

**ОСОБЛИВОСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ
АВТОРСЬКОГО НАРАТИВУ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»)**

**FEATURES OF AUTHENTIC STYLISTICS
IN THE TRANSLATION OF THE ARTISTIC PROSE
(BASED ON H. HESSE'S NOVEL "THE GLASS BEAD GAME")**

Гуменій В.В.,

*викладач кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті розкрито поняття «нарація» та виявлено основні ознаки, властиві досліджуваному поняттю. На матеріалі прозового твору німецького письменника Германа Гессе «Гра в бісер» (1943) та його перекладу проаналізовано наративну стилістику автора. Зроблено спробу порівняльного аналізу тексту оригіналу і перекладу. З'ясовано особливості передачі нарації автора під час перекладу на українську мову. Також у статті висвітлено розгалуження під час передачі наративу з німецької на українську мову.

Ключові слова: нарація, стилістика, переклад, порівняльний аналіз, наратив.

В статье раскрыто понятие «наррация» и выявлены основные признаки, присущие изучаемому понятию. На материале прозаического произведения немецкого писателя Германа Гессе «Игра в бисер» (1943) и его перевода проанализировано нарративную стилистику автора. Предпринята попытка сравнительного анализа текста оригинала и перевода. Выявлены особенности передачи наррации автора при переводе на украинский язык. Также в статье освещены разветвления при передаче нарратива с немецкого на украинский язык.

Ключевые слова: наррация, стилистика, перевод, сравнительный анализ, нарратив.

In the article was discovered a concept of "narration" and the main features inherent in the concept were revealed under study. On the material of the prose work of the German writer Hermann Hesse "The Glass Bead Game" (1943) and its translation, was analyzed the narrative stylistics of the author. Also was made an attempt to compare the original text and Ukrainian translation. The peculiarities of the translation of the author's narration were clarified during translation into the Ukrainian language. Also, the article covers branching in the translation of narrative from German into Ukrainian language.

Key words: narration, stylistics, translation, comparative analysis, narrative.

Постановка проблеми. Із багатьох концептуально значущих сфер поетики художнього тексту питання своєрідності наративної організації його прозового різновиду залишається все ще не досить дослідженим, а подекуди й досі дискусійним. Проблема актуалізації наративного дискурсу того чи іншого історичного періоду або певного літературного жанру в лінгво-поетологічних студіях виникла не випадково, адже контури нової наратологічної методології зумовлені можливістю множинних теоретичних модифікацій сучасного дослідницького процесу.

Наратологія постає сьогодні і теорією художньої прози, і теорією інтерпретації. У цьому сенсі є необхідним з'ясування адекватності передачі нарації як повноцінного інтерпретативного переходу від мови оригіналу до мови перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для сучасних наративних студій характерною є двояка орієнтація на об'єкт дослідження, а тому синхронно співіснують і розвиваються два аналітичні підходи до вивчення художнього тексту, а саме – фабульний і комунікативний. У межах пер-

шого художній твір трактується як розгортання певної історії, як поступовий виклад послідовності подій та / чи дій. Другий – зосереджується на оповіді й інтерпретує останню в контексті реалізації художньої комунікації, надаючи їй статусу посередника між автором і читачем, між ідеальним / імпліцитним адресатом й ідеальним / імпліцитним адресантом [4, с. 342–343].

Дотримуючись класичного переконання стосовно того, що наратологія як система наукових практик покликана досліджувати художній наратив, який являє собою репрезентацію подій та / чи дій, можна зауважити, що сучасні наративні концепції вийшли далеко за межі студій із поетики художнього мовлення.

У комунікативній ситуації аналогом адресанта є не сам автор, а наратор, оповідач, тобто текстовий адресант [2, с. 56–58]. А. Железницька зазначала, що «той, хто мовить у тексті, не є його творцем» [5, с. 21]. Тож модель наративної комунікативної ситуації виглядає так: реальний автор → імпліцитний автор → (наратор → наратор) → імпліцитний читач → реальний читач.

На думку К.В. Палайчука, неповноцінність наративної ситуації тексту оригіналу є однією з причин неможливості ототожнення автора і наратора, оскільки автор, будучи відокремленим від свого висловлення, не може виступати для читача просторово-часовим орієнтиром [6, с. 117]. Отже, характерною рисою наративу є присутність у ньому наратора як посередника між автором і читачем.

Постановка завдання. У наративній психології саме наратор постає виявом специфічного способу осмислення світу, особливою формою існування людини, котра притаманна лише її формі буття та мислення. Тому наратологія має надзвичайно велике практичне значення як евристична інтерпретація. Наратив являє собою не досліджену характеристику мови, яка трансферує власні системи смислів за посередництвом оповіді як процесу розповідання, що відображається в художніх творах, тощо. Виникає необхідність дослідження наративу як інстанції, що здатна організувати в єдине ціле суб'єктивний досвід людини, а також передавати цей досвід у культуру інших країн через засоби перекладу.

Виклад основного матеріалу. Перші сутнісні уявлення про структуру і функції наративу були напрацьовані ще в Античності. Власне до I століття н.е. термін *narration* використовувався як технічний термін, який виказував частину промови оратора, що слідувала за виголошенням тези. З часом термін розширив своє значення й почав уживатися, щоб означити розповідання історій, а відтак став невід'ємним атрибутом риторики.

Термін «наратив», походячи від лат. *narrare* – розповідати, повідомляти, повістувати, етимологічно пов'язується з латинським прикметником *gnarus*, а, *um* у значенні: «той, хто знає, хто обізнаний». У свою чергу, цей прикметник бере початок від індоєвропейського кореня *gra*, що імплікує саму сему «знати». Стверджується, що той самий корінь лежить в основі «анагнорозиса» – слова, яким Аристотель позначив момент «відкриття» у трагедії.

Крім того, такий напрям наратології, як сюжетологія, теж зароджується ще за античних часів, оскільки саме Аристотель вказав на те, що однією з надзвичайно важливих характеристик оповіді є сюжет.

Класична теорія оповіді вважається теорією німецького походження. У цей період увага вчених зосередилася на з'ясуванні особливостей таких наративних конститuentів, як сюжет і подія. Розробляючи критерії й ознаки наративності художнього твору, німецькомовна школа

зробила акцент на комунікативній структурі тексту загалом і на наявності у творі опосередкованої інстанції зокрема. Ідеться, звісно, про присутність голосу, який постає посередником між автором і всім оповідним світом. За класичною традицією, суть оповіді зводилася до заломлення оповідної дійсності крізь призму сприйняття автора [8, с. 121].

Пізніше наратологи почали залучати до аналізу не лише вербальні, але й невербальні наративні твори, що містять у собі подію та / чи дію. Тому на сьогоднішньому етапі розвитку наратологія як теорія оповіді не фокусується виключно на літературних жанрах роману чи оповідання і взагалі не обмежується лише художньою літературою, намагаючись розкрити специфіку оповідних текстів будь-якого жанру і будь-якої функціональності.

Як зазначають сучасні текстологи, парадокс наратології XXI століття сягає своїм корінням основоположних праць із наратології [7, с. 261], центральною проблемою яких є пошук відповіді на питання щодо сутності наративної структури або моделі наративної побудови, спільних для всіх оповідних текстів. Одним із поштовхів до студіювання наративності загалом та художнього наративу зокрема стала теза Р. Барта про незчисленність оповідних текстів і ймовірність існування певної наративної моделі побудови, притаманної творам різних літературних жанрів і видів.

Тож оповідний текст у термінології Р. Барта постає оповідним з огляду на принцип організації історії [4, с. 342–343]. Конкретизуючи всю дослідницьку палітру класичної наратології, можна зазначити, що одну з перших спроб охарактеризувати й регламентувати наратив було здійснено російськими формалістами, зокрема В. Проппом. Лінгвіст опрацював проблему наративних прийомів ведення оповіді, розглядаючи рівень організації подій та / чи дій, про які повідомляється.

Тож В. Пропп визначив наративну структуру оповідного тексту на матеріалах казок, вказавши на 31 функцію, що формують основу наративу, його «хребетний стовп» (*pine dorsale*).

Неодноразово піддаючи критиці ідею морфологічної моделі наративного тексту В. Проппа, К.-Л. Стросс, озброївшись термінопоняттям мітема (*mytheme*), розробив власну методологію аналізу наративного тексту. Французький наратолог Клод Бремон поділив усі студії оповідних текстів на дві групи, які, зважаючи на об'єкт дослідження, апелюють до різних аспектів наративного повідомлення, а саме – до історії (*histoire*), що оповідається, та дискурсу, що оповідає (*discours*)

racontant). Саме К. Бремон спробував виділити в нарративному тексті автономний сигніфікативний пласт (*une couche de signification autonome*).

Класична наратологія, будучи досить уніфікованою, не вирізнялася все ж монолітним і цілісним характером. Наприклад, А. Нюнінг розрізняє чотири основні варіанти структуралістської наратології [2, с. 59–60]. Ідеться про семантичну наратологію, або наративну семантику; наратологію, зорієнтовану на історію або теорію нарративного синтаксису; наратологію, зорієнтовану на дискурс, і риторичну наратологію, що вивчає прагматичні аспекти нарративу.

Отже, у межах класичної наратології розмежовуються два основні напрями пошуку, а саме – перспективологія та сюжетологія. У контексті першої має місце з'ясування комунікативної структури нарративу загалом і художнього нарративу зокрема. Тут розробляються такі поняття й категорії, як оповідні інстанції, точка зору, інтерференція дискурсу персонажа й дискурсу оповідача. Сюжетологія ж фокусується здебільшого на нарративних трансформаціях у розгортанні подій та / чи дій у творі.

Саме друга концепція нарративності сформувалася в царині структуралістських досліджень. Структуралісти зробили акцент на оповіді / розповіді, спираючись на те, що оповідний текст різко контрастує з дескриптивним з огляду на відсутність у ньому темпоральної сітки й зміни подій та / чи дій. Отож визначальною ознакою нарративного тексту вважається вже не структура комунікації, а структура самого оповідача [8, с. 122].

Структуралістська наратологія, досліджуючи площину автора художнього твору, тобто можливі способи його оприявлення в тексті, й площину самого тексту, вводить поняття рівнів або світів, які нашаровуються на попередні, формуючи в такий спосіб оповідний простір художнього твору. Існує чимала кількість типологій оповідних рівнів (Р. Барт, Ж. Женетт) і нарративних світів (У. Еко, І. Рете), однак усі вони так чи інакше апелюють до категорій, які окреслюють і пояснюють сутність тієї текстової інстанції, яка координує всю стратегію викладу оповіді й звертається до читача.

У контексті становлення наратологічної термінології лінгвісти виділяють спроби поєднати традиційні підходи до процесу текстотворення і суб'єктивно забарвленого сприйняття художнього цілого з новітніми напрямами проектування когнітивно-семіотичних і структуралістських моделей існування та функціонування художньої літератури.

З погляду структуралістської наратології процес художньої комунікації в оповідному тексті є знаковим за своєю сутністю. Тож останній трактується як певний комплекс висловлень, що передбачає парадигматичні й синтагматичні відношення між системотвірними й формальними елементами та виявляє прагматичні й ідеологічні настанови суб'єктів висловлення [1, с. 47]. Ж. Женетт визначив нарратив як систему, що ґрунтується на таких нарративних фігурах, як темпоральні, модальні та суб'єктивні [1, с. 49], і саме темпоральність виступає універсальною властивістю нарративного тексту.

Дослідники більшість із новоутворених напрямів не вважають власне наратологію, оскільки в цьому разі йдеться лише про одичне залучення нарративних моделей і наратологічних категорій до текстів певних жанрів або ж певних історичних епох.

Зокрема, навіть сам термін «нاراتологія» породжує нині чимало дискусій, оскільки вживається щонайменше у двох відмінних значеннях. По-перше, наратологія ототожнюється з нарративними студіями, що значно розширює й урізноманітнює перспективу досліджень, оскільки охоплює будь-який нарративно організований дискурс: літературний, історіографічний, конвєрсаційний, кінематографічний або будь-який інший.

По-друге, вона трактується також як відгалуження нарративної теорії, що розвинулася в 30–40 роках ХХ століття головним чином у Німеччині під егідою структуралізму та його формалістського попередника [3, с. 100–101].

Наприклад, синтезуючи надбання традиційної наратології в інтерпретації терміна фокалізація і соціолінгвістичні дослідження оповідання історій, включно з результатами соціокультурних студій і матеріалами праць із репрезентації в тексті «чужої» свідомості й зв'язків між оповідними рівнями, наратолог вибудовує матрицю зміни перспективи в оповіданнях, яка формує обізнаність про темпоральні й соціальні процеси конструювання знання. Саме завдяки цьому художній нарратив може трактуватися як певним чином організована система мислення.

У літературі нарратив – це лінійний виклад фактів і подій у літературному творі, тобто те, як воно було написано автором.

Термін запозичений з історіографії, де виникає в рамках концепції «нарративної історії», що трактує зміст історичної події не як обґрунтований об'єктивною закономірністю історичного процесу, але як виникаючий у контексті розповіді про подію і нерозривно зв'язаний з інтерпретацією

(наприклад, робота Тойнбі «Людство і колиска-земля. Наративна історія світу», 1976).

Ступінь видимості залежить від того, називає автор свого розповідача чи ні; наскільки явне у творі його «я» граматично; наскільки виразною є його характеристика. Автор може не називати свого розповідача, та читач має виразне уявлення про його вік, стать, соціальне становище, симпатії й антипатії, характер, оскільки про це свідчить його розповідь. Тип розповідача залежить від жанру та його історичного розвитку. Для реалістичного роману ХХ століття характерним є класичний тип розповідача – всезнаючого, категоричного й безапеляційного у своїх оцінках. У німецькому літературознавстві побутують терміни «розповідач» і «оповідач», які різняться граматичним виявом розповіді: оповідач виступає у формі першої особи, розповідач – у формі третьої особи. У романі «Гра в бісер» Г. Гессе – оповідач, а в романі «Сіддхартха» – розповідач.

Поняття наратора ототожнюють із поняттям оповідача, розповідача чи повістяра, оскільки це є фіктивна особа, створена автором чи письменником. У теорії розповіді розрізняють два типи нараторів: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний). Наратор «Гри в бісер», Йозеф Кнехт формує об'єкт розповіді, художній світ, може дистанціюватися від оповіді, персонажів. Він одночасно може набувати ролі протагоніста, бути важливим персонажем, другорядною особою, простим спостерігачем. Наратор подеколи виконує функцію важливого для твору самостійного персонажа, може бути й пасивним слухачем або позбавлятися статусу літературного героя [8, с. 121].

Розповідач (Г. Гессе), у свою чергу, у художньому творі може експлікуватися в ролі суб'єкта,

який посідає центральне місце в наративі, та суб'єкта, який сам структурує твір. У необмеженій всеохоплюючій перспективі наратор перебуває поза художнім хронотопом; у концентрованій перспективі розповідь ведеться з чийогось кута зору. Оповідач (розповідач) відмежований від прихованого автора, який нічого не розповідає, хоча вважається відповідальним за вибір, розподіл, компонування зображуваних подій, виводиться з цілого тексту, а не відіграє ролі оповідача.

На сучасному етапі розвитку літературознавства є два типи наративної форми: наратор у першій особі, тобто «я»-нарація, та розповідач у третій особі, тобто об'єктивний показ. Літературознавці вводять поняття «позиція олімпійця», коли письменник від імені третьої особи розповідає про колізії, де він присутній як персонаж. Нарація, застосована у кількох значеннях, указує передусім на оповідь, що почергово розкриває одну або кілька подій, виявляє її відмінність від опису та коментаря. Нарацію вважають засадничим принципом епічних творів, застосованим у формі третьої особи або залежним від форми першої особи.

Висновки. Нарація з домінантою розповідача у творі, яка використовується в художніх творах Г. Гессе, виражається нейтральною лексикою у формі третьої особи та емоційно забарвленими словами за наявності форми першої особи.

Але в загальному літературознавстві та наратології треба розрізнити два типи оповіді: об'єктивізована розповідь від третьої особи, що розмежовується залежно від присутності чи відсутності наратора в структурі наратива, та суб'єктивізоване розгортання наратива, що, у свою чергу, є центральною позицією наратора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Афертаєва К.Н. «Наратив» в сучасній культурі. Збірка наукових праць. К., 2013. Вип. 6. С. 47–49.
2. Авченко Д.О. Поняття «сверхнаратив». *Vita in lingua: к юбилею профессора О.М. Поступальского*. «Алгора», 2014. С. 56–60.
3. Бавикін А.П. Типи нарації в лексико-фразеологічній семантиці мови. Дніпропетровськ, 2006. С. 14, 100–103.
4. Вахрушев А.О. Мовні універсалії. М., 2009. С. 342–344.
5. Железницька А.В. Порівняльний аналіз: типи перекладів. *European Social Science Journal*. М., 2015. № 9 (42). Т. 1. С. 21–25.
6. Палайчук К.В. Мовне втілення концепту «наратор». Молода наука: матер. регіон. міжвуз. наук.-практ. конф. студ., асп. і молод. вч. П'ятигорськ: ПГЛУ, 2011. Ч. III. С. 115–117.
7. Талденко М.Ф. Типологія лінгвокультурних концептів. Волгоград: «Перемена», 2005. С. 260–262.
8. Яворська Н.М. Нарація як елемент когнітивної лінгвістики. 2010. С. 120–123.