



Тарасенко К. В.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янської філології
Запорізького національного університету
<https://orcid.org/0000-0002-0724-808X>*

Леценко Г. А.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри «Іноземна філологія та переклад»
Національного університету «Запорізька політехніка»
<https://orcid.org/0000-0003-3960-5819>*

ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМУЛИ В ПЕРЕДМОВАХ ДО АНГЛОМОВНОГО ТА ПОЛЬСЬКОМОВНОГО РОМАНІВ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ, ПЕРЕКЛАДУ ТА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Анотація. У статті проаналізовано особливості функціонування літературних формул у передмовах до англійського та польського романів, які відіграють визначальну роль у формуванні читацької рецепції, моделюванні жанрових очікувань і репрезентації авторських інтенцій. На матеріалі романів Генрі Робертса («Виклик Фортуні», «Феандер. Цнотливий Лицар») простежено еволюцію авторських стратегій у передмовах – від використання традиційних формул і містифікацій до більш свідомого конструювання авторського образу та орієнтації на реалістичну поетику. Показано, що зміна жанрових і стилевих орієнтирів відображає загальні тенденції розвитку англійського роману кінця XVI століття, зокрема, поступовий перехід від романічної до романної моделі. Значну увагу приділено мовній грі як важливому елементу авторської стратегії у передмовах. Встановлено, що письменник вдається до парадоксальних прийомів: декларуючи простоту стилю, він водночас насичує текст складними риторичними конструкціями, алюзіями, метафорами та елементами евфуїзму. Така стратегія дозволяла одночасно задовольнити потреби масового читача та продемонструвати належність до елітарної літературної традиції. У цьому аспекті передмова постає як простір маньєристичної гри, де поєднуються різні стильові рівні, а також як інструмент маніпуляції читацькою свідомістю.

Порівняльний аналіз із польською літературною традицією здійснено на матеріалі роману Яна Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі», виявлено спільні риси між англійськими та польськими передмовами, зокрема використання літературної містифікації, жанрового самоназивання та наративних стратегій. Водночас підкреслено відмінності, зумовлені історико-культурним контекстом: якщо англійська традиція тяжіла до відмови від романічних штампів, то польська, особливо в добу Романтизму, активно інтегрувала елементи фантастичного, містичного та екзотичного.

У статті продемонстровано, що переклад паратекстуальних елементів вимагає комплексного підходу, який включає не лише лінгвістичну точність, але й глибоке розуміння історико-культурного контексту, жанрових осо-

бливостей та авторських стратегій. Основними труднощами визначено відтворення літературних формул, жанрових маркерів, стилістичних особливостей (зокрема евфуїзму), а також ігрової природи тексту. Наголошено на необхідності збереження позитивної семантики компліментарних звернень, адекватної передачі інтертекстуальних елементів та відтворення емоційно-естетичного впливу оригіналу.

Ключові слова: передмова, літературна формула, жанровий маркер, читацька рецепція, переклад, англійський текст, польський текст.

Постановка проблеми. Роман, народжений в епоху панування традиціоналістського типу художнього мислення, неможливо уявити без таких паратекстуальних елементів, як передмова до літературного твору. Зокрема, поява передмови в англійському пізньоренесансному романі була зумовлена саме соціокультурною ситуацією, коли читацький загал неодмінно впливав на літературне життя в країні. Як вельми слушно зауважує К. Василина, «як свого часу лицарська спільнота, диктуючи менестрелям свою волю, культивувала куртуазний етикет і куртуазну культуру, так і англійські торговці, ремісники та підприємці визначали провідні тенденції розвитку тогочасної популярної літератури, закладали підвалини нових форм міської культури» [1, с. 56-57].

В центрі уваги авторів дедалі більше поставали саме запити, естетичні смаки доволі неоднорідної читацької аудиторії: «якщо представники освічених кіл, інтелектуально-духовна еліта і аристократія цікавилися здебільшого творами з яскраво вираженою оригінальністю, то нова читацька публіка (дрібні буржуа, джентрі, йомени, ремісники, торговці) була менш вибагливою і в художньому, і в ідейно-смысловому планах» [2, с. 3]. У такий спосіб присвята до роману органічно вписувалася в соціокультурний контекст епохи та стала таким собі «must have» в структурі роману, а також містила певні кліше, легко впізнавані соціокультурні маркери часу, окреслювала жанрову перспективу твору, а також певні сюжетні лінії, а також, в деяких випадках, містила «гру з читачем».

Ймовірно, що саме такі функції передмови і пояснюють слова відомого теоретика паратексту, французького дослідника Ж. Женнета, про те, що паратекст – це «не обмеження або закритий кордон, це поріг чи «вестибюль» (слово, яке Борхес застосував по відношенню до передмови), що пропонує кожному увійти або піти геть» [3, с. 7-8]. Якщо проектувати це виловлювання на передмову в англійських або польських романах, то саме від успіху передмови, від того, наскільки вона зацікавить або ж заінтригує реципієнта, і залежало те, чи буде читач ознайомлюватися далі із довгим текстом роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки передмова до роману відноситься до паратекстуальних елементів твору, то варто згадати ті роботи, де осмислювалося поняття «паратекст», а саме наукові спостереження таких вчених як М. Гловінський [4], І. Разумович [5], О. Погорелова [6], М. Сокол [7; 8], Н. Торкут, О. Соболев [9], G. Genette [10], І. Рейтер [11], Дж. МакГан [12] та ін. Відзначаючи доволі вагому роль паратекстуальних елементів та їхній вплив і на рецепцію твору, і на його оцінку, і на характер взаємодії авторських розрахунків та читацьких очікувань, варто акцентувати увагу на тих концептуальних моментах, які є релевантними до нашого дослідження.

По-перше, хотілося б звернути увагу на ту дискусію, яка відбувається навколо терміну «паратекст» (Ж. Женнет, І. Рейтер, Дж. МакГан), які пропонують різне наповнення того, які складові елементи він має включати в себе. Думається, що концепція Н. Торкут та О. Соболев, яка базується на аналізі вищезгаданих дослідницьких візій, найбільш релевантна до нашого дослідження. Так, дослідниці виокремлюють такі елементи паратексту: «передтекстові елементи – ім'я автора, назва твору, передмова, присвята та авторське звернення; текстові елементи – заголовки (назви частин), підзаголовки (назви розділів), заголовні комплекси, проміжні заголовки, епіграфи та ілюстрації; позатекстові елементи – післямова, коментарі, примітки, бібліографія, хронологічна таблицю, інтерв'ю та бесіди з автором, що розміщені в кінці книги або на її обкладинці, оформлення книги тощо» [9, с. 102].

По-друге, поділяючи погляди вищезгаданих науковців, фокусуємо увагу на тому, що «зважаючи на функції різновидів паратексту, можна зробити висновок про діалогічний характер – діалог між ним і власне твором, між культурною пам'яттю читача і задумом автора» [6, с. 92]. Як вельми слушно зауважує М. Сокол, «саме паратекст є тією контактною зоною, де вперше перетинаються свідомість читача (з усім комплексом його емоційного, культурного та соціального досвіду) із свідомістю автора, який створив текст» [7, с. 220]. Окрім того, «паратекст – літературна структура, що супроводжується участю ілюстратора, автора, видавця, критика тощо, яка визначає рівень культурно розкодованих та культурно очікуваних відповідей стосовно основного тексту твору» [8, с. 218]. Як справедливо зазначає І. Разумович, «паратекстуальні елементи, з одного боку, втілюють авторську інтенцію, а з іншого – формують пресупозицію читача та створюють прагматичні умови для цілісного розуміння тексту» [5, с. 181].

В зоні паратексту, як вірно зазначає О. Погорелова, «відбувається своєрідний діалог між власне твором і читачем, а також між культурною пам'яттю читача та задумом автора» [6, с.91]. Тож не дивно, що в паратекстуальних елементах художнього тексту міститься чимало «літературних формул» (термін Дж. Кавелті), які водночас і зацікавлюють читача, і формують

необхідні ментальні наративи, і є вибором автора. З цієї точки зору, дослідження особливостей функціонування мовних кліше та їх відтворення українською мовою, зокрема в такому репрезентативному жанрі, як роман, обіцяє бути доволі цікавим дослідницьким виміром.

По-третє, заслуговує на увагу і смислова наповненість передмови, оскільки вона може містити окрім чисельних літературних формул та інтертекстуальні елементи, так, вельми слушною є думка польського дослідника М. Гловінського, який акцентує увагу на розширенні смислового діапазону елементів художнього твору за рахунок культурно-маркованої лексики, цитат, алюзій: «дослідник інтертекстуальності дивиться на своєрідне, властиве літературі від самого початку її існування, спілкування текстів з іншої перспективи, ніж історик літератури в старому стилі, і задає зовсім інші запитання. Він не запитує, звідки було почерпнуто дані елементи аналізованого твору – його цікавить дещо цілком інше: що вони означають, яке місце займають у його структурі, яку роль відіграють у його семантичному наповненні» [4, с. 285]

Окрім цього, передмови в романних текстах ренесансної, а також постренесансної доби можуть слугувати простором для чисельних жанрологічних рефлексій, згадаймо, приміром, передмови до романів Д. Дефо, Дж. Свіфта, Г. Філдінга, в яких спостерігається доволі широкий діапазон формування літературно-критичних уявлень – від рівня рефлексії до «естетичного і теоретичного маніфесту літературного напрямку» [13, с. 202].

Таким чином, **метою публікації** є аналіз передмов до англійських та польських романів, оскільки цей елемент паратексту є вкрай таким важливим для розуміння авторських інтенцій, містить чимало алюзій, цитат, літературних формул, має неабиякий смисловий потенціал, є «контактною зоною» між автором та читачем, а також формує певні жанрові уявлення про розвиток романного жанру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом для дослідження було обрано передмови до таких англійських романів як «Виклик Фортуні» (1590) та «Феандер. Цютливий Лицар» (1595) Г. Робертса та польськомовного роману Я. Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі» (1805)».

Розглянемо перший роман Г. Робертса «Виклик Фортуні» (1590), який має доволі багатокомпонентний заголовок, передмову, що складається із присвяти та звернення до читачів. Нагадаймо, що такі практики були типовими для англійського пізньоренесансного роману, коли передмова зазвичай складалася із таких компонентів, як присвята до певної впливової особи або мецената, а також звернення до читача.

Якщо апелювати до соціокультурного контексту, то зазначимо, що присвята в романі слугувала задля того, щоб улестити впливовій особі або уславити її: саме тому передмови до англійських романів рясніли іменами відомих на той час персон. Приміром, Т. Неш згадує в присвяті роману «Нещасливий мандрівник» (1594) лорда Генрі Райтслі, графа Саутгемптона та барона Тічфілда, Роберт Грін у передмові до роману «Пандосто» (1988) шанобливо відгукується про Джона Кліффорда, графа Камберленду. Реконструюючи соціокультурний контекст, варто навести думку К. Василюни про те, що спочатку звернення до впливової особи слугувало «своєрідним захисним бар'єром від гострослів'я супротивників та нищівної критики», а вже в кінці XVI століття перетворилося на «своєрідну данину традиції, чисто декоративний елемент» [14, с.21].

Як бачимо, перерахування усіх титулів та високих звань у передмові до твору перетворилося на своєрідну «літературну формулу», яка неодмінно супроводжувалася улесливими прикметниками, як, приміром, у Г. Робертса, «почесному есквайру, інспектору флотилії її королівської Величності» (переклади роману Г. Робертса – мої К. Т.) [15, с. 132]. Реконструюючи соціокультурний контекст, не можна не згадати про те, що, «у цього забутого літератора-моряка відчувається насамперед душа простої людини, яка захоплена морем, та дух елізаветинця, який завжди шукає пригод» [16, с. 182].

Також у зверненні до впливової особи обов'язковим атрибутом було те, що мецената/спонсора порівнювали із відомими античними героями, щедро оздоблюючи текст роману такими прикметниками як «noble» (благородний), «honourable» (почесний), «worshipful» (шанований, благочестивий) [15, с. 132]. Зауважимо, що за часів правління Єлизавети II людина, чия професія була пов'язана із морем та брала участь в морських операціях під егідою англійської корони, займала почесне місце в соціальній ієрархії, тож згадка про впливову особу-мореплавця мала доволі вагоме функціональне навантаження, окрім, власне, «формульного» характеру, вона сприяла позитивному іміджу тогочасних мореплавців, популяризувала тему морських подорожів, і програмувала аксіологічно забарвлені читацькі очікування. Відповідно і переклад тих текстових фрагментів, що мають «формульний» характер, відбувається виключно із збереженням позитивної семантики слова.

В тогочасному елізаветинському суспільстві «концепт Фортуни ... був надзвичайно популярним, його апологетикою була просякнута уся атмосфера доби, що характеризувалася стрімким розвитком капіталістичних відносин, великими географічними відкриттями та прискоренням соціальної мобільності» [17, с. 45], тож не дивно, що на сторінках тогочасних романів він і слугував літературною формулою, і підігривав інтерес читача до твору. Приміром, у Г. Робертса, у присвяті В. Бороу ця згадка про Фортуну («This Fortune (of the Poets fained a Goddess) having the description raigned of all estates in her hand, disposeth like a blind guide, at her wil, setting vp and pulling down» [15, с. 132]. – «Ця Фортуна (яку поети наділяли статусом богині), у якої в руці є всі стани, якими вона наділяє людей як безрозсудливий керівник, за власною волею допомагаючи або заважаючи...» корелюється із переказом магістральної сюжетної лінії роману. Важливим при перекладі, думається, є збереження тієї аури випадковості, таємничості та мінливості, яка в тексті оригіналу доволі чітко простежується.

В іншій частині передмови, яка адресована читачеві, письменник не випадково використовує улесливе звернення «to the courteous reader» [15, с. 134], яке в процесі перекладу українською звучатиме або як «куртуазний», «придворний» або ж «поважний», причому в процесі перекладу має зберегтися позитивна семантика слова. Річ у тім, що на той час доволі впливовою читацькою аудиторією були купці, ремісники, мореплавці, торговці або ж підприємці, які належали до так званого «третього» стану елізаветинського суспільства. Втім, прикметник «courteous» неодмінно впливав на психологічний стан потенційного реципієнта роману, який відчував себе як мінімум приємно від такого шанобливого звернення, як максимум, асоціював себе із представниками еліти, переходячи в інший соціальний стан. Зазначимо, що читання книг, розваги, одяг та їжа були тими атрибутами, що маркували представника того

чи іншого стану суспільства, а отже, людина, яка читає нібито «високий» роман, сприймалася вже по-іншому.

Важливим є те, що автор використовує мовну гру із потенційним реципієнтом свого роману: з одного боку, він декларує, що «Ви не знайдете ні розумних фраз, які промовляє Цицерон, ні прикрашених книжних слів» [15, с. 135], перепрошує за те, що, в творі «високий стиль ... не використовується» [15, с. 135], «Ви не знайдете ні розумних фраз, які промовляє Цицерон, ні прикрашених книжних слів» [15, с. 135], а з іншого боку в присвяті та передмові до роману доволі часто фігурують титули поряд із топонімами «Duke of Saxony», «Duke of Millaine» [15, с. 134-135], а також античні імена «Cicero», «Appollo», «Pun», «Artifex» [15, с. 134-135], передача яких сигналізує читачеві і про умовний романний простір, і про екзотичність подій, які будуть у творі і про «високий» стиль твору.

Варто підкреслити, що Робертс не мав університетської освіти, не належав до літературних кіл, а для того, щоб стати зрозумілим читачеві, водночас зберігаючи певну інтригу, він писав у такій манері, щоб невибагливий в стилістичному та інтелектуальному планах читач зміг зрозуміти його твір та також відчувати себе більш поважною та вшанованою персоною. Нагадаймо, що в ті часи взірцем вишуканості та досконалості був стиль письма, який називався евфуїзм та який започаткував письменник Джон Лілі у романі «Евфуес» (1579–1580). І хоча в передмові до роману Робертс декларує відмову від евфуїстичної манери письма, оскільки він розуміє, що для цього потрібна і ерудиція, і художня майстерність, і вишуканість та усвідомлює недосконалість власної стилістичної манери письма, то в самому тексті роману Робертс вдається до імітації евфуїстичного стилю, як данину тогочасній літературній моді, як своєрідну стратегію заохочення читацької уваги та водночас маньєристичну гру із читачем.

Текст передмови до роману (присвята, звернення до читачів) рясніє розгорнутими евфуїстичними пасажами, довгими реченнями, надмірними алітераціями, антитезами і метафорами, засвідчує, що Робертсу таки не вдалося уникнути впливу модного в ті часи евфуїзму. Саме тому в передмові до роману зустрічаємо топоніми, античні імена та згадки про «високе» походження героїв як маркери «елітарного» роману, хоча за змістом цей роман можна умовно віднести до «формульного» тексту, який користувався популярністю серед представників «третього стану» тогочасного суспільства. Варто наголосити увагу про різновекторний характер аналітичних пасажів в елітарних та «формульних романах: елізаветинські «високі романи», які вийшли з під пера Дж. Лілі, Ф. Сідні, Т. Лоджа, Дж. Гасконя, були сповнені різноманітних аналітичних пасажів і філософських розмірковувань над сутністю життя і смерті, кохання і зради, людського розуму і почуттів тощо. Що ж до розмірковувань в романах Робертса, то вони здебільшого стосувалися більш приземлених тем і прагматично орієнтованої проблематики.

Як бачимо, в структурі роману закладено прагнення автора бути оригінальним та семантично відчувається маньєристична гра із читачем, оскільки власне роман написаний в епоху, коли співіснували і вступали в взаємодію три провідні художні стилі – ренесанс, маньєризм і бароко, тож при перекладі варто не лише адекватно розуміти сутність авторського задуму та його творчих імперативів. Без чіткого з'ясування когнітивного змісту мовної гри, а також вживаних в тексті «формул», неможливо обрати

адекватний спосіб відтворення смислу оригіналу при перекладі. Саме тому при перекладі пасажів, де домінує умовний «евфуїстичний стиль», при відтворенні фраз, де йдеться про авторства твору або ж передача ініціалів – всі ці перекладацькі аналітичні процедури вимагають від перекладача глибокого занурення в контекст роману та його задачею є відтворення тексту у такий спосіб аби зберегти магнетичну ауру ліліанської манери письма, витіюватість англійських фраз, ускладненість нарації, а також ті смисли, що були закладені автором.

Одним із поширених прийомів зацікавлення потенційного читача, а також «формульним» компонентом передмови була літературна містифікація. Думається, правомірно говорити про, як мінімум, два види містифікацій, до яких вдавалися тогочасні письменники.

Першим різновидом було введення читача в оману стосовно авторства твору, коли письменник у передмові представив власний твір як чужий. Приміром, Томас Лодж називає свій роман «Американська Маргарита» рукописом, що був знайдений ним у Сарагосі. Також автори вдавалися до введення гіпотетично зацікавленої особи, яка була нібито причетна до публікації роману (Дж. Гасконь у передмові до роману «Пригоди добродія F.J.», Е. Форд у передмові до роману «Орнатус і Артезія» та ін.). В річичі тогочасної літературної традиції іде і Робертс, який зізнається у зверненні до читачів: «написав цей твір швидше, ніж сподівався, завдяки тому, що один друг хотів придбати його, тож прислуховуючись до дружніх порад, я і насмілюся опублікувати цей твір із превеликим задоволенням» [15, с.135].

Другий різновид літературної містифікації полягав у тому, що автор підписував свій твір лише ініціалами. Саме цей прийом і використовував Робертс у романі «Виклик Фортуні». До речі, до подібної містифікації нерідко вдавалися також і його сучасники, зокрема Дж. Петті, Т. Делоні і Дж. Гасконь.

Якщо явище літературної містифікації майже не містило труднощів з точки зору перекладу, то обов'язкова авторська жанрова ідентифікація твору, яка лунала здебільшого зі сторінок передмов, викликає певні складнощі. Перша з них полягає в тому, що англійською мовою існує два відповідники українського літературознавчого терміна «роман»: це «*romance*» та «*novel*». До «*romance*» західна літературна традиція відносить популярний в середньовічній та ренесансній літературі тип роману про екзотичні країни, вигадані події та пригоди лицарів або шляхетних героїв, тоді як «*novel*» взаємодіє із реальними персонажами в реальних обставинах. В англійському пізньоренесансному романі елементи романічного поєднано із елементами романного, а отже в процесі перекладу потрібно враховувати подібні тонкощі.

Варто підкреслити ще той факт, що за часів пізнього Ренесансу письменники відмовлялися вживати жанровий маркер «*romance*» аби уникати зв'язку із лицарським романом. Так, дослідник А. Гамільтон виокремлює такі причини негативного відношення до «*romance*»: тогочасна релігійна ситуація, питання моралі та соціальний чинник [18, с. 23]. Як вважає О. Лілова, «називаючи свій роман «роздумами» («*a discourse*»), Гасконь, очевидно, у такий спосіб намагався відмежуватися від традиції «*romance*», яка в ті часи вже значною мірою дискредитувала себе в очах елізаветинських прозаїків» [19, с. 97]. Відмова від «*romance*» пояснюється ще тим, що ця зміна зумовлена тим, що з'являються чисельні епігонські версії французь-

ких, італійських та іспанських романів [20, с. 56], тож до цього жанрового маркера в літературних колах все виразніше відчувалося упереджене ставлення.

Тож не дивно, що у передмовах до романів найчастіше фігурували такі жанрові маркери як «*history*» (любовно-авантюрні історії Т. Лоджа, Р. Гріна, романи Т. Делоні), «*pamphlet*» (Дж. Лілі «Евфус») або ж «*discourse*» (Т. Делоні «Шляхетне ремесло») чи «*anatomy*» (Р. Грін «Арбасто. Анатомія Фортуни»). Для того, щоб зрозуміти сутність того чи іншого жанрового маркера, перекладачеві доцільно було б звернутися до тих програмних установок, які фігурують або в роботах літературознавців, що досліджували цей текст, або ж звернутися до словника, де той чи інший термін пояснювався в контексті епохи.

Приміром, варто звернути увагу на те, що за часів королеви Єлизавети під «*history*» розуміли прозовий художній твір, що допускає і вигадане, і реальне, про який сам автор «коли-небудь читав або чув» [21, с. 133]. Саме до жанрового маркера «*history*» звертається і Робертс у передмові до роману «Виклик Фортуні», а отже, програмує читача на зображення як реальних, так і вигаданих подій. Зауважимо, що вибір того чи іншого жанрового маркера залежав від бажання автора, який або програмував реципієнта на певні події в творі, або ж просто зазначав приналежність до певного жанру, а текст твору міг позначатися ознаками іншого жанрового утворення, тоді йшлося про певну гру із читачем або ж певну стратегію автора. Нагадаймо, що в ренесансну добу ще не існувало літературно-художньої критики, а уявлення про твір формувалися на сторінках трактатів, передмов до романів або ж приватних листах, а отже відбувався рефлексивний етап структурування певних жанрових моделей, тож важливими факторами при роботі з ренесансним текстом є не тільки реконструкція історико-літературного, соціокультурного контекстів, але й філігранна точність в процесі перекладу, особливо коли йдеться про жанрові маркери.

Інший роман Г. Робертса, який має назву «Феандер. Цнотливий Лицар» також складається із назви та передмов (присвята до славновісної особи та звернення до читачів). Йдучи в річичі тогочасної літературної традиції, автор присвячує твір «заслужено шанобливому справжньому знавцю армійської та військової дисциплін, славному капітану Томасу Лі, еквайру...» [22, с. 2]. Варто підкреслити, що в передмові до цього роману Робертс вже уникає ініціалів та повністю вказує своє ім'я та прізвище, тож вже не йдеться про популярний за часів Ренесансу прийом літературних містифікацій. Письменник вже в інший спосіб використовує стратегії «формульного» письма, що робить його твір більш вдалим.

Доволі цікавим є той факт, що успіх роману «Феандер. Цнотливий Лицар» (1595) Робертс нібито передбачив у передмові до роману «Виклик Фортуні» (1590), коли зазначив, що «перший плід з будь-якої землі чи рослини не найкращий, другий – може змінитися та з плином часу принести насолоду і задовольнити будь-який смак» [22, с. 135]. В контексті того факту, що роман «Феандер. Цнотливий Лицар» (1595) перевидавався тричі (у 1607; 1617 та 1661 роках), можна зробити висновок, що у своїх розрахунках автор не помилився. Зазначимо, що цей роман було опубліковано в одному томі із відомим романом Е.Форда «Орнатус і Артезія» (1595), котрий було перевидаваний аж тринадцять разів, що незмінно свідчить про читачий успіх.

Ймовірно, що інша, більш продуктивна та продумана в передмові до роману письменницька стратегія і сприяла популярності твору. Так, Робертс відмовляється від усталеної романічної традиції «*gotomance*», орієнтуючи читача на події, які можуть трапитися в реальному житті. Звертаючись до капітана Томаса Лі, Робертс зазначає: «багато Поетів, шанобливий капітане, описують у своїх творах ті чесноти благородних і прекрасних дам, які вони цінують, вихваляючи в героїчних віршах або у красномовній прозі їх видатні риси, одні під однією назвою, другі – під іншою і кожний на свій манер, як бажають їхні покровителі: це не для мене – писати тільки про перипетії кохання, як роблять прихильники старих милих традицій, і при чому їхня уява вже себе вичерпала; мій суворий стиль розповідає про славу солдата, принца за народженням і великого полководця, який, як я зухвало припускаю, Вам сподобається...» [22, с. 3].

Зміна творчих орієнтирів наближує цей роман до традиції Т. Неша або Т. Делоні, а також та відкритість, з якою Робертс декларує відмову від поезики романічного, певною мірою корелює із славновісним висловлюванням сатирика Т. Неша, який називав рицарські романи «фантастичними мріями отих горе-моряків, з-під пера яких внаслідок безділля з'являються оті заяложені враження про Круглий стіл вигаданого короля Артура, Артура малої Британії, сера Трістрама, Джона з Бордо, сквайра невисокого рангу, чотирьох синів Амона та багатьох інших» [23, с. 75].

Іншим фактором тяжіння автора до металітературності є те, що, по-перше, зміну пріоритетів автор пояснює тим, що поезика романічних штампів вже майже вичерпала свій креативний потенціал, а по-друге, що він намагається бути оригінальним, не приховуючи, а зберігаючи при цьому свою іманентну сутність, яку він називає «суворим стилем» [22, с. 3], тож не дивно, що романи Г. Робертса доводили свою конкурентоспроможність на читацькому ринку Англії упродовж усього XVII століття [24, с. 74].

Компліментарність та улесливе ставлення до читача в англійському пізноренесансному романі також вважалося «формульною» літературною конвенцією. Так, в романі «Феандер. Ціотливий Лицар» Робертс свідомо піднімає статус читача, звертаючись до нього не інакше як «шановний співвітчизник», «люб'язний читач», «джентльмен» [22, с. 5]. Крім того, Робертс не тільки піднімає статус представників «третього стану» елізаветинського суспільства, заграючи із ними як із «справжніми джентельменами» та даруючи вимогу піднятися соціальними сходінками хоча б у книжковій реальності, але й також суб'єктивізує авторську репрезентацію та в маньєристичному стилі грає із читачем, роблячи його учасником подій, які описані в романі. Презентуючи головного героя, Робертс звертається до читачів: «Шановні читачі, Ви великодушно не відмовите в гостинності, як зазвичай не відмовляєте усім незнайомцям... тож не відштовхуйте подорожнього, який йде до Вас з доброю волею... Якщо він і робить помилки, то не навмисно, тож покличете свою великодушність і пробачте йому після тривалих подорожей...» [22, с. 5].

Іншою, не менш цікавою літературною формулою у передмові до роману, вважалося позиція письменника щодо дискусії стосовно статусу Поезії та митця у суспільстві. Робертс зазначає про те, що «я не претендую на майстерність мого письма, я заручився підтримкою з небес» [22, с. 5], що свідчить про солідарність із колегами (Дж. Патенгем, Т. Лодж, Ф.Сідні),

які були прихильниками божественного походження творчого натхнення. В такому контексті йдеться і про метафорично влучне висловлювання, і про сакральність роботи письменника, що в свою чергу вважалося такою собі «рекламною стратегією» і процесом написання роману.

Щодо особливостей відтворення основних концептів в передмові до роману, то варто зазначити, що тяжіння до романної поезики «*novel*» спричинило деяке спрощення текстової тканини роману. І хоча в тексті все ж такі присутні елементи евристичного стилю, на кшталт, метафор, порівнянь або прикладів із античної міфології, втім, їхній переклад майже не містить труднощів, втім, вимагає глибокого занурення в контекст, а також розуміння сутності історико-літературного процесу цієї доби. Крім того, майже відсутність романічних маркерів та жанрових маркерів в тексті на кшталт «*history*», «*romance*», «*discourse*», «*anatomy*» робить текст більш зрозумілим для перекладу.

Доволі цікавим та вартим уваги є той факт, що навіть скрізь епохи відбувається літературний діалог між різними національними модифікаціями романного жанру. Так, у далекому XVI столітті англійський письменник Томас Лодж у передмові до роману «Американська Маргарита» (1596) звертається до літературної містифікації, називаючи його «рукописом, який було знайдено в Сарагосі» [25], де сам автор представляє свій роман як переклад, як «історію іспанською мовою, яка при читанні так його вразила, схвилювала та змусила переписати її» [25].

Зазначимо, що тенденція до використання передмов до польських романів спостерігається і в XVII-XVIII ст. Ці передмови були описані в роботі Е. Родек, в якій передмови до романів визначались як «невеликі, але самостійні літературні форми, в яких чітко позначалася присутність автора, а також метатекстові формулювання, різноманітні за змістом і функціями» [26]. Думається, в контексті передмов до польських романів релевантною буде думка про те, що саме «передмова посідає окреме місце у структурі книги, ще до читання основного тексту скеровуючи реципієнта в напрямку закодованого автором інтерпретування змісту» [13, с. 203].

Вельми репрезентативним в цьому плані є польськомовний роман Я. Потоцького під назвою «*Rękopis znaleziony w Saragossie*» (1805) («Рукопис, знайдений в Сарагосі» (1805)), переклад В. Дмитрука). Думається, що між твором Т. Лоджа та Я. Потоцького можна провести деякі історико-літературні паралелі: по-перше, це повне не(під)свідоме співпадіння текстових фрагментів; по-друге, якщо Т. Лодж вдається до літературної містифікації у передмові до роману, то Я. Потоцький виносить цю загадку вже у назву твору і розкодовує сутність містифікації вже у передмові: «*Był to rękopis hiszpański; jakkolwiek bardzo słabo znałem ten język, to przecież zdołałem pojąć, że znalazł rzecz zajmującą: rękopis zawierał historie o kabalistach, zbójcach i upiorych*» [27].

Зазначимо, що при перекладі зберігається та аура таємничості, яка закладена в назві роману, що свідчить про майстерність перекладача: «це був іспанський рукопис, і хоча я дуже слабо знав ту мову, але зумів зрозуміти, що знайшов щось цікаве: рукопис містив історії про кабалістів, розбійників та упирів» [28]. Варто також підкреслити, що, якщо в англійському романі автори намагалися уникати романічної поезики «*gotomance*», то в польському романі навпаки, романічні штампи кардинально змінилися як реакція на читацькі запити та заці-

кавлення, а саме – кабалісти, розбійники та упірі свідчать про характерне для поезики творів доби Романтизму тяжіння до потойбічного, таємничого або ж сакрального, згадаймо прикладом, твори Е. Т. А. Гофмана, Шаміссо, Е. По або М. Шеллі. Втім, наявність конкретних географічних маркерів або ж реальних назв представників національностей свідчить про вплив романної модифікації жанру «novel».

Ще однією паралеллю між передмовами до англійських та польських романів є те, що саме в передмові йдеться і про магістральні сюжетні лінії роману, і, власне, про жанрові маркери. Так, в романі «*Rękopis znaleziony w Saragossie*» (1805) в передмові знаходимо жанровий маркер «*niezwykłych opowieści*» [27], яким Я. Потоцький наділяє свій роман та який вельми слушно перекладається В. Дмитруком як «незвичайні оповіді» [28]. Саме тенденція до жанрового самоназивання є тією ланкою, яка з'єднує різні національні літературні традиції, а також в обох випадках, як і з англійським, так і з польським романом, задає жанрову перспективу твору.

Зазначимо також, що автор уникає доволі розповсюджених для польської барокової літератури XVI-XVII ст. маркерів на кшталт «*Do robożnego czytelnika*» ('До побожного читача'), «*Do czytelnika chrześcijańskiego*» ('До читача-християнина') або «*Do czytelnika życzliwego*» ('До прихильного читача')» [26], що свідчить про відхід від традиції, започаткованої раніше, а отже виводить діалог із читачем на інший рівень сприйняття.

Також в польськомовному тексті роману міститься чимало тригерів для читача, коли сам автор у передмові розповідає про те, що цей рукопис виявився дуже цінним, бо «*głokopis bowiem zawierał historię jednego z jego przodków. Wyjaśniłem, w jaki sposób wszedłem w posiadanie cennych zeszytów*» [27]. Подібна гра із читачем, програмування його на незвичні пригоди або ж цікаві співпадіння, а також певна співучасть історії створення роману свідчать про єдність художнього мислення представників різних епох, національних літератур та літературних напрямів. І хоча стилістика польського роману, побудова речень та частотність вживання стилістичних засобів є дещо спрощеними на відміну від його англійського попередника, втім, передмови до романів залишаються «контактною зоною» між автором, текстом та читачем.

Висновки. Передмови до англійських та польськомовних романів, які було розглянуто в цій статті, виконують не тільки суто технічну функцію обрамлення тексту, але й є точкою зіткнення авторських інтенцій та очікувань читача, вони нібито «оживлюють» той діалог, який відбувається у автора із читачем, водночас і актуалізуючи «культурну пам'ять», і зберігаючи ті художні знахідки, які були актуальні за часів написання твору.

Звичайно, що в передмовах до романів містилася велика кількість літературних формул, які вживалися і задля того, щоб улестити потенційного читача, і були водночас даниною тогочасній літературній моді, і проявами інтертекстуальності, і певною рекламною стратегією, а також вживалися для гри із потенційним реципієнтом. Тож в такому контексті для перекладача доволі важливим кроком є, по-перше, реконструкція того ментально-ціннісного тла, на якому базувалися ті або інші творчі пошуки тогочасних письменників. Також для перекладача варто враховувати те, що саме в передмовах до романів формувалися ті жанрологічні орієнтири, що слугували імпульсом для розвитку певних жанрів, а також окреслювали певну історико-літературну перспективу.

Рефлексивний характер передмов до творів зумовлював також і доволі специфічне лексичне наповнення таких текстових фрагментів, оскільки саме передмова слугувала своєрідною «рекламною вивіскою» до твору, а отже апелювала до авторитетних імен, життєво важливих концептів, а також елементів літературних містифікацій була їхнім неодмінним компонентом.

Універсальний характер паратексту як механізму програмування читачької рецепції незалежно від формування національної традиції продемонстрував вітальність тих умовностей в структурі передмови як металітературні рефлексії, гра з читачем, а також власна інтерпретація канонів створення передмов в залежності від характеру твору, що свідчить про наявність міжкультурного літературного діалогу крізь епохи.

З точки зору перекладознавства, відтворення передмов до романів українською мовою вимагає комплексного підходу: важливим є насамперед збереження позитивної семантики «формульних» звернень, точна передача жанрових маркерів, відтворення стилістики, а також урахування ігрової природи письма. Для перекладача дуже важливим є реконструкція соціокультурного та історико-літературного контексту, що уможливує адекватне відтворення тих смислів, які автор заклав у паратекст.

Література:

1. Василюк К. Єлизаветинське суспільство у дзеркалі соціально-побутової памфлетистики. *Ренесансні Студії*. 2003. Вип. 9. С. 55-64.
2. Тарасенко К. Стратегії заохочення потенційного читача в ренесансній формульній літературі (на матеріалі романів Генрі Роберта). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Вип. 3 (63). 2010. Харків: ППВ «Нове слово». С. 3-11.
3. Genette G. *Seuils*. Paris : Edition du Seuil, 1987. P. 7-8
4. Гловінський М. Інтертекстуальність // *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284-309.
5. Разумович І. Паратекст як засіб вербалізації можливих світів в англійському художньому текстовому просторі (на матеріалі роману Дж. Ффорде «*The Eye Affair*») *Нова філологія*. 2014. № 63. С. 181-184.
6. Погорелова О. Специфіка паратекстуальності лірики О. Ірванця. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2014. Вип. 2 (78). Ч. 1. С. 91-101.
7. Сокол М. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 60. С. 218-221.
8. Сокол М. Комунікативні функції передмови як паратексту. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 78. С. 312-322.
9. Торкут Н., Соболь О. Специфіка і функції паратексту у творі П. Акройда «*Шекспір. Біографія*» *Ренесансні Студії*. 2019. Вип. 31-32. С. 96-112.
10. Genette G. *Paratext. Thresholds of interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 427 p.
11. Reuter Y. *Introduction a l'analyse du texte*. Paris : Dunod, 1996. 179 p.
12. McGann J. *The Textual Introduction*. – Princeton : Princeton University Press, 1991. – 226 p.
13. Тичиніна А. Функціональність передмови в цілісному сприйнятті тексту (Вітольд Гомбрович «*Транс-Атлантик*»). *Питання літературознавства*. Вип.17. 1995. С. 200-216.
14. Василюк К. Англійський конні-кетчерівський памфлет в контексті шахрайської прози XVI ст.: дис. ... канд. філол.н: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К. 2001. 245 с.

15. Roberts H. A Defiance to Fortune. Köln : Universität zu Köln, 1973. P. 131–289.
16. Wright L. Henry Roberts: patriotic propagandist and novelist. *Studies in Philology*. 1932. №32. P. 176–199.
17. Тарасенко К. Заголовки романів письменника-єлизаветинця Генрі Робертса в контексті ренесансної традиції. *Ренесансні Студії*. 2019. Вип. 31-32. С. 37-55.
18. Hamilton A. Elizabethan Prose Fiction and Some Trends in Recent Criticism *Renaissance Quarterly*. 1984. Vol. XXXVII. №1. P. 21-33.
19. Лілова О. Особливості поезиї творчості Джорджа Гасконя: дис. ... канд. філол. н. спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К. 2003. 241 с.
20. Торкут Н. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту») Запоріжжя: ЗДУ. 2000. 406с.
21. Shakespeare's Glossary. Oxford : Oxford University Press, 1992. 326p.
22. Roberts H. Pheander. The Maiden Knight. Köln : Universität zu Köln, 1974. P. 1–190.
23. Nelson W. Fact or fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller. Harvard: Harvard University Press, 1973. 121p.
24. Pask K. The Emergence of the English Author: Scripting the Life of the Poet in Early Modern England. Cambridge : University Press Cambridge University Press, 1996. 228p.
25. Lodge T. A Margarite of America. URL.: [https://archive.org/details/bim_early-english-books-1475-1640_a-margarite-of-america_lodge-thomas_1596](https://archive.org/details/bim_early-english-books-1475-1640_a-margarite-of-america_lodge-thomas_1596/data/zvernenня/22.04.2026) дата звернення 22.04.2026.
26. Rodek E. O apostrofie łaskawy czytelniku i formule pożegnalnej bądź łaskaw w przedmowach do dzieł wydanych w latach 1650–1750 URL.: <https://jezyk-polski.pl/index.php/jp/article/view/215/131> дата звернення 22.04.2026.
27. Potocki J. Rękopis znaleziony w Saragossie URL.: <http://biblioteka.kijowski.pl/potocki%20jan/r%EAkopolis%20znaleziony%20w%20saragossie.pdf> дата звернення 22.04.2026.
28. Потоцький Я. Рукопис, знайдений в Сарагосі URL.: <https://readukrainianbooks.com/1411-rukopis-znajdenij-u-saragosi-jan-potockij.html> дата звернення 22.04.2026.

Tarasenko K., Leschenko H. Literary Formulas in the Prefaces to the English and Polish Novels: Peculiarities of Usage, Translation and Multicultural Communication

Summary. This article analyzes the characteristics of literary formulas in the prefaces to English and Polish novels, which play an important role in shaping readers' reception, genre expectations, and the representation of the author's intentions.

The analysis of the novels of Henry Roberts («A Defiance to Fortune», «Pheander...») shows the evolution of the author's strategies in prefaces – from the use

of traditional formulas and mystifications to a more conscious construction of the author's image and an orientation toward realistic poetics. It is shown that the shift in genre and stylistic orientations reflects general trends in the development of the English novel of the late XVIth century, in particular, the gradual transition from «romance» to «novel». Much attention is paid to wordplay as an important element of the author's strategy in prefaces. It has been demonstrated that a writer often resorted to paradoxical techniques: while professing simplicity of style, he simultaneously filled the texts with complex rhetorical constructions, allusions, metaphors, and elements of euphemism. This strategy allowed the author to simultaneously satisfy the needs of the general reader and demonstrate their affiliation with an elite literary tradition. The preface emerges as a space for «mannerism» play, where various stylistic levels converge, as well as an instrument for manipulating the reader's consciousness.

A comparative analysis with the Polish literary tradition is conducted using Jan Potocki's novel «The Manuscript Found in Saragossa». Common features between English and Polish prefaces are identified, including the use of literary mystification, genre self-designation, and intriguing narrative strategies. At the same time, the article highlights differences stemming from the historical and cultural context: while the English tradition tended to move away from romantic clichés, the Polish tradition, especially during the Romantic era, actively incorporated elements of the fantastic, the mystical, and the exotic.

The article demonstrates that the translation of paratextual elements requires a comprehensive approach that includes not only linguistic accuracy but also a deep understanding of the historical and cultural context, genre-specific features, and authorial strategies. The main difficulties identified include the reproduction of literary formulas, genre markers, and stylistic features (particularly euphemism), as well as the text's playful nature. The necessity of preserving the positive semantics of complimentary addresses, adequately conveying intertextual elements, and reproducing the emotional and aesthetic impact of the original is emphasized.

Key words: preface, literary formula, reader's response, translation, English text, Polish text, genre marker.

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026