вибором твору для перекладу та власним трактуванням прочитаного; *б) читача,* який сприймає/не сприймає перекладений твір; *в) тексту,* який стає предметом аналізування в роботі критика.

Пропонована стаття – це спроба практичної ілюстрації функціонування критики перекладу в рамках вивчення проблем читацького сприйняття, розуміння та відгуку на прочитаний матеріал у перекладі. Об'єктом нашого розгляду виступатиме критична заувага, відзив, висловлений на адресу прочитаних творів для дітей та юнацтва, автором яких є англійський письменник Редьярд Кіплінг. Головним своїм завданням бачимо простеження відмінностей між критикою твору так званої дорослої літератури і критикою літературного твору, призначеного для читання дітьми. Окрім того, в полі нашого зору перебуватимуть різні варіанти перекладу однієї казки, досконалість чи недосконалість яких пояснює популярність вибраного читачами тексту. Теорія читацького відгуку як базова концепція, що виникла на основі феноменологічного вчення та інтерпретаційного аналізу і тісно пов'язана з теорією рецепції, обумовлюватиме значною мірою все опрацьоване нами у процесі вивчення даної проблематики.

Вихідним у нашій розвідці є такий засновок: якщо модель оцінювання перекладів орієнтована на вивчення тексту перекладу (продукту, результату) і передбачає порівняльний аналіз обох текстів (оригінального та перекладеного) з метою встановлення відповідностей, то і зіставлення різних читацьких реакцій в обсязі вихідної та приймаючої культур сприятиме критичному осмисленню перекладів.

Перш ніж розпочати дослідження в даному напрямку, спробуємо відповісти на запитання, опосередковано і безпосередньо пов'язані з обговорюваною тематикою: що є *читацьким відгуком, читацькою реакцією?* де межа поділу відгуків на *суто фахові* та *власне читацькі?* А також на інше, не менш значуще: як *реакція критика-професіонала* впливає/не впливає на трактування твору у процесі читання та сприйняття *звичайним реципієнтом?*

Джерелами-об'єктами літературної критики виступають найчастіше будь-які тексти, зафіксовані документально, в яких подано оцінне ставлення до художньої літератури, наприклад, статті, передмови, післямови, інтерв'ю, рецензії, листування з читачами та ін. (див. дет.: Джерела-об'єкти історії літературної критики // *Гром'як Р.Т.* Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. – С. 24-25). Під час опрацювання таких матеріалів стає очевидним, що професійна критика відрізняється від аматорської (дозволимо собі так назвати читацькі відгуки) ступенем та глибиною осягнення досліджуваних об'єктів: детальна розвідка щодо жанрового розрізнення, вибору художніх засобів, спорідненістю з іншими літературними взірцями значно ґрунтовніша, ніж поверховий аналіз на рівні обговорення сюжету та вчинків персонажів. Окрім того спеціальна критика є загальнодоступною завдяки офіційно наявній формі існування, в той час як читацькі відгуки – явище скороминуче через неможливість, малоймовірність їх документування. Незважаючи на це,

не варто применшувати важливість читацької реакції у функціонуванні професійної критики: частиною всебічного, об'єктивного розгляду фахівцем того чи іншого літературного явища або письменницької постаті завжди є реакція читацького загалу, як цільової категорії, до якої спрямоване дане явище чи авторська творчість. У нашому розумінні критика професійна – це той же читацький відгук, доповнений та розширений спеціалізованим, вузько галузевим знанням літературознавця, який насамперед виступає читачем, а вже пізніше – критиком.

Щодо впливу професійної критики на читачів художніх творів варто зазначити, що він або має місце за умови врахування думки фахівця, або ні, – якщо читач не вважає за потрібне цікавитися професійними відгуками, навіть не завдає собі труду прочитати передмову чи критичний коментар. У першому випадку думка читача може змінитися або на користь автора та його твору, або ж на користь критика, коли його негативна чи нейтральна рецензія переборює бажання подальшого ознайомлення з твором, що й не дозволяє сформувати власну читацьку оцінку.

Творчість Редьярда Кіплінга отримувала неоднозначні відгуки серед його критиків та читачів як за життя письменника, так і після його смерті. Найчастіше ім'я Кіплінга викликало невдоволення у ворогів радше через його політичне, ніж літературне бачення. Клеймо «співця британського імперіалізму» стало причиною сприйняття його творчості як «непродуктивної», стилю «сирого», поезії «пісної». Звучали навіть закиди, що Кіплінг служив не літературі, а імперській ідеології. Прихильники ж творчості індо-англійського письменника апелювали до різнобічності його обдарування (очевидно, йдеться про те, що Кіплінг ілюстрував деякі зі своїх коротких оповідань), раннього прояву таланту, здатності творити в різножанрових формах.

Без сумніву, Кіплінг не є «письменником рівня Шекспіра чи Діккенса» [15, с. 11], однак присвоєння йому Нобелівської премії «за ідейну силу та майстерність стилю» у 1907 році, а також позитивні відгуки таких значних письменників Великої Британії та США, як В.С. Моем, А. Конан-Дойль, О.Вайлд, Р.Л. Стівенсон, Д. Оруелл, Л. Керролл, Г. Джеймс, Т.С. Еліот, Марк Твен, свідчать про неабияку роль Кіплінга у світовому літературному процесі. Варто також згадати і про високу оцінку його творчості в Індії, де вийшли спеціальні дослідження, присвячені творчим та особистим стосункам автора з «країною, що його створила» («Індія Редьярда Кіплінга» К. Бхаскара Рао, «Редьярд Кіплінг в Індії» Луїса Л. Корнелла та ін.). Багатотиражні видання та перевидання його творів на теренах колишнього Радянського Союзу, численні переклади різними мовами свідчать про неабияку популярність творця „Мауглі". Інтерес до письменницького спадку Редьярда Кіплінга і сьогодні викликає різносторонні рецензії та відгуки, більшість з яких, все ж таки, мають позитивний характер.

Про рецепцію творчості англійського прозаїка та поета можемо говорити в кількох вимірах – часових та географічних. Із чим пов'язані

успішність ранніх праць Кіплінга та його забуття в розквіті творчих сил? Чим пояснюється зачитуваність творами для дітей та неприйняття національно налаштованих віршів? Як варіює сприймання творчості автора «Книги джунглів» у країнах, особиста доля чи письменницька практика з якими пов'язували Кіплінга – Англії, Індії, Америці?

Відповіді на ці запитання спробуємо віднайти як на сторінках творів самого Кіплінга, так і у трактуванні його критиками: в передмовах та вступних статтях до видань, у коментарях та примітках, літературних обробках та відзивах перекладачів. Окремим джерелом відгуків вважатимемо думки авторитетних письменників – сучасників та наступників Редьярда Кіплінга.

У передмові до книжки *„Редьярд Киплинг. Сочинения для детей" (М.: Алгоритм, 2000)* під заголовком *«Писатель-сказочник»* Ю. Кагарлицький, описуючи різносторонні підходи до трактування творчості Кіплінга та його політичних суджень, висловлює думку, яка, на наш погляд, є найкращим поясненням феномена успішності та довготривалої, хоч і непостійної його слави: «… були твори Кіплінга, які примирювали тих, хто його обожнював, і тих, хто абсолютно його заперечував. Це перш за все його дитячі книги» [2, с. 9]. Так само переконливо звучать і слова Сари Вінтл, професора англійської літератури, автора вступної статті до видання *Rudyard Kipling "Puck of Pook's Hill"*, яка називає *"Just So Stories"* «найулюбленішим та найбільш читабельним творінням» Кіплінга [18, с. 7]. «Казки Кіплінга – не просто дитяча, але, що дуже важливо, домашня книга, домашня за духом і за способом, яким вона створена» [14, с. 9], – вказує на ще одну особливість Кіплінгових творів для дітей Д. Урнов у передмові до англомовної книжки *"Just So Stories"* московського видавництва.

Дещо відмінними від вищенаведених схвальних висловлювань про дитячі твори є думки фахівців щодо *"Plain Tales from the Hills"*. Так, Оскар Вайлд, апелюючи до минулого репортерського досвіду Кіплінга, зокрема, зазначав: «Недоліки стилю цього оповідача надають несподіваного журналістського реалізму всьому, про що він нам повідомляє» [цит. за: 3, с. 25]. Найвпливовіший на той час критик Ендрю Ленг закликав «не судити про можливості Кіплінга-романіста» за романом *"The Light that Failed"*. Письменник та драматург Джеймс Баррі головним недоліком цього роману називав незнання життя [3]. Як це не парадоксально, але у вступній статті до книги *Киплинг Р. Лиспет. Рассказы* її автор Р. Самарін стверджує: «Гірка правда життя, що давала про себе знати у найкращих віршах та оповіданнях Кіплінга, прозвучала з найбільшою силою у романі «Світло згасло» [12, с. 13]. Така різнобічність поглядів є добрим прикладом того, що суспільно-політична ситуація стає часто визначальною при формуванні літературної думки. Скажімо, у Франції Кіплінга називали «поетом демократії», «співцем людської мужності», у Німеччині його творами захоплювався Бертольд Брехт, а «в літературних середовищах Радянського Союзу Кіплінг оцінюється значно вище, ніж у літературних осередках своєї власної країни» [9, с. 144].

В обшарі дитячої літератури Кіплінга помічаємо одностайність у рецептивних поглядах наймолодшого читача – незалежно від географічної чи політичної ситуації. Наскільки б різними не були видання, ілюстрації, перекладацькі варіанти та особисті відгуки маленьких читачів незмінним залишається *враження* від пригод Кота, Кита, Краба, Кенгуру, Носорога. Як би не дистанціювали між собою в часі покоління дітей (їхні погляди формувались під впливом різностороннього політичного життя, розбіжних суспільних сфер, неоднакових методів виховання), вони зачитувалися цими «незвичайними історіями» і всіх об'єднувало захоплення від «написання першого листа» та «виникнення алфавіту».

До скарбниці світової дитячої літератури твори Кіплінга входять двома циклами: розповідями про Мауглі (окремі оповідання із *"Jungle Book",* 1894-95) та казками і легендами про тварин (збірка казок *"Just So Stories",* 1902). Відкритим тут залишаємо питання про термінологічну тотожність / невідповідність одиниць *казки* та *story*, що заслуговує окремого теоретичного дослідження, розширеного жанровим увиразненням понять *казка, історія, легенда, балада, тваринний епос, байка* на прикладі дитячих творів Р. Кіплінга.

"Captains Courageous" (російський варіант *«Отважные мореплаватели»*) – повість, яку теж прийнято відносити до категорії дитячих чи, радше, юнацьких творів Кіплінга, отримала неоднозначні відгуки серед критиків. Так, Ю. Кагарлицький називає цю повість «найслабшою у творчості», звертаючи увагу на «прямолінійність», «примітивність» засобів вираження, «стереотипність, притаманну такому виду літератури» [3, с. 32-33]. Цілком протилежна точка зору О. Купріна – відомого російського письменника і шанувальника творчості Кіплінга. У 1903 році Купрін стверджує: «…твір написано талановито, він знайде вірний шлях до дитячого серця, і в цьому відношенні повість «Отважные мореплаватели» можна поставити поряд з «Девідом Коперфільдом» і чудовою повістю Марка Твена «Принц і бідняк» [5, с. 81]. Аргументом на користь повісті Кіплінга служить призначеність її для дітей та юнацтва, що є «найважчим та відповідальним родом літератури» [5, с. 81]. Порівняння з «Принцом і бідняком» також свідчить про високу оцінку Купріна творам Кіплінга, про якого дещо неоднозначно у 1908 році буде написано приблизно таке: «І все ж у прекрасних творах Кіплінга немає двох найвірніших ознак генія – *вічності* і *вселюдськості*» [11, с. 111]. Думки Купріна про майстерність письменництва Кіплінга залишаться незмінними; він продовжуватиме відзначати «чудесну захопленість фабули, незвичайну правдоподібність розповіді, вражаючу спостережливість, дотепність, блиск діалогу, сцени гордого і простого героїзму, точний стиль, точніше, десятки точних стилів, екзотичність тем, море знань та досвіду…» [11, с. 111]. Втім, як і багатьох сучасників автора «Сміливих капітанів», Купріна дратуватиме «сліпий націоналізм», що заважає Кіплінгу бачити «жорстоку, скупу Англію».

Повністю аполітичними та національно неупередженими є розповіді для дітей, що увійшли до вже згаданої збірки “Just So Stories”. Їхня популярність не викликає сумнівів ані у сприйнятті реципієнтами оригіналу, ані в читачів різних версій перекладу українською та російською мовами. Про оцінку перекладів та, відповідно, різне їх сприймання говоритимемо далі. Початково задумана як сімейна книга для читання власним дітям та племінникам, вона стала всесвітньо відомою та універсальною як в уподобаннях дітей, так і дорослих.

Важко не погодитись із думкою Д. Урнова про те, що аналіз «незвичайних казок» є значно складнішим, ніж тенденційна характеристика творів Кіплінга, призначених для дорослих, коли прискіпливий критик, не знайшовши літературних недоліків, звинувачує письменника в шовінізмі та колонізаторстві.

Найчастіше, говорячи про казки Кіплінга, критики відзначають їхній «європейський дух доцільності», «розуміння древніх світових цивілізацій», «простоту викладу», «правдоподібність, достовірність розповіді». Останній аргумент особливо стосується описів звірів в анімалістичних казках тваринного епосу. «У поведінці його людських, так би мовити, героїв неважко віднайти скільки завгодно неправдоподібності, непереконливості, фальші й надуманості. Але не повірити описам Кіплінга про відчуття пантери, коли вона ступає по землі своїми шкіряними подушечками, неможливо» [14, с. 16-17].

Кіплінгові оповідання про життя та особливості поведінки звірів у найстаріші часи, «коли земля була зовсім новенькою», трактувалися критикою як такі, що призначалися не стільки для читання, скільки для прослуховування, сприйняття на слух. «Книжка напрочуд непомітно, органічно поєднала і опрацювала в собі інтонації безпосередньої усної розповіді, фольклорну стилізацію, літературну витонченість і т. п. Хоча щасливі очевидці свідчать, що знаменитий друкований текст, малюнки і пояснення до них не можуть зрівнятися з тим, як це розповідав, точніше, декламував сам автор…» [14, с. 4-5].

Між тим «план звучання слів, а також утворень і типів звучання вищого порядку» [1, с. 141] як одна із складових багатопланового утворення, яким є мистецький твір (за Р. Інгарденом), що найбільше надається до сприймання на слух і першим апелює до дитячої свідомості при сприйнятті художнього тексту, зазнає найбільших змін у процесі перекладу і значно модифікує, іноді абсолютно спотворюючи, рецептивну стратегію слухача/читача.

Ритміко-інтонаційні описи Кіплінгових подій та персонажів приваблюють слухачів/читачів оригіналу своєю метричністю та мелодійним віршуванням. Російськомовний переклад, майстерно здійснений визначним дитячим поетом К. Чуковським, відзначається не лише еквівалентністю змістово-значеннєвого плану, а й збереженням фонетичного римування, хоча й редукція деяких слів має місце. У перекладі В. Панченка українською мовою теж спостерігається звуконаслідування, а кількість означень не збігається з оригінальним текстом, однак частота редукції в порівнянні з російським варіантом менша.

Для прикладу:

R. Kipling	*He ate the starfish and the garfish, and the crab and the dab, and the plaice and the dace, and the skate and his mate, and the mackereel and the pickereel, and the really truly twirly-whirly eel* [17, с. 30].
К. Чуковский	*Он ел и лещей, и ершей, и белугу, и севрюгу, и селедку, и селедкину тетку, и плотвичку, и ее сестричку, и шустрового, быстрого вьюна-вертуна угря* [6, с. 284].
В. Панченко	*Їв той кит самісіньку рибу – в'юнів та окунів, губанів та мерланів, судаків та гірчаків, морену та скорпену, й навіть справжніх слизьких-преслизьких вугрів* [4, с. 89].

Так, в оригінальному тексті налічуємо десять найменувань риби, у російському – сім та дев'ять в українському. Точність передачі назв: у російському тексті – дві, в українському – одна.

Дитяча література, як галузь літературної творчості, що, крім естетичного призначення, значно більшою мірою орієнтується на дидактичну і пізнавальну функції, ставить за мету формування світоглядних позицій, моральних принципів, «допомагає читачам краще усвідомити актуальність сьогодення, пізнати минуле, розширює світогляд, збагачує знаннями, розвиває мову, пам'ять, естетичний смак» [13, с. 149]. Завдання перекладача дитячої літератури – зберегти не лише художню цінність оригіналу, а й забезпечити можливості для реалізації дидактичної, пізнавальної, виховної цілей при читанні похідного тексту. Як бачимо із поданого вище прикладу, дитина-реципієнт первинного тексту буде ознайомлена з дещо більшою кількістю найменувань та видів риб, згаданих Кіплінгом, добрим знавцем морської тематики, ніж україномовний чи російськомовний читач перекладу.

Особливу трудність для транслятора становить своєрідна авторська ономатопея, яку зустрічаємо в діалогах тварин-персонажів, оскільки передача її засобами іншої мови вимагає перекладацької майстерності та відчуття мови на фонетичному рівні.

Порівняймо:

R. Kipling	*And the Camel said "Humph!" again… "Do you see that?" said the Djinn. "That's your very own humph that you've brought upon your very own self by not working… And from that day to this the Camel always wears a humph (we call it "hump" now, not hurt his feelings)…*[17, с. 44].
К. Чуковский	*– Гррб! – повторил Верблюд… – Полюбуйся! – сказал Джинн. – Это тот самый «Гррб», о котором ты постоянно твердишь. Он вырос у тебя оттого, что ты бессовестный лентяй и бездельник… И до сих пор он таскает на спине свой горб (мы не говорим уже «Гррб», мы говорим «горб», чтобы не обидеть Верблюда)…* [6, с. 293, 295].
В. Панченко	*Верблюд знов гаркнув: «Гир-р!»… – От бачиш? – сказав тоді Джин. – Це через те, що ти не хотів працювати… Відтоді й донині він має на спині горба – ми вже не кажемо «гир-р-ба», щоб не ображати його…*[4, с. 100].

Є. Бондаренко	*– Хуфф! – повторив Верблюд і відвернувся… – Ну як? – поцікавився Джин. – Це той самий «Хуфф!», про який ти весь час торочиш. І напханий він твоєю власною лінню, як у будь-якого нероби…І з того часу він тягає його на спині («Хуфф!» чи горб – як кому більше подобається)…* [7, с. 28-30].

Гра слів, пов'язана з вигуком *Humph!*, що в англійській мові вживається для позначення *невдоволення, неприйняття чогось* є абсолютно оправданою при застосуванні до слова *Hump* – горб. При дослівному перекладі українською мовою *«гм»* не поєднується з «горб», тому перекладач Панченко обирає *«гир-р-б»* для створення асоціації, хоча, на наш погляд, *«гир-р-б»* звучить радше як вигук *озлобленості, жорстокості* – характеристик, що не притаманні головному персонажеві казки. Другий варіант українського перекладу (точніше, мабуть, переказу, зважаючи на довільність трактування оригіналу) Бондаренко є дещо вдалішим при виборі оклику *Хуфф!* для позначення *байдужого ставлення,* що, однак, не сприяло можливості подальшого співвіднесення зі словом «горб» і привело до втрати фонетичної гри.

Втім, у творах, призначених для дітей та молоді, велику роль відіграє звертання до багатої дитячої уяви, фольклорних мотивів, використання комізму, жарту, а також залучення дитини до активного сприйняття твору через можливості репродукції певних слів, створення власних асоціацій. Перекладач, як і автор, мусить надати очевидне підґрунтя, на якому б зреалізувались творчі шукання маленького реципієнта.

Критичний аналіз будь-якого тексту повинен враховувати всі щаблі багатошаровості літературного твору. Тут не обійтись без лінгво-стилістичного розгляду мовних засобів, що, наче фундамент, сприяють вибудовуванню вищих рівнів на шляху досягнення розуміння. Наведені приклади є засобом здійснення *мовного* розбору тексту оригіналу в порівнянні з варіантами іншомовного перекладу. Це, власне, критика перекладу на рівні мовного аналізу тексту. Сприймання *твору* як художньо-мистецької цілісності забезпечує розуміння його літературної та культурної цінності. Рецепція художнього твору, що починається на рівні знакового прочитання тексту і продовжується осмисленням у свідомості читача, завершується формуванням ідейно-естетичної оцінки мистецького твору з позицій лінгвістичної, літературознавчої та культурної значущості, а отже, критика перекладу охоплює й літературний рівень тексту.

Критика перекладу, як галузь мовно-літературознавчої науки, передбачає відповідь на загальне і досить об'ємне питання: вдалий чи невдалий той чи інший переклад. Відповісти на нього можна лише після скрупульозного, детального аналізу із залученням різнобічних підходів, кожен з яких виконує певну функцію, неврахування якої призводить до асиметрії оцінювання.

У час, коли «панорама української дитячої літератури дуже вузька» [8, с. 6], а національне книговидання численними тиражами перевидає кілька десятків і навіть кількасот років тому перекладені для дітей книжки, критичного переосмислення вимагають надходження до бібліотеки маленького реципієнта, який, у міру своїх читацьких запитів, все ж здатний оцінити добру казку та майстерний її переклад.

1. *Інгарден Р.* Про пізнавання літературного твору / Пер. Н. Римської // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття. – Львів, 1996. – С. 139-161.
2. *Кагарлицкий Ю.* Писатель-сказочник // Киплинг Р. Соч. для детей. – М.: Алгоритм, 2000. – С. 5-14
3. *Кагарлицкий Ю.* Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Рассказы Стихи Сказки. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 3-52
4. *Кіплінг Р.* Казки / Пер. з англ. В. Панченка. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 112 с.
5. *Киплинг Р.* Смелые мореплаватели // Бунин А.И. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Худож. лит., 1973. – Т.9. – С. 81-83
6. *Киплинг Р.* Соч. для детей / Перевод с английского. – М.: Алгоритм, 2000. – 496 с.
7. Кіт, що гуляв як сам собі знав, та інші казки Редьярда Кіплінга / Пер. з англ. Є. Бондаренко. – Харків: Ранок, 2002. – 96 с.
8. *Логвиненко О.* Українська дитяча книжка і сонячне затемнення // Літературна Україна. – № 18. – 2006. – С. 6.
9. *Мирский Д.* Статьи о литературе. – М., 1987. – С. 144-145.
10. *Райс К.* Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистикке. – М., 1978. – С. 202-228.
11. Редьярд Киплинг // Бунин А.И. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Худож. лит., 1973. – Т.9. – С. 110-114
12. *Самарин Р.* Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Лиспет. Рассказы. – Л.: Худож. лит., 1968. – С. 3-22.
13. *Сердюк Л.* Дитяча література // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 149.
14. *Урнов Д.* Что за сказки? // Киплинг Р. Вот так сказки (на английском языке). – М.: Прогресс, 1972. – С. 3-24.
15. *Gottlieb R.* Introduction // Kipling R. Collected Stories. Selected and introduced by R. Gottlieb. Vol. 199. – London, 1994. – 911 p.
16. *House J.* Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation // Meta, XLVI #2, 2001. – P. 243-257
17. *Kipling R.* Just So Stories (на английском языке). – М.: Прогресс, 1972. – 254 с.
18. *Kipling R.* Puck of Pook's Hill. Edited, with an introduction and notes by Sarah Wintle. – London: Penguin books, 1987. – 231 p.
19. *Newmark P.* Paragraphs on Translation. – Clevedon: Multilingual Matters LTD, 1993. – 176 p.

Summary

The article analyzes the concept of "response-based approach" as a means of evaluating translation. The reader's responses, his reaction to the text are viewed as the main yardstick of translation criticism. Translation value is determined through the reader's reception. The peculiarities of children's reception in the process of reading short stories by the English writer R. Kipling are taken into consideration.

Key words: reader's response, criticism, translation, models of evaluation, children's literature, child-recipient, story.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2006 р.