

Здражко А. Є.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ВИДИ АВТОРСЬКОГО ЗВЕРТАННЯ ДО ОБРАЗУ ДИТИНИ У ПЕРЕКЛАДНИХ ТВОРАХ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті зроблено спробу охарактеризувати основні види авторського звертання до образу дитини у перекладних творах дитячої літератури, вказано основні підходи до відтворення авторського звертання та наведено приклади.

**Ключові слова:** одиначне, подвійне та дуалістичне авторські звертання, образ дитини, переклад, дитяча література.

В статье сделана попытка охарактеризовать основные виды авторского обращения к образу ребенка в переводных произведениях детской литературы, указаны основные подходы к отображению авторского обращения и приведены примеры.

**Ключевые слова:** единичное, двойное и дуалистичное авторские обращения, образ ребенка, перевод, детская литература.

An attempt to characterize the major types of author's address to the child's image in the translated pieces of children's literature is performed in this article, the main approaches to the reflection of the author's address are indicated, examples are given.

**Key words:** single, double and dual author's address, child's image, translation, children's literature.

**Актуальність** дослідження видів авторського звертання до образу дитини та їх відтворення пов'язана з появою більшої кількості творів дитячої перекладної літератури та потребою вибору якісного перекладу для дитячого читання. **Метою** є виведення основних видів авторського звертання з дослідженням їх адекватного відтворення у тексті перекладу. **Предметом дослідження** виступають авторські казки англійських письменників XVIII – XXI ст. та їх переклади українською мовою. **Об'єктом дослідження** є наукові праці Б. Вол та П. Ханта на тему авторського звертання до дитини. **Наукова новизна** даного дослідження полягає у створенні ґрунтовної системи видів авторського звертання та варіантів їх відтворення.

Визначення образу дитини – надзвичайно складне питання: з одного боку, це щось унікальне, основане на персональному досвіді кожної особистості, а з іншого – щось колективізоване, суспільне. Будь-що створене дорослими для дітей відображає їх погляди на дитинство: повагу чи зневажливе ставлення до перших років життя як до важливої стадії, що є основою дорослого майбутнього. Дитяча література завжди відображала все суспільство: уявлення дорослих щодо дитинства та спогади про своє, переживання малечі.

Образ дитини є центральним фактором при перекладі дитячих книг. Згідно зі своїм світосприйняттям, перекладачі звертаються до певної дитини: найвної чи розуміючої, досвідченої чи недосвідченої, відкритої до сприйняття чи замкненої. Дуже важливо пам'ятати, що дітям більше пояснюють, ніж дорослим читачам, через їхній малий вік та небагатий життєвий досвід.

Врахувати весь досвід, можливості та очікування дитини – нелегка задача. Усе залежить від образу та знань про сучасних дітей, до яких звертаються перекладачі.

Ось як відомий дитячий письменник Т. Дірі описує образ дитини, до якого він звертається при написанні творів для дітлахів: “У мене є уявна аудиторія, коли я пишу. Це хтось, хто не зовсім добре вміє читати та не надовго концентрує увагу на читанні. Важливим для мене є не звертатися до дітей як “Я дорослий, я знаю це, зараз я тобі про це розповім. Ти мене слухаєш?” Це абсолютна смерть для книжки в очах маленького читача. Ось як я звертаюсь до свого читача: “Ти ніколи не повіриш, про що я тільки-но довідався... Я з тобою поділюсь” [1, с. 96].

Таке звернення приверне увагу дитини, зацікавить та буде і надалі спонукати до читання. Для перекладача дуже важливо відчути цей образ та відтворити його. Найпростіший спосіб дізнатися про уявну аудиторію автора – спитати в самого автора, але якщо такої нагоди не трапляється, слід у тексті оригіналу віднайти звернення до дитини-читача, дослідити пояснення явищ, які надає письменник у той чи інший момент твору. Наведемо приклад авторського звернення до читача у книзі “Ви поганець, пане Гам!” англійського письменника Енді Стенгтона: “*BUT (and as you can see, it's a big but) he was always extremely careful to keep his garden tidy. In fact, Mr. Gum kept his garden so tidy that it was the prettiest, greeniest, floweriest, gardeniest garden in the whole of Lamonic Bibber*” [3, с. 6]. Автор візуалізує свою розповідь, намалювавши великі букви слова “BUT”, задля створення комічного ефекту. Звертаючись до читача, письменник роз'яснює таке виділення, завдяки чому гумористичний ефект посилюється. Отже, звертання у цьому випадку направлене на дитину, яка любить пожартувати, яка візуально сприймає текст (ще не вміє читати чи має малі навички читання) та любить “гратися словами”, на що вказують словосполучення “*gardeniest garden*” тощо.

Треба також виокремити дружелюбність звертань автора: він розцінює дитину як товариша, без будь-якої верхності. Перекладачі О. Стадник та О. Луцишина змогли передати тон звертань автора до читача та гумор, пов'язаний з візуалізацією слів: “*ОДНАК (як бачите, це велике однак) – він дуже ретельно плевав свій садок. Якщо чесно, то в садку він підтримував такий лад, що це був найгарніший, найзеленіший, найквітковіший та найсаджовіший з усіх садків Бель-Котятини*” [7, с. 10]. Образ дитини, відтворений у перекладі, відповідає уявній аудиторії автора.

Отже, звернемося до перших книг, написаних для дітей, та подивимося на образ дитини, який посідав місце у дитячій літературі. У перших друкованих книжках, хоча вони й читалися дітьми, не було ніякої різниці між твором для дітей чи для дорослих. Прикладом є прості за сюжетною лінією оповідання-легенди, надруковані на дешевому папері, які були доступні найнижчим прошаркам суспільства. Такі оповідання читалися як малогра-

мотними дорослими, так і дітьми. З розвитком друкарства та підвищенням рівня грамотності дитячої аудиторії, тексти почали розглядатися як посередники релігійної пропаганди чи соціальної інженерії [2, с. 13]: “Помічник батьків” М. Едгеворт (1796) та “Сім’я дитини” М. Шервуд (1818). Таким чином, найбільш відомі та збережені до нашого часу твори раннього періоду дитячої літератури показують, що голос автора мав природний зверхній авторитет для дитини-читача, так само як і голова сім’ї, що стояв на місці Господа для дитини. Але це тільки вершина літературного айсберга: тисячі новел та дитячих історій навіть не приховували маніпуляційних цілей, будували відносини з метою певного виховання дитини-читача [2, с. 13].

Але зі зменшенням чисельності членів сімей та з подоланням високої дитячої смертності змінюється у цілому ставлення до дитинства: тон стає більш шанобливим, виникає рівність між автором та маленьким читачем. У ХХ столітті розповідна манера текстів дитячих книжок відрізняється від дорослих.

Австралійський критик Барбара Вол у своєму дослідженні 1991 року констатує, що існує три види авторського звернення до читача-дитини [4, с. 35-36]. По-перше, можливе звернення автора до **єдиної аудиторії**, тобто коли оповідач безпосередньо звертається тільки до дитини-адресата відкрито чи приховано, не показуючи ймовірності того, що книжку можуть читати й батьки. Наприклад, жартівливі звертання-розмови автора оповідання “Ви поганець, пане Гам!”: *“Sorry, I nearly forgot. Something did happen once, that’s what this story’s about. I do apologise. Right, what was it? Um... Oh, of course! How could I be so stupid? It was that massive whopper of a dog. How on earth could I forget about him? Right, then. ... Actually, I think we’d better have a new chapter. Sorry about all this, everyone.”* [3, с. 13]. Автор використовує дитячу лексику, прості речення та розмовний стиль, напругу розмовляє з дитиною. Гумор оповідача легкий та орієнтований на малий досвід дитини-реципієнта. Перекладачі О. Стадник та О. Луцишина адекватно відтворили авторське звернення, розмовність та невимущеність стилю: *“Ой, вибачте, мало не забув. Одного разу децю таки сталося – про що я й збирався вам розповісти. Перепрошую. Але що ж то було? Е-е-е ... Ага, ну звісно! Який же я телепень! Це ж історія про песика-здоровесика! Як я міг по нього забути? ... Знаєте що? Ліпше почнімо новий розділ. Ще раз усіх перепрошую.”* [7, с. 17].

По-друге, можливе звернення автора до **подвійної аудиторії**. З одного боку, автор звертається до дитини-адресата відкрито, а з іншого – й до дорослого читача, чи відкрито, коли увага переходить від маленького адресата до іншої дорослішої аудиторії, чи приховано, коли автор навмисно використовує неосвіченість дитини для введення жартів, які здебільшого є смішними для дорослого читача тільки тому, що дітлахи їх не розуміють. Яскравим прикладом цього є жартівлива назва четвертого розділу “Аліси в Дивокраї” Л. Керола: *“The rabbit sends in a little Bill”*. Дорослі читачі одразу зрозуміють співзвучність імені ящірки з поправками до конституції США, а ось дітлахи навряд чи зрозуміють таку політичну іронію. Відтворити таке звернення до подвійної аудиторії, на нашу думку, вдалося перекладачу В. Панченко: *“Розділ четвертий, де Білий Кролик посилає Білля в дім”* [5, с. 46]. Він зумів зберегти політичну іронію, зрозумілу батькам та приховану від дитячого розуміння.

По-третє, можливе **звернення автора до так званої “дуальної” аудиторії**. Дуалістичне звернення – це звернення автора до дитини і до дорослого одночасно, тобто така манера розповіді, яка є цікавою обом реципієнтам. Оповідач може використати однаково серйозний тон звертання і до дитини, і до дорослого чи приховано розділити твір, щоб і дорослий, і дитина як читач мали спільні інтереси. Дуальне звернення зустрічається дуже рідко, адже одночасно досягти задоволення дорослого та прямого звернення до дитини дуже важко. Прикладом звернення автора до дуальної аудиторії слугує серія дитячих книг А. Ренсома “Ластівки та амазонки”. Ці книги цікаві і дорослій аудиторії, і дітям. Сам автор зазначав, що він пише ці книжки для себе (дорослого читача), але ці твори подобаються і дітям.

Ми погодимося з англійським дослідником дитячої літератури П. Хантом у тому, що одичного звернення практично та теоретично майже неможливо досягти [2, с. 14]. Адже як авторові, так і перекладачеві треба забути про існування дорослої аудиторії: про батьків, які обирають для своєї дитини книжечку, про ілюстратора, який має адекватно сприйняти текст для створення малюнків, про працівників видавництва, які пристосовують твір до своїх меркантильних цілей, про вчителів, які обирають естетично-виховні книжки для обговорення на уроках позакласного читання. Це зробити дуже нелегко.

Насамперед, неможливість одичного звернення пов’язана з надмірно великим рівнем керування дорослими процесом читання дітей. Одним з неминучих факторів, які керують написанням та перекладом творів для дітей, є відносини нерівності між дорослим письменником чи перекладачем та дитячою аудиторією. Дорослі нав’язують дітям те, що вони повинні читати. Навіть письменники, які наближаються до бажань дитячої аудиторії, ніколи не можуть повністю перейняти дитячі погляди. Ця різниця між дорослими та дітьми часто виражається в дуальності звернень розповідача до читача-дитини. Перекладачі повинні враховувати присутність дорослого у тексті в ряді форм: від образу контролюючого дорослого, що стоїть за спиною читаючої дитини, до грайливої іронії, призначеної для дорослого, який читає вголос дитині.

Автори дитячих книжок, безвідносно до їхньої мотивації, у цілому вирішують писати для дитячої аудиторії, тоді як перекладачі можуть приймати різні позиції щодо асиметрії відносин між дитиною та дорослим. Перекладачами дитячої літератури стають як професійні перекладачі, які зрідка перекладають дитячі книжки, так і досвідчені дитячі письменники, які виявляють бажання перекладати для дітей. Неминуче виникають варіації у розумінні перекладачами дитини-реципієнта. Ті перекладачі, які не є дитячими письменниками і ніколи не намагалися поринути у світ дитинства, можуть зіштовхнутися з певними труднощами у процесі перекладу.

Наприклад, переклад В. Наріжної Керолової “Аліси в Дивокраї” призначений не для дітей, а для дорослішої аудиторії. Метою цього перекладу було наслідування та збереження “букви” оригінального твору. Тому такий переклад становитиме більший інтерес для дорослої аудиторії: дослідникам творчості Л. Керола, які не володіють англійською мовою, чи науковцям, які досліджують даний літературний період.

Наприклад, епізод, в якому описано випадок із грою, яку затіяла пташка Додо для того, щоб усі швиденько висохли. У Л. Керола вона має назву “caucus-gace”. В. Наріжна цю гру перекладає як *“партійні перегони”* [6, с.

28], очевидно акцентуючи увагу на “політичній іронії”. Тут маємо справу скоріше з намаганням догодити цією іронією старшим читачам перекладу, ніж турботу про сприйняття його дітьми.

Отже, при перекладі текстів для дітей перекладач повинен з’ясувати, якої з трьох основних форм звертання до дитини притримується автор: одиничного, подвійного чи дуалістичного. Він має дослідити, до якого образу дитини звертається письменник та відтворити це у тексті перекладу.

#### **Література:**

1. Carter J. Talking Books. Interviews with and views of contemporary authors of fiction and non-fiction / James Carter. – London : Routledge, 1999. – P. 96.
2. Hunt P. Children’s Literature / P. Hunt. – Oxford : Blackwell Publishers Ltd., 2001. – 334 p.
3. Stanton A. You are a Bad Man, Mr. Gum! / A. Stanton. – London : Egmont UK Limited, 2006. – 160 p.
4. Wall B. The Narrator’s Voice : The Dilemma of Children’s Fiction / Barbara Wall. – London : Macmillan, 1991. – P. 35-36.
5. Керол Л. Аліса в Країні Чудес : Пер. з англ. В. Панченка / Л. Керол. – К. : Махаон, 2007. – 158 с.
6. Керол Л. Аліса в Дивокраї : Пер. з англ. В. Наріжної / Л. Керол. – Харків : Фоліо, 2008. – 137 с.
7. Стентон Е. Ви поганець, пане Гам! (пер. з англ. м. О. Стадник та О. Луцишина) / Е. Стентон. – Х. : ВАТ “Харківська книжкова фабрика “Глобус”, 2009. – 166 с.