

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 48 том 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

Збірник включено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України зі спеціальності 035 «Філологія» на підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 1471 від 26.11.2020 р. (додаток 3).

Видання включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол 5 від 15.03.2021 р.

Видавнична рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарев**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики **М.В. Мамич**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

С.В. Голик, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор кафедри германських та східних мов, Міжнародний гуманітарний університет; **А.А. Кісельова**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Національний університет «Одеська юридична академія»; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **В.Я. Мізецька**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов професійного спілкування, Міжнародний гуманітарний університет; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та мовознавства, Міжнародний гуманітарний університет; **Ю.О. Томчаковська**, кандидат філологічних наук, доцент, в.о. зав. кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.В. Шевченко-Бітенська**, кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов № 1, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.К. Гадамський**, доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славістики, Опольський університет (Ополе, Польща).

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:
Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2021

© Міжнародний гуманітарний університет, 2021

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

*Музика Т. Є.,
orcid.org/0000-0002-2653-6108
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовознавства
Івано-Франківського національного медичного університету*

АНТРОПОЦЕНТРИЧНЕ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЯК АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Анотація. У статті репрезентовано основні аспекти становлення та розвитку антропологічно зорієнтованого літературознавчого аналізу в сучасній українській науковій парадигмі, простежено витoki та розглянуто причини зародження цього методу як одного з перспективних векторів дослідження літературних текстів. Визначено домінантні засади антропоцентричного вивчення художнього тексту, артикульовані сучасним літературознавством. Проаналізовано наявні в сучасному українському літературознавчому просторі дослідження у сфері літературознавчої антропології, виокремлено репрезентовані в них ключові елементи та позиції аналізу художніх текстів, базовані на засадах антропоцентризму. Простежено, у якому саме контексті науковці зверталися до людинознавчого прочитання художньої творчості, авторського «Я» та людинознавчих інтенцій, репрезентованих у художніх текстах. Встановлено, що проблема співвіднесеності антропології та літератури, антропологічних аспектів у літературі розглядається вже в літературно-критичних та філософських працях І. Франка, Д. Чижевського, які вважали авторське начало, біографічну складову частину художнього процесу одними з найважливіших позицій у структурі методології літературознавчого аналізу. Установлено, що важливим аспектом відчитання художнього тексту є «психологоспрямованість» (С. Михида) та літературознавчий психоаналіз, який має на меті репрезентувати художній текст як форму існування – оприЯвлення – його автора. Закономірно, що під час вивчення літературних творів крізь призму людинознавчих інтенцій необхідно враховувати паралелі «автор – герой», «автор – читач», «автор – Інший», особливості їхньої художньої реалізації. І, звісно, дослідження у сфері художньої антропології передбачає врахування поглядів антропології, екзистенціалізму, релігії, герменевтики тощо. Акцентовано на необхідності цілісного й багатоаспектного осмислення образу людини в художньому тексті з урахуванням авторської концепції людини і художніх прийомів її реалізації як домінантного принципу, репрезентованого в антропологічних студиях сучасного літературознавства.

Ключові слова: антропологія, літературознавча антропологія, людина, антропоцентризм, авторська концепція.

Постановка проблеми. У сучасному українському науковому просторі проблема розвитку та становлення антропоцентричного літературознавства заслуговує на особливу увагу. Адже тоді як у сучасних дослідженнях закордонних (американські, німецькі, російські, польські) учених літературознавча антропологія впевнено набуває статусу окремої дисципліни,

в українській літературознавчій площині ця методологія лише нещодавно розпочала прокладати собі шляхи. Проблема полягає насамперед у тому, що в українському науковому трактуванні антропологічної інтерпретації художнього тексту спостерігається термінологічна неупорядкованість, невизначеність у виробленні власної методики антропоцентричного аналізу тощо. Однак поступово ця методологія інтерпретування художнього тексту прямує до утвердження в літературознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема антропоцентричного прочитання літературних текстів свого часу ставала об'єктом досліджень американських (В. Ізер), багатьох польських: М. Замбжицької, Е. Касперського, Є. Косовської, П. Марковського, Р. Нича, С. Савіцького, російських (Є. Подорога) та інших науковців.

Останнім часом в українській літературознавчій парадигмі спостерігається пошук нових наукових зацікавлень, спрямованих до антропометричної інтерпретації художнього тексту. Так, у контексті дослідження окремих аспектів літературознавчої антропології українські науковці зверталися до аналізу вже наявних праць у цій галузі антропологічних знань, репрезентували власні погляди на домінантні особливості та ключові принципи даної методології.

Мета статті – визначити витoki та розглянути причини зародження антропоцентрично зорієнтованого прочитання текстів художньої літератури, проаналізувати наявні в сучасному українському літературознавчому просторі дослідження, дослідити репрезентовані в них погляди науковців, виокремити запропоновані дослідниками вектори аналізу художніх текстів, базовані на засадах антропоцентризму.

У дослідженні використано дескриптивний метод та метод порівняльного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Варто відзначити, що окремі елементи антропологічно зорієнтованого українського літературознавства можна побачити вже в літературно-критичних та філософських працях І. Франка, Д. Чижевського й інших.

У зв'язку з посиленням уваги до антропологічних аспектів у літературі науковці дедалі частіше звертаються до творчості І. Франка як окремого джерела знань про співвіднесеність антропології та літератури. Так, М. Гнатюк у статті «До антропології літератури. Теоретичні погляди І. Франка» відзначає, що «антропологічні проблеми як теоретична концепція» і безпосередньо пов'язані з нею «проблеми психології творчості» [1, с. 20] постають у низці художніх, літературно-критичних та фольклорних праць мислителя, найповніше, на думку

літературознавця, репрезентовані у трактаті «Із секретів поетичної творчості».

І. Франко, який аналізував фізичні, теологічні й антропологічні науки, був переконаний, що останні «мають за предмет дослідження саму людину від самого початку її появи на землі і всі віки її історичного життя, в т. ч. нинішнє її життя, суспільний лад, внутрішні мотиви, діла, ідеали, до яких прагне» [2, с. 33]. Крім того, об'єктом зацікавлення антропології, отже, і потенційною сферою естетичного зображення, є «велика складність людських стосунків, величезна кількість причин і наслідків, що переплітаються між собою і породжують щораз нові причини і наслідки» [1, с. 18].

І. Франко наголошував, що проблеми антропології літератури є детермінантою вивчення й аналізу художнього твору. Дослідники відзначають, що «найпершою і специфічною особливістю антропологічних поглядів І. Франка є їхній тісний органічний зв'язок не просто з людиною загалом, чи з людиною як біологічною істотою, а з народом, а тоді вже з людиною, тобто з народом як певною цілістю» [3, с. 18].

У своїх літературно-критичних дослідженнях І. Франко роздумував і про авторське начало в художній творчості. Уважав, що для митця визначальними у творчому процесі є «власні могутні чуття і геніальна інтуїція»; «він [справжній поет] володіє «несвідомим майстерством»» [2, с. 55]. Згідно з Франковою концепцією автора, несвідоме є основою поділу художніх полотен на ті, які є плодом справжнього «вітхнення», і ті, які є наслідком «холодного, розумового, свідомого складання, голою технікою, дилетантизмом» [4, с. 64].

Як зауважує О. Бистрова, згідно з поглядами Д. Чижевського, антропологія є «геніально передбаченою міждисциплінарною когнітивною наукою», завданнями якої є «опис та вивчення системи знань, процесів обробки та переробки інформації, дослідження загальних принципів організації когнітивних (пізнавальних) здібностей людини в єдиний ментальний механізм і встановлення взаємозв'язку та взаємодії між ними» [5, с. 32].

Варто зауважити, що дослідники слушно відзначають, що у структурі методології літературознавчого аналізу Д. Чижевський чільне місце відводив біографічній складовій частині: «інтерпретація полягає головним чином на аналізі переживань письменника, але в той же час вивчається дух часу і історія літературних форм» [цит. за: 5, с. 31], був переконаний, що невід'ємним елементом історико-філософського тлумачення художнього тексту є саме особистісний контекст.

Важливим аспектом антропоцентризму в літературі, згідно з поглядами Д. Чижевського, є «цілісність та єдність людської істоти, глибина, складність і загадковість її буття» [цит. за: 5, с. 31]. Мислитель уважав, що людина «перебуває на межі двох сфер буття» – зовнішньої та внутрішньої; саме сфера внутрішня, сфера душевного, за Д. Чижевським, стає «ареною борні обох світів, на межі яких стоїть людина» [цит. за: 5, с. 33].

Літературознавець Т. Мейзерська відзначає, що, спрямовані на виокремлення емпіричного виміру філософських та літературознавчих явищ, дослідження Д. Чижевського скеровують до «категорії індивідуального, суб'єктивного досвіду, що також виявляється суголосним сучасним вимірам літературної антропології» [6, с. 312]. Нариси Д. Чижевського, на думку вченої, актуалізують потребу «цілопсихотілесного, чи гібридного (воднораз тілесно-чуттєвого, суспільно-культурного, понятійно-мовного) досвіду» [цит. за: 6, с. 312].

Розгляду психологічних компонентів літературознавчого аналізу присвячені дослідження літературознавця С. Михиди, репрезентовані у статті «Психопоетика й антропологія: проблема кореляції». Учений наголошує, що в сучасному розмаїтті методологій назріла необхідність пошуку концепції, де «психологічний компонент постулюється, а антропоцентризм, як джерельна база, стає визначальною особливістю» [7, с. 88]. Літературознавець виокремлює психологоспрямованість як одну з домінант новітнього літературознавства, відзначає «спільність об'єкта» психопоетики й антропології.

Науковець визначає психопоетику як «галузь літературознавчого знання, зосереджену на дослідженні психоструктури особистості письменника в діалектичному взаємозв'язку з особливостями художності його творів» [7, с. 88]. У процесі проведення аналізу авторських інтенцій він підкреслює, що поняття «митець», «письменник» у контексті розгортання літературно-мистецького процесу деформуються, видозмінюються, то «звужуються», то «розширюються», проте «неминуче все «обертається» навколо категорії «автор», який постає не лише як «психофізіологічний суб'єкт», а береться до уваги «творчий потенціал, реалізований у витворі мистецтва», тобто «суб'єкт плюс текст» або ж «людина-і-її-твор» [7, с. 88].

М. Моклиця в дослідженні «Антропологічний аспект літературознавчого психоаналізу» виокремлює з-поміж актуальних проблем розвитку сучасного літературознавства співвідношення психоаналізу й літературознавства й обґрунтовує принципову необхідність залучення психоаналізу до літературної площини, визначає місце антропологічного знання в цьому процесі.

Дослідниця слушно наголошує на специфічності дослідження красного письменства та людини, оприявленої в ньому, адже «художня література – це вербальна форма об'єктивації людської психіки, тобто тієї сфери людської істоти, яка безпосередньо ніколи не постане як науковий об'єкт» [8, с. 94]. М. Моклиця підкреслює інтердисциплінарний характер красного письменства, зазначає, що саме «література містить найбільше знань про людську психіку, про внутрішню і зовнішню, тобто соціальну людину, про людину загалом» [8, с. 94], що дає підстави позиціонувати красне письменство як «допоміжний об'єкт практично для кожної гуманітарної науки» [8, с. 94]. Література постає у процесі правильного відчитання художнього тексту (відшарувавши попередньо специфічну для сфери словесного мистецтва інформацію) джерелом людинознавства.

Учена акцентує на необхідності врахування авторської складової частини художнього дискурсу, адже літературознавчий психоаналіз як метод інтерпретації тексту спрямовує дослідження «до вивчення психіки автора від ключових образів його творчості» [8, с. 95]. На переконання дослідниці, літературознавчий психоаналіз сформувався насамперед як «психоаналіз особистостей авторів-письменників», адже «змістом літератури є життя її авторів». Отже, важливий міждисциплінарний аналіз, адже «змістовий рівень літератури неможливо охопити без тих знань, які накопичилися у філософії, психології, етнології і власне антропології» [8, с. 95].

Літературознавець З. Лановик у дослідженні «Біблійна антропологія: національні образи світу у Святому Письмі» позиціонує біблійні тексти як джерело великої кількості національних образів світу в антропологічній перспективі. Авторка обґрунтовує актуальність та необхідність дослідження Святого

Письма крізь призму антропологізму, адже Біблія – текст текстів – є своєрідним кодом націй, кодом світу, «Кодом Історії та Культури, Кодом Буття» [9, с. 79]. У Святому Письмі порушується проблема «націєтворення та співіснування більшості відомих на той час народів» [9, с. 77].

З. Лановик наголошує на важливості рецепції як чільному аспекті літературознавчої антропології: сприйняття й інтерпретація біблійних текстів «заломлюється» крізь призму національних перекладів – «шляхом трансформації й адаптації її етнокультурних / мовленнєвих структур у національне лінгвокультурне середовище» [9, с. 78].

Антропологічній теорії літератури М. Бахтіна присвячене дослідження літературознавця Н. Шляхової. Дослідниця розкриває особливості людинознавчої концепції вченого, наголошує на «радикально персоналістичному характері» літературознавчої методології М. Бахтіна.

М. Бахтін був переконаний, що мистецтво своєю проблематикою завдячує саме антропологічному характеру життя. У цьому плані віддає прерогативу гуманітаристиці, галузі якої, на переконання автора, є науками «про людину в її специфіці, а не про безголосу річ і природні явища» [за: 10, с. 145].

Н. Шляхова аналізує праці М. Бахтіна «Проблема тексту», «Автор і його герой в естетичній діяльності», виокремлює тезу про «діалоговість» людського пізнання, яка виявляє себе на різних рівнях (автор – герой, автор – читач, автор – Інший). «Первинною реальністю художньої творчості, за М. Бахтіним, – наголошує дослідниця, – є спілкування автора і героя» [10, с. 145], яке постає взаєминами двох свідомостей – з одного боку, «я», «іншого» – із другого, та яке поликане «знайти в людині людину». Визначальними компонентами художньої творчості, на думку М. Бахтіна, є матеріальний твір та психологічний процес творчості і сприйняття. Учений наголошував, що основний принцип інтерпретації полягає не у приведенні автора і дослідника до одного знаменника, а у принциповій унікальності кожної свідомості [10, с. 145].

Причини й особливості актуалізації уваги до людинознавчого компонента на зламі століть висвітлюють праці В. Табачковського: «Людина в есенційних та екзистенційних вимірах» (у співавторстві), «Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках «неєвклідової рефлексивності»» та інші.

В антропологічних рефлексіях В. Табачковського, репрезентованих у ґрунтовному дослідженні «Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках «неєвклідової рефлексивності»», осмислено проблему особистості у філософській та мистецькій площинах, здійснено аналіз феномену «досвіду-межі», акцентовано на значущості категорій антропології дитинства, статі, валеології тощо. Учений акцентує на «радикальній феноменологізації й антропологізації новоєвропейського типу філософування» [11, с. 29], зумовленій функціонуванням людинознавчих інтенцій, оформлених у своєрідній школі з різними напрямками антропологічних досліджень.

На особливу увагу з-поміж студій, присвячених антропологічному дискурсу в художній творчості, заслуговують праці Л. Тарнашинської, зокрема монографія «Сюжет доби. Дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст.» – перше ґрунтовне дослідження української літератури крізь призму літературознавчої антропології. Л. Тарнашинська визначає аналітичну антропологію літератури як «методологічний проєкт», «соборну метаметодологію», що синтезує в собі постулати філософської антропології,

соціальної антропології, антропології християнської, антропології культурологічної, естетичної антропології. На переконання дослідниці, літературознавча антропологія як «наукова рефлексія» охоплює «напрацюваннях різних концепцій людини – екзистенціалістських, персоналістських, психоаналітичних, феноменологічних, герменевтичних, філософсько-антропологічних, релігійних тощо», об'єднання яких становитиме базу аналітичної (когнітивної) літературознавчої антропології» [12, с. 112].

Аналізу художньої антропології прози М. Хвильового присвячена праця дослідниці В. Зенги «Художня антропологія прози М. Хвильового: герой як феномен культури», у якій авторка аналізує тексти М. Хвильового, людину, оприявлену в них, позиціонує як феномен культури.

У дослідженні Т. Музики «Антропологічні аспекти у прозі Василя Барки» проаналізовано творчість видатного діаспорного письменника крізь призму антропологізму, виокремлено домінуючі особливості художньої репрезентації людини в романах митця. Дослідження художнього антропологізму в романах митця показало, що його «людинознавча парадигма сформувалася під впливом доленосних подій у житті; вона репрезентує його складний світогляд, філософсько-теологічний у своїй основі, що дає підстави визначати особистість митця як homo religiosus та homo cogitans» [13, с. 16]. Художні твори митця репрезентують «трансформацію та освоєння на художньому ґрунті принципів психологічної, політичної, соціальної, філософської та релігійної антропології, модифікованих у конструюванні ним художнього образу» [13, с. 17].

Висновки. Отже, літературознавча антропологія в європейській практиці є одним із перспективних й актуальних методів інтерпретації художньої літератури. Це засвідчує тематичний спектр наукових студій, присвячених проблемам антропоцентричного дослідження художнього тексту, увиразненню її категорійно-понятійного апарату і методологічних принципів, розроблених як у теоретичному, так і у практичному аспектах.

Незважаючи на численні дискусійні питання, проблематичні місця та лакуни, цей метод, який виник порівняно недавно в українській науковій парадигмі, поступово робить усе більше й більше кроків до утвердження права на існування як окремого напрямку серед теорій і практик осмислення феномену людини в контексті художньої літератури.

Основною метою антропологічних студій сучасного літературознавства є прагнення цілісного й багатоаспектного осмислення образу людини в художньому тексті на основі аналізу єдності авторської концепції людини і художніх прийомів її реалізації, що дає змогу увиразнити специфіку антропологічної рефлексії особі автора, висвітлити притаманний лише його художній манері образ людини.

Література:

1. Гнатюк М. На шляху до антропології літератури (теоретичні погляди І. Франка). *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. 2009. Вип. 48. С. 17–22.
2. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 45 : Філософські праці / ред. тому В. Євдокименко ; упоряд. та комент. В. Горського, В. Литвинова, Г. Чабан. 574 с.
3. Пашук А. Філософський світогляд І. Франка : монографія . Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. 432 с.
4. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 32 : Літ.-критич. праці (1899–1901) / ред. тому Б. Деркач ; упоряд. та комент. Л. Кочубей, О. Мишанича, Ф. Погребенника. 518 с.

5. Бистрова О. Поетика Ф. Достоевського крізь призму українського літературознавства. URL: [http:// www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi).
6. Мейзерська Т. Антропологічна складова літературознавчої філософії Дмитра Чижевського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Літературознавство»*. 2009. Вип. 27. С. 311–316.
7. Михида С. Психопоетика й антропологія: проблема кореляції. *Studia methodologica* / упоряд. І. Папуша. Тернопіль : Ред.-видавн. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 88–92.
8. Моклиця М. Антропологічний аспект літературознавчого психоаналізу. *Studia methodologica* / упоряд. І. Папуша. Тернопіль : Ред.-видавн. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 92–95.
9. Лановик З. Біблійна антропологія: національні образи світу у Святому Письмі. *Studia methodologica* / упоряд. І. Папуша. Тернопіль : Ред.-видавн. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 77–80.
10. Шляхова Н. «Бути – означає бути для іншого і через нього – для себе» (Антропологічна теорія літератури М. Бахтіна). *Studia methodologica* / упоряд. І. Папуша. Тернопіль : Ред.-видавн. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 144–148.
11. Табачковський В. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках «неевклідової рефлексивності». Київ, 2005. 432 с.
12. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст. : монографія . Київ : Академперіодика, 2013. 678 с.
13. Музика Т. Антропологічні аспекти у прозі Василя Барки : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Чернівці, 2014. 19 с.

Muzyka T. Anthropocentric study of artistic text as a current problem in modern Ukrainian literature studies

Summary. The article presents the main aspects of formation and development of anthropologically oriented

literary analysis in the modern Ukrainian scientific paradigm, traces the origins and considers the reasons for the emergence of this method as one of the promising vectors of literary texts. The dominant principles of anthropocentric study of the literary text, articulated by modern literary criticism, are determined. The research in the field of literary anthropology available in the modern Ukrainian literary space is analyzed, the key elements and positions of the analysis of literary texts based on the principles of anthropocentrism are singled out. It is traced in what context the scholars turned to the anthropological reading of artistic creativity, the author's "I" and anthropological intentions represented in artistic texts. It is established that the problem of correlation of anthropology and literature, anthropological aspects in literature is already considered in literary-critical and philosophical works of I. Franko, D. Chizhevsky, who considered the author's origin, biographical component of the artistic process one of the most important positions in the methodology of literary analysis. It is established that an important aspect of reading a literary text is "psychological orientation" (S. Mykhyda) and literary psychoanalysis, which aims to represent the literary text as a form of existence – revelation – of its author. Naturally, when studying literary works through the prism of anthropological intentions, it is necessary to take into account the parallels "author – hero", "author – reader", "author – Other", the peculiarities of their artistic realization. And, of course, research in the field of artistic anthropology requires consideration of the views of anthropology, existentialism, religion, hermeneutics, and others. Emphasis is placed on the need for a holistic and multifaceted understanding of the image of man in the literary text, taking into account the author's concept of man and artistic techniques of its implementation as a dominant principle represented in anthropological studies of modern literary criticism.

Key words: anthropology, literary anthropology, man, anthropocentrism, author's concept.

*Ніколова О. О.,**доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької філології і перекладу
Запорізького національного університету*

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ЧУМИ В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ

Анотація. Стаття присвячена висвітленню питання про специфіку персоніфікації як поширеного засобу художньої репрезентації чуми в літературі романтизму в компаративному аспекті: у творах Г. фон Клейста («Роберт Гвіскар»), Дж. Вільсона («Чумне місто»), О. Пушкіна («Бенкет під час чуми»), Е.А. По («Маска Червоної Смерті», «Король-Чума»). Незважаючи на значну кількість студій, автори яких зосереджують свою увагу на особливостях і тенденціях творчого осмислення теми епідемій у різних творах світової літератури, цілісна, системна характеристика основних особливостей зображення образу чуми загалом та «словесних механізмів» його створення (насамперед персоніфікації) у літературі романтизму з позицій компаративістики відсутня. Наші розвідки покликані сприяти заповненню даної лакуни й окресленню перспектив пошуку у вказаному напрямі. У статті констатовано подібні тенденції створення образу, детерміновані як прямими зв'язками (О. Пушкін – Дж. Вільсон), так і типологічними сходженнями (іманентні романтизму увага до «незвичайного», міфомислення, гротескність як віддзеркалення особливого світосприйняття). Чуму митці змальовують як жакливе живе створіння, із власним характером, почуттями та манерою поведінки. Водночас простежуються також значущі відмінності: по-перше, у ставленні персонажів творів до цього монстра (від цілковитого визнання власної безпомічності перед його всевладдям – до гордовитого бунту проти чудовиська), по-друге, в емоційному забарвленні відповідних сцен (від трагічно-жакливого – до знижено-комічного), по-третє, у самому характері олюднення (від абстрактного чудовиська – до максимально конкретизованих та деталізованих потвор). Література романтизму виразно демонструє вічне прагнення людини позбутися або принаймні зменшити страх перед невіддільними їй явищами (у даному випадку – хвороба) через їхнє художнє осмислення та мистецьку трансформацію: використання прийому уособлення дозволяє надати загрози таких ознак, які сприяють її сприйняттю не як безтілесно-незрозумілої, стихійної, хаотичної сили, а як певної істоти, наділеної волею та свідомістю (спроба образного «спрощення» за допомогою пояснення «незрозумілого через зрозуміле», «упорядкування» хаосу як засіб боротьби з ним). Перспективним, на наш погляд, є подальший пошук у вказаному напрямі з метою створення цілісної картини інтерпретації та репрезентації образу чуми у творчості представників різних літературних напрямів і національних культур.

Ключові слова: персоніфікація, типологічні сходження, творчі зв'язки, гротеск, романтичне світовідчуття.

Постановка проблеми. Письменники різних національних літератур та епох неодноразово звертаються до зображення масштабних епідемій, змальовують страшні картини масових

захворювань, страждань, смертей, на тлі яких особливо виразно проявляються людські вади або, навпаки, внутрішні сили, надмірно загострюються пристрасті та конфлікти: трагічно-драматичний пафос, закономірно зумовлений репрезентацією відповідного явища, надає специфічного забарвлення будь-якому сюжету. Чума – одна з найбільш «популярних» тем у мистецтві: водночас одні майстри слова прагнуть максимально правдоподібно відтворити жакливу атмосферу минулого, яка панувала в Європі (переважно епідемію бубонної чуми XIV ст.), інші – надають образу чуми символічного звучання, виводять тим самим оповідь за межі конкретно-історичної доби – у контекст Вічності. У часи пандемії коронавірусу дана тема набуває неабиякої актуальності, адже її осмислення спонукає до роздумів над певними закономірностями образної інтерпретації хвороб у мистецтві та суспільній свідомості, дозволяє поглянути на сучасність із позачасових позицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники також не залишають поза увагою питання щодо особливостей та тенденцій творчого осмислення цього феномену: їхні студії засвідчують плідні спроби висвітлення проблеми в різних аспектах. Так, зокрема, показовими є праці Р. Жирара «Чума в літературі та міфах», І. Белова «Література під час чуми. Польські письменники та поети про смертельні віруси та епідемії», Ж. Ширяєвої «Пандемічні мотиви в художній літературі» тощо. Водночас варто зазначити, що, незважаючи на значну кількість робіт, цілісна, системна характеристика основних тенденцій художньої репрезентації образу чуми загалом та «словесних механізмів» його створення (насамперед персоніфікації) у літературі романтизму з позицій компаративістики відсутня. Наші розвідки покликані сприяти заповненню лакуни й окресленню перспектив пошуку у вказаному напрямі.

Мета статті – охарактеризувати персоніфікацію як основний прийом художньої репрезентації образу чуми в літературі романтизму, шляхом компаративного аналізу визначити подібності та специфіку феномену у творчості Г. фон Клейста, Дж. Вільсона, О. Пушкіна, Е.А. По, висвітлити питання причин його «популярності».

Виклад основного матеріалу. Чуму письменники-романтики змальовують традиційно як жакливе явище, невіддільне героям, як жорстокий фатум, якому неможливо протистояти. Важливо, що водночас вона зображується як жива істота – сверідний монстр (тваринної або людської подоби), отже, головним художнім засобом стає персоніфікація (уособлення, прозопопея). Щоби наочно продемонструвати значущість тенденції персоніфікації образу чуми в романтизмі, ми звернулися до розгляду п'яти творів відповідної культурної доби різних національних літератур: німецької («Robert Guiscard» Г. фон Клейста,

1808 р.), англійської (“The City of the Plague” Дж. Вільсона, 1816 р.), російської («Пир во время чумы» О. Пушкіна, 1830 р.) і американської (“The Masque of the Red Death” 1842 р. та “King Pest. A Tale Containing an Allegory”, 1835 р. Е.А. По). Такий широкий об’єктний діапазон має переконливо засвідчити знаковість даного прийому для розуміння художньої картини світу відповідного мистецького напрямку. Порівняльний аналіз ґрунтується на поєднанні дослідницького інструментарію контактної-генетичного та типологічного методів: перший зумовлений фактом свідомої орієнтації О. Пушкіна на твір Дж. Вільсона (їхньому співставленню та виявленню концептуальних відмінностей присвячені, зокрема, студії М. Яковлєва [1], О. Згурської [2], С. Давидова [3], М. Межуєва [4] й інших), другий – загальними засадами романтичного світосприйняття й естетики (такий підхід дозволяє провести паралелі між доробками, що не об’єднані прямими зв’язками).

Епідемія чуми – це ті самі «незвичайні обставини», до зображення яких, як відомо, виявляють велику цікавість романтики. Варто зазначити, що дія в образах для розгляду творів відбувається в різний час, а конкретно-історичний контекст не впливає суттєво на характер репрезентації образу чуми. Натомість спільним є використання прийому уособлення.

Так, наприклад, Г. фон Клейст у фрагменті трагедії “Robert Guiscard” звертається до історичної тематики та змальовує події 1085 р.: осаду норманами Константинополя. Їхні війська «косить» чума, поширюється також звістка про хворобу ватажка – Роберта Гвіскара. Занепокоєний народ цілком у душі середньовічної ментальності виражає своє розуміння того, що відбувається, визнає чуму страшним монстром (“das Scheusal” [5]) – посланцем самого пекла: “Wenn er der Pest nicht schleunig uns entreißt, Die uns die Hölle grausend zugeschickt” [5]. Чума, як страхітлива істота, крокує країною, дихає отруйно в обличчя своїх жертв: “Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten / Geht sie durch die erschrocknen Scharen hin, Und haucht von den geschwollenen Lippen ihnen Des Busens Giftqualm in das Angesicht!” [5]. Усюди, де вона ступає, усе обертається на попіл: “Zu Asche gleich, wohin ihr Fuß sich wendet” [5]. Проте герой намагається переконати натовп, що він цього чудовиська не боїться, що його кістки чумі не по зубах: “Mein Leib ward jeder Krankheit mächtig noch. Und wärs die Pest auch, so versichr ich euch: An diesen Knochen nagt sie selbst sich krank!” [5]. Таким чином, створюється персоніфікований образ хвороби: відсутність чітко конкретизованої постаті чуми (в уявленні дійових осіб це якась абстрактна потвора, з отруйним подихом та зубами) сприяє загостренню відчуттів жаху та небезпеки, посилює драматизм і трагізм твору, а також – героїзації людини, яка не хоче коритися чудовиську-хворобі.

Дж. Вільсон (“The City of the Plague”) звертається до зображення іншої – набагато більш пізньої доби: автор намагається відтворити похмуру атмосферу «чумного міста» – Лондону XVII ст. (протягом 1664–1665 рр. тут бушувала бубонна чума). Проте у промовах персонажів драматичної поеми чума (“the Plague”) також отримує характеристики живого створіння з поганим норовом, здатного відчувати, виражати емоції й осмислено діяти. Чума зла, агресивна, керована стихійними поривами, дика, грізна та всемогутня. Персоніфікація стає основним художнім прийомом репрезентації даного феномену. Чума люто сміється (“and the Plague / Mocks in his fury the slow hand of time” [6]), бушує (“Is the Plague raging?” [6]), буйствує

(“Then the Plague / Riots in darkness 'mid his unknown victims” [6]). У творі Дж. Вільсона, як і у творі Г. фон Клейста, обіграється метафора «чума (чумне місто) – монстр». “Would ye hear / What now is passing in yon monster’s heart?” [6]. “Will ye dare / The monster in his den? Then go and die!” [6]. І цьому монстру, жорстокому та безжалюбному, співає справжній гімн голова бенкету: якщо герой німецького автора кидає виклик хворобі, не погоджується з її верховенством, то у творі англійського романтика людина, навпаки, визнає велич чуми, протистоїти якій ніхто не має сил. “Then, what although our Plague destroy / Seaman and landman, woman, boy?” [6]. Ця пісня є своєрідним закликком до хвороби, як до живої істоти, що може почути та відреагувати на звернення – прийти та навек заспокоїти співця у своїх вбивчих обіймах. “Then, leaning on this snow-white breast, / I sing the praises of the Pest! / If me thou would’st this night destroy. / Come, smite me in the arms of Joy” [6]. Основною настановою пісні є саме уславлення чуми, а всі художні засоби підпорядковуються відповідній меті: метафори й епітети виразно репрезентують ідею всемогутності нового божества, якому поклоняються ті, хто втрапив віру у Бога. Чума – абсолютний переможець, король, правитель, володар у пишних шатах, який вбиває без зброї і якому немає рівних серед інших хвороб. “King of the aisle! and church-yard cell! / Thy regal robes become thee well. / With yellow spots, like lurid stars / Prophetic of throne-shattering wars, / Bespangled is its night-like gloom, / As it sweeps the cold damp from the tomb. / Thy hand doth grasp no needless dart, / One finger touch benumbs the heart” [6]. “Thou! Spirit of the burning breath / Alone deserv’st the name of Death! / Hide Fever! hide thy scarlet brow; / Nine days thou linger’st o’er thy blow, / Till the leach bring water from the spring, / And scare thee off on drenched wing. / Consumption! waste away at will! / In warmer climes thou fail’st to kill, / And rosy Health is laughing loud / As off thou steal’st with empty shroud! / Ha! blundering Palsy! thou art chill! / But half the man is living still; / One arm, one leg, one cheek, one side / In antic guise thy wrath deride. / But who may gainst thy power rebel, / King of the aisle and church-yard cell” [6].

Саме ця сцена із твору Дж. Вільсона привернула увагу О. Пушкіна, який став свідком пошесті холери в себе на батьківщині у 30-х рр. XIX ст.: актуальність теми епідемії зумовила звернення до доробку маловідомого на той час у Росії англо-мовного поета. Питанню специфіки творчих зв’язків «Чумного міста» та «Бенкету під час чуми» присвячена велика кількість досліджень: дискусії щодо оригінальності пушкінського твору, порівняння пафосу оригіналу та перекладу, образів дійових осіб, мовних художніх засобів – далеко не повний перелік тих аспектів, висвітлення яких знаходимо у працях науковців. Беззаперечним є визнання суттєвої відмінності пушкінського твору від його першоджерела, насамперед на рівні ідейно-емоційного забарвлення. Як зазначає О. Згурська, «пісня Вільсонівського голови – маніфест переможеного, який здався без бою <...> У Пушкіна Голова намагається осягти смисл того, що відбувається навкруги <...> Гімн та хвала Чумі – це гімн людській відвазі <...>» [2]. Отже, замість трагізму приреченого – героїчно-стоїчне, гуманістичне по своїй суті затвердження права на боротьбу. Неможливо не погодитися з думкою С. Давидова: «Пушкінський «Гімн чумі» – це справжній дифірамп людській завзятості перед обличчям смерті» [3].

Що стосується характеру репрезентації образу чуми, то, з одного боку, у «Бенкеті під час чуми» зберігається персоніфікація, олюднення хвороби в пісні, яку співає голова.

Зберігається деякою мірою також і настанова на уславлення. «И, заварив пиры да балы, / Восславим царствие Чумы» [7, с. 483]. «Итак, – хвала тебе, Чума!» [7, с. 483]. Король Чума Дж. Вільсона перетворюється на «грізну царицю»: «Царица грозная Чума / Теперь идет на нас сама / И льстится жатвою богатой; / И к нам в окошко день и ночь / Стучит могильною лопатой <...>» [7, с. 483]. З іншого боку, простежуються суттєві відмінності. Персоніфікований образ чуми у Дж. Вільсона є набагато більш складним, колоритним, яскравим, величним. Так, наприклад, в О. Пушкіна відсутнє порівняння чуми з іншими хворобами, яке в пісні голови бенкету з «Чумного міста» має на меті довести її право вважатися королем та єдиною Силою, що керує у світі, а отже – вартою поклоніння. Учасники чумного бенкету Дж. Вільсона – богохульники, яких відчай, страх, зневіра перетворюють на адептів бога Смерті, тотожного безжалінній хворобі. Їхнє пияцтво та розгул – водночас і прагнення забути в цьому пеклі, заглушити біль від втрати близьких, але й форма псевдосакральної вакханалії, карнавальноритуальне дійство, під час якого за законами логіки зворотності уславлюється та підноситься те, що суперечить нормам традиційної моралі та релігії. По-друге, у творі російського поета немає іманентного першозразка персоніфікованого образу чуми як безпристрасного судді та ката лицемірів, грішників, розпусників. «To Thee O Plague! I pour my song, / Since thou art come I wish thee long! / Thou strik'st the lawyer mid his lies, / The priest mid his hypocrisies. / The miser sickens at his hoard, / And the gold leaps to its rightful lord. / The husband, now no longer tied, / May wed a new and blushing bride, / And many a widow slyly weeps / O'er the grave where her old dotard sleeps, / While love shines through her moisten'd eye / On yon tall stripling gliding by. / "Tis ours who bloom in vernal years / To dry the love-sick maiden's tears, / Who turning from the relics cold, / In a new swain forgets the old" [6]. Чума не просто вбиває, вона ще й карає, отже, у цьому аспекті її образ виглядає не зовсім однозначно. По-третє, у гімні О. Пушкіна не відчувається того пієтету у ставленні голови бенкету до чуми, який притаманний пісні персонажа Дж. Вільсона. «Как от проказницы Зимы, / Запремся также от Чуми!» [7, с. 483]. «Проказница», «пустунка» – характеристика із семантичного ряду таких лексем, як «жартівниця», «дотепниця» тощо. Зіставлення двох персоніфікованих образів сприяє імпліцитному перенесенню ознак одного (Зими) на інший (Чуму), таким чином надає дещо несерйозного емоційного відтінку цьому панегірику. А в іншій строфі гімну образ чуми включається в один смисловий ряд із природними феноменами, потенційно привабливими для ліричного героя романтизму – стихійними, але прекрасними, а отже, жаданими, як ті сильні пристрасті, що їх шукає романтик. «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю, / И в разъяренном океане, / Средь грозных волн и бурной тьмы, / И в аравийском урагане, / И в дуновении Чумы. / Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незыблемы наслажденья – / Бессмертья, может быть, залог! / И счастлив тот, кто средь волненья / Их обретать и ведать мог» [7, с. 483]. Прийом паралелізму зближує людину і чуму, руйнує образну опозицію, нівелює ієрархію, створену співцем Дж. Вільсона (де «верх», «сила», «всевладність» – чума, а «низ», «слабкість», «безправність» – людина).

Отже, якщо головним персонажем Дж. Вільсона є чума (чумний Лондон), то в О. Пушкіна – це все ж людина. Герой Г. фон Клейста кидає виклик монстру-чумі, голова бенкету

Дж. Вільсона схиляє голову перед божеством-чумою, співець О. Пушкіна змінює акценти її традиційного сприйняття, перетворює на непередбачувану та спокусливо-небезпечною «царицю» (на наш погляд, цей образ викликає асоціації не стільки із супротивником, скільки з *femme fatale*, стосунки з якою ризиковані, небезпечні, але й захоплюючі, як гра на межі життя та смерті).

Проте всі розглянуті вище персоніфіковані образи чуми об'єднують відсутність чітких зовнішніх, портретних характеристик: реципієнт може тільки уявляти їх собі, доповнювати репрезентовані майстрами слова різних національних літератур незначні художні деталі на власний розсуд. У творах Г. фон Клейста, Дж. Вільсона, О. Пушкіна чума представлена як жива істота, однак її подоба позбавлена конкретики. Згадуються лише якості окремі ознаки й атрибути.

Нагомисть у новелі американського романтика Е.А. По «Маска Червоної Смерті» чума максимально олюднена – змальована у вигляді замаскованого незнайомця, який дивним чином потрапляє до палацу Просперо, де відбувається бенкет-вакханалія. Висока фігура, загорнута в саван, з маскою, що відтворює страшні риси обличчя померлого: костюм прямо вказує на причину смерті – кров, червоні плями на одязі та масці є ознаками жакливної хвороби, від якої намагаються сховатися принц та його друзі. «The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave. The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse that the closest scrutiny must have had difficulty in detecting the cheat. And yet all this might have been endured, if not approved, by the mad revellers around. But the mummer had gone so far as to assume the type of the Red Death. His vesture was dabbled in blood – and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror» [8]. В оригіналі оповідач називає гостя «the mummer», тобто «учасник різдвяної пантоміми», «фігляр», «актор» (у двох останніх випадках уживається зі зневажливим відтінком). Така характеристика сприяє створенню гротескного образу Червоної Смерті, у якому поєднуються високі та низькі і який органічно вписується в фантазмагоричну картину чумного бенкету, адже його видима подоба – лише ілюзія, за якою ховається порожнеча.

В іншій новелі Е.А. По «Король Чума» також репрезентовано олюднений гротескний образ чуми, навіть кілька її образів. Американський романтик майстерно змішує високе з низьким, жакливе з комічним, фантастичне з побутовим, ірраціонально-містичне з натуралістичним: потворні фігури бенкетуючих, таких собі аристократичних п'яниць змальовані дуже детально, що абсолютно не притаманно всім розглянутим вище творам. «Fronting the entrance, and elevated a little above his companions, sat a personage who appeared to be the president of the table. His stature was gaunt and tall, and Legs was confounded to behold in him a figure more emaciated than himself. His face was as yellow as saffron – but no feature excepting one alone, was sufficiently marked to merit a particular description. This one consisted in a forehead so unusually and hideously lofty, as to have the appearance of a bonnet or crown of flesh superadded upon the natural head. His mouth was puckered and dimpled into an expression of ghastly affability, and his eyes, as indeed the eyes of all at table, were glazed over with the fumes of intoxication. This gentleman was clothed from head to foot in a richly – embroidered black silk – velvet pall, wrapped negligently around his form after the fashion of a Spanish cloak. His

head was stuck full of sable hearse – plumes, which he nodded to and fro with a jaunty and knowing air; and, in his right hand, he held a huge human thigh – bone, with which he appeared to have been just knocking down some member of the company for a song” [9].

Опис зовнішності короля Чуми, королеви Чуми та їхньої «свити» займає значну частину твору: вираз облич, вбрання, аксесуари – усе максимально конкретизовано. У портретах через промовисті деталі-асоціації обіграються три провідні теми – смерті, хвороби та пияцтва: мантія з оксамиту, яким покривають труни, пір’я з катафалка на голові, сукня-саван, костюм-труна (смерть); худоба й одутлість, провалений рот, синява губів, лихоманковий рум’янець, параліч, трясця (хвороба); скляні від винних парів очі, постаць, що нагадує діжку пива, отупілий вираз обличчя, типовий для п’яниць, келихи-черепи (пияцтво). Проте всі ці особливості несподіваним чином поєднуються із четвертою темою – аристократизму: це аж ніяк не представники соціального дна, а справжні «леді» та «джентльмени», про що промовисто свідчить їхня манера триматися, яку іронічно характеризує наратор. “At her right hand sat a diminutive young lady whom she appeared to patronise. This delicate little creature, in the trembling of her wasted fingers, in the livid hue of her lips, and in the slight hectic spot which tinged her otherwise leaden complexion, gave evident indications of a galloping consumption. An air of gave extreme haut ton, however, pervaded her whole appearance; she wore in a graceful and degage manner, a large and beautiful winding – sheet of the finest India lawn; her hair hung in ringlets over her neck; a soft smile played about her mouth; but her nose, extremely long, thin, sinuous, flexible and pimpled, hung down far below her under lip, and in spite of the delicate manner in which she now and then moved it to one side or the other with her tongue, gave to her countenance a somewhat equivocal expression.

Over against her, and upon the left of the dropsical lady, was seated a little puffy, wheezing, and gouty old man, whose cheeks reposed upon the shoulders of their owner, like two huge bladders of Oporto wine. With his arms folded, and with one bandaged leg deposited upon the table, he seemed to think himself entitled to some consideration. He evidently prided himself much upon every inch of his personal appearance, but took more especial delight in calling attention to his gaudy – colored surtout. This, to say the truth, must have cost him no little money, and was made to fit him exceedingly well – being fashioned from one of the curiously embroidered silken covers appertaining to those glorious escutcheons which, in England and elsewhere, are customarily hung up, in some conspicuous place, upon the dwellings of departed aristocracy” [9]. Отже, образи чуми у творчості Е.А. По суттєво відрізняються від розглянутих раніше не лише своєю конкретністю, але й емоційним забарвленням.

Висновки. У підсумку доцільно відзначити, що подібні тенденції творчої репрезентації образу чуми в літературі романтизму зумовлені як прямими зв’язками (свідомою орієнтацією О. Пушкіна на твір Дж. Вільсона), так і типологічними паралелями. В останньому випадку, імовірно, важливу роль відіграють притаманна романтизму загалом цікавість до зображення «незвичайних обставин» та романтичне міфомислення з його настановою на олюднення природних явищ. Особливе романтичне світовідчуття знаходить художнє віддзеркалення у гротескних образах. Чуму митці змальовують як жакливе живе створіння із власним характером та манерою поведінки. Водночас

простежуються також значущі відмінності: по-перше, у ставленні персонажів творів до цього монстра (від цілковитого визнання власної безпомічності перед його всевладдям – до гордовитого бунту проти чудовиська), по-друге, в емоційному забарвленні відповідних сцен (від трагічно-жакливого – до знижено-комічного), по-третє, у самому характері олюднення (від абстрактного чудовиська – до максимально конкретизованих та деталізованих потвор). Література романтизму виразно демонструє вічне прагнення людини позбутися або принаймні зменшити страх перед невідвладними їй явищами (у даному разі – хвороба) через їх художнє осмислення та мистецьку трансформацію: використання прийому уособлення дозволяє надати загрози таких ознак, які сприяють її сприйняттю не як безтілесно-незрозумілої, стихійної, хаотичної сили, а як певної істоти, наділеної волею та свідомістю (спроба образного «спрощення» за допомогою пояснення «незрозумілого через зрозуміле», «упорядкування» хаосу як засіб боротьби з ним). Перспективним, на наш погляд, є подальший пошук у вказаному напрямі з метою створення цілісної картини інтерпретації та репрезентації образу чуми у творчості представників різних літературних напрямів та національних культур.

Література:

1. Яковлев Н. Об источниках «Пира во время чумы» (Материалы и наблюдения) в книге «Пушкинский сборник памяти профессора С.А. Венгерова. Москва ; Петроград : Государственное издательство, 1922. С. 93–170.
2. Згурская О. Из опыта сравнительного анализа «Пира во время чумы» А.С. Пушкина и “The City of the plague” («Город чумы») Дж. Вильсона: о формах «Сгущения» действительности в драматическом произведении. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-opyta-sravnitel'nogo-analiza-pira-vo-vremya-chumy-a-s-pushkina-i-the-city-of-the-plague-gorod-chumy-dzh-vilsona-o-formah-sguscheniya> (дата звернення: 31.04.2021).
3. Давыдов С. Дыхание девы-розы: автобиографизм «Пира во время чумы». URL: <http://www.ruthenia.ru/document/532175.html> (дата звернення: 31.04.2021).
4. Межуев М. «Пир во время чумы»: Возможен ли переводоведческий анализ пьесы А.С. Пушкина? Перевод и дискурс. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. 2002. Вып. 463. С. 123–130.
5. Kleist Heinrich von. Robert Guiskard, Herzog der Normänner. Ein Fragment. URL: <http://www.kleist.org/phocadownload/robertguiskard.pdf> (дата звернення: 31.04.2021).
6. Wilson J. The City of the Plague, and Other Poems. URL: https://archive.org/stream/cityofplagueothe00wilsuoft/cityofplagueothe00wilsuoft_djvu.txt (дата звернення: 31.04.2021).
7. Пушкин А. Пир во время чумы. Сочинения : в 3-х т. / А. Пушкин. Москва : Художественная литература, 1986. Т. 2 С. 478–486.
8. Poe E.A. The Masque of the Red Death. URL: <https://www.poemuseum.org/the-masque-of-the-red-death> (дата звернення: 31.04.2021).
9. Poe E.A. King Pest. A Tale Containg an Allegory. URL: <https://etc.usf.edu/lit2go/147/the-works-of-edgar-allan-poe/5367/king-pest-a-tale-containing-an-allegory/> (дата звернення: 31.04.2021)

Nikolova O. Personification as a means of literary representation of the plague image in the literature of romanticism

Summary. The article focuses on covering the peculiarities of personification as a widespread means of the literary depiction of plague in Romanticism literature from the comparative

perspective: works by H. von Kleist (“Robert Guiskard”), J. Wilson (“The City of the Plague”), O. Pushkin (“A Feast in Time of Plague”), E.A. Poe (“The Mask of the Red Death”, “King Pest”). Despite a substantial number of studies whose authors concentrated on the features and trends of creative understanding of the epidemics theme in different literary works of the world, there is no comprehensive and systematic characterization of the plague image depiction in general as well as no “verbal mechanism” of this image creation (first of all, personification) in the literature of Romanticism in the comparative aspect. Our exploration aims at filling this gap and outlining the research prospects in the direction defined. It has been found that there are similar trends of the image creation determined both by direct connection (O. Pushkin – J. Wilson) and by typological similarities (inherent-to-Romanticism attention to “the extraordinary”, mythological thinking, grotesqueness as a reflection of specific world perception). Artists show plague as a terrible living creature with its own character and behaviour. There are also such significant distinctions found as: firstly, in the attitude the characters of the literary work have to this monster (starting from absolute recognition of their helplessness in

front of its omnipotence to a proud rebel against the monster); secondly, in the emotional colouring of certain scenes (from tragic and horrible to moderately comical); thirdly, in the very nature of humanization (from an abstract beast to highly specific and detailed monsters). The literature of Romanticism vividly demonstrates an eternal longing of people to get rid of or at least reduce the fear of the phenomena which are beyond their control (in this case, it is fear of the disease) by means of literary interpretation and artistic transformation: the use of personification allows the threat to be attributed with the properties that enable viewing it not as a bodiless, incomprehensible, spontaneous, and chaotic power, but as a certain creature that has a will and consciousness (an attempt for figurative “simplification” by explaining “unknown through something known”, by “sorting” the chaos as a way to fight it). It is promising, in our opinion, to research further in this direction for the purpose of creating a comprehensive picture of the plague image interpretation and representation in the works of writers representing different literary schools and national cultures.

Key words: personification, typological similarities, artistic connections, grotesque, romantic worldview.

Оренчак О. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов
Міжнародного гуманітарного університету

РОМАНИ О. ГАКСЛІ «ЯКИЙ ЧУДЕСНИЙ СВІТ НОВИЙ!» ТА В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»: ТИПОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Анотація. У статті аналізується типологічний дискурс відомих творів світової літератури: англійського письменника Олдоса Гакслі й українського прозаїка Володимира Винниченка. Безпосереднім об'єктом дослідження є романи «Який чудесний світ новий!» та «Сонячна машина». На нашу думку, типологічний дискурс обох романів заслуговує на увагу в аспекті художнього втілення жанрів утопії й антиутопії та синтезу жанрів.

У статті акцентується увага на тому, що українська й англійська література на початку ХХ століття поступово опанували жанр утопії й антиутопії, підпорядковували закони цих відомих уже світовій літературі жанрів запити часу, у якому вони творили. Жанр фантастики був новим для української літератури, тому В. Винниченко вперше створив соціально-утопічний роман з елементами пригодницького і детективного жанрів. Олдос Гакслі – письменник, творчість якого протягом низки десятиліть сприймалася у світовій критиці як своєрідний індикатор провідних тенденцій розвитку західної літератури, створив світовий шедевр на тлі західноєвропейських традицій. Авторка наголошує на тому, що В. Винниченка й О. Гакслі споріднює наскрізна думка про те, що очікуватиме людство в прийдешньому майбутньому, якщо людська свобода втратить свою цінність, натомість життя та безсвідоме існування набудуть рівноцінного значення.

З огляду на зазначене вище, у дослідженні приділяється увага не лише тому, що ці два романи є жорсткою критикою створених ними світів чи сучасних письменникам суспільств, а взагалі людства як такого. Людства, що прагне створити світ ідеальний, світ для кожного і водночас рівний для всіх.

У статті авторка доходить висновку, що за своєю жанровою приналежністю романи «Сонячна машина» В. Винниченка та «Який чудесний світ новий!» О. Гакслі належать до антиутопій, лише з тією відмінністю, що роман першого автора синтезує риси утопії й антиутопії. Простежуємо типологічні риси схожості насамперед на жанровому й ідейно-тематичному рівнях – залежності людства від див наукового прогресу.

Ключові слова: утопія, антиутопія, типологічний дискурс, проблематика.

Постановка проблеми. Актуальність проблем, пов'язаних із дослідженням типологічних аспектів функціонування світових літератур, на нашу думку, не може викликати сумнівів. Останнім часом стрімко розвивається така наука, як компаративістика, у якій особливого інтересу набувають дослідження компаративних дискурсів. Представниками цього методу виступили О. Веселовський, В. Жирмунський, Д. Дюринин,

М. Алексєєв й інші. Типологічний метод передбачає зіставлення однорідних чи близьких за своїм характером літературних фактів і явищ у різних національних літературах.

Під час розгляду проблеми типологічного дискурсу романів англійського класика Олдоса Гакслі й українського письменника початку ХХ ст. В. Винниченка ми зосереджуємо увагу на жанровій та ідейно-художній взаємодії романів «Який чудесний світ новий!» та «Сонячна машина». Типологія обох романів спостерігається в дискурсивному наповненні жанрових модифікацій «утопія – антиутопія» та проблемному векторі сюжетної й образної системи творів. Роздуми над суспільним устроєм та можливістю людини створити ідеальне суспільство покликали до життя низку філософських та художніх спроб витворення таких художніх світів, які б викликали роздуми над вічними проблемами життя людини в суспільстві. Тим самим такі твори забезпечили собі вічне існування впродовж віків та зберігають свою актуальність донині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Функціонування жанрів утопії й антиутопії у світовій літературі не залишилося без уваги з боку дослідників. Натепер ми маємо сотні досліджень у вітчизняній та закордонній науковій думці. Інтернаціональність цієї філософсько-художньої теми викликала чи не найактивнішу літературознавчу рецепцію. Особливості проблем утопії й антиутопії, романів «Сонячна машина» Володимира Винниченка і «Який чудесний світ новий!» О. Гакслі досліджували багато науковців, серед яких О. Білецький, Т. Гундорова, М. Жулинський, М. Зеров, Ю. Латинін, О. Лазаренко, В. Панченко, Г. Сиваченко, М. Співак, П. Федченко, В. Шестаков, А. Шишкін; літературознавці з діаспори: Д. Гусар-Струк, Є. Лащик, І. Лисяк-Рудницький, Л. Онишкевич-Залеська, М. Павлишин, С. Погорілий, В. Чапленко й інші. У зарубіжному літературознавстві постать О. Гакслі досліджували Е.-В. Burgum, Р. Firshow, Н.-Н. Watts та інші. Спираючись на особливості втілення жанрових рис утопії чи антиутопії в обох романах, дослідники лише зрідка вбачали типологічні риси цих настільки віддалених, як і рівно близьких художніх творів. На наш погляд, такий аспект додає актуальності нашій науковій розвідці.

Мета статті полягає в дослідженні компаративного дискурсу романів «Сонячна машина» та «Який чудесний світ новий!» у контексті типологічних вимірів жанру антиутопії.

Виклад основного матеріалу. Олдос Гакслі – ключова фігура у світовій літературі ХХ ст., уже визнаний класик англійської літератури. Світова критика сприймала постать англійського письменника та його творчість як певну рефлексію

провідних тенденцій розвитку західноєвропейської літератури, подекуди – суспільної думки взагалі. Його творчості присвячувалося чимало праць, у яких науковці прагнули дошукатися правдивих речей, не позбавляючи автора і численних докорів, заперечували його як культурне явище, або ж розглядали як явище негативне: так, зокрема, американський дослідник Е. Бургум схильний був розглядати творчість О. Гасклі як суто негативне явище, закидав авторові приховану мізантропію з різним ступенем майстерності в різних творах, але водночас не приховував свого захоплення талантом О. Гасклі як явищем визначним, а тому і небезпечним [1]. З огляду на всю широту охоплення творчості О. Гасклі у світовому літературознавстві, його роман «Який чудесний світ новий!» значно рідше згадується в типологічному дискурсі інших відомих антиутопічних творів, зокрема, як-от «1984» Дж. Оруелла та «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері.

Володимир Винниченко – відомий український письменник початку ХХ ст., по суті сучасник англійського письменника. Першим в українській літературі поч. ХХ ст. створив соціально-утопічний і фантастичний роман з елементами пригодницького і детективного жанрів. На думку дослідників, цьому твору не бракує вад і хиб, але він став, як і роман О. Гасклі, новим і оригінальним явищем світової літератури. Романи «Сонячна машина» (1928 р.) та «Який чудесний світ новий!» («Brave New World», 1932 р.) порушують низку спільних філософських, морально-етичних та суспільно-політичних проблем; майстерно моделюють проблеми «я» і «ми», соціальних груп, класових суспільств, етичного та морального аспектів, біологічних інстинктів. Новаторство англійського й українського письменників знаходить своє втілення в гострих сюжетах, що інтригують, на кшталт пригодницьких чи фантастичних романів, у незвичайних висвітленнях людських характерів, думок і вчинків героїв, в ідейно-художньому наповненні змісту творів складними символами, специфічним хронотопом, що, безсумнівно, додає творам емоційного забарвлення. В. Винниченко присвятив роман своїй Сонячній Україні, а О. Гасклі зумів піднести до світових масштабів.

В. Винниченка й О. Гасклі споріднює наскрізна думка про те, що відбуватиметься з людським співтовариством, коли суспільство відмовляється від свободи, ставить життя і безсвідоме існування в один ряд. На нашу думку, антиутопія як жанр уперше запропонувала саме таке трактування проблеми суспільного та людського взаємоіснування. Для митців такого масштабу, як В. Винниченко й О. Гасклі, такі закономірності були очевидними. Антиутопія не сприймає інтуїтивне як основоположне, а вимагає побіжно і точного розрахунку, своєрідної математичної точності, що набуде згодом чіткого засвоєння у класичних антиутопічних творах другої половини ХХ ст.

Початок ХХ ст. був часом активного засвоєння жанру соціальної утопії в різних літературах із домінуванням певної «подвійності» утопічної свідомості в людському гуманізмі, що стало передумовою формування свідомості антиутопічної. З огляду на подвійну природу утопії з'явилася деяка розмитість антиутопічного жанру. За самим визначенням, «антиутопія (або негативна утопія) – зображення в художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством для його «поліпшення», певних, часто принагідних соціальних ідеалів» [2, с. 48]. Жанр антиутопії виникає не лише з негативно забарвленого опису можливого майбутнього, а саме з концеп-

ції контрасту з утопією, тобто зображення суспільства, що на перший погляд здається досконалим, щасливим, а з іншого боку – негативним. Свого часу дослідником В.-Г. Браунінгом було здійснено спробу визначити конкретні риси антиутопії, якими ми й будемо керуватися в жанровій типології. На його думку, антиутопії притаманні: «1) проєкція на уявне суспільство тих рис сучасного автору суспільства, які викликають його найбільше неприйняття; 2) розташування антиутопічного світу на відстані – у просторі або в часі; 3) опис характерних для антиутопічного суспільства негативних рис таким чином, щоб виникало відчуття кошмару» [3, с. 48]. Проте часто твори антиутопічного жанру містять і риси утопії чи навпаки. Такими можна вважати твори О. Гасклі («Який чудесний світ новий!», «Острів»), Дж. Оруела («1984»), Р. Бредбері («451° за Фарингейтом») та В. Винниченка («Сонячна машина»).

Неможливо повністю визначити «Сонячну машину» В. Винниченка лише як утопію чи лише як антиутопію. Розглянемо це докладніше: суспільство, представлене автором на початку роману, згідно із класифікацією В.-Г. Браунінга, класове, поділене на тих, хто керує суспільством, і на тих, ким керують, і воно наділене негативними рисами «уседозволеності», розкоші для одних та простого, невибагливого існування інших. Також, за другим пунктом, ми не знаємо точно, де знаходиться ця країна, який це час. Щодо третього пункту – є суперечки: дане суспільство справді справляє негативне враження. Тож початок роману, перша частина, справді є антиутопічною, а що ж тоді до другої? Неоднозначність «Сонячної машини» призвела до суперечки літературознавців. М. Зеров, зокрема, уважав цей роман утопією, Г. Сиваченко впевнено називала його антиутопією, інші ж знаходили тут складну синтетичну єдність «утопія – антиутопія» чи ладні були не помічати тут жодних рис утопії.

На думку Г. Сиваченко, елементи соціальної критики, що втілені в романі в перемозі Сонячної машини та в її функціонуванні, варто ототожнювати з антиутопізмом, саме із цих позицій відносити роман до антиутопії [4, с. 45–46]. На нашу думку, у романі відсутня авторська модель ідеального суспільного ладу, оскільки проєкт убачався авторові лише накресленим, але не реалістичним. Тож фінал створення нового суспільства чи ідеології деякою мірою залишився відкритим.

Осмилюючи традиційні уявлення людства про технічний прогрес як рушійну силу цивілізаційного поступу, окремі дослідники спираються у своїй «технічній концепції» на спробу автора створити такий механізм, який би зробив людство повноцінно щасливим. Л. Сенік зробив спробу трактувати основну ідею письменника «як віру у вирішальне значення техніки для прогресу людства» [5, с. 553]. Водночас ««Сонячна машина» розглядається як символ науково-технічного прогресу. Але ж не сам винахід привів до щасливого завершення історії. Це засвідчує картина розкладу суспільства відразу після його перемоги» [5, с. 553]. Після того, як винахід доктора Рудольфа став широко відомим та доступним кожному, суспільство просто розпалося. Адже кожен працював, щоби було на що жити, а винахід стер усі правила. Усі почали жити у своє задоволення. Це так звана утопія, до якої завжди прагнули і прагнуть люди, але, яка насмішка долі, коли утопія перетворюється на жах: ніщо не працює, ніхто і нічого не прагне. Суцільне розчарування.

Отже, «Сонячну машину» Володимира Винниченка можна розглядати як антиутопічний роман з елементами утопії. Оскільки автор поєднав, здається, непоєднані риси, без них

неможливо було б охарактеризувати створений світ тією мірою, якою її зобразив автор, тому не можна однозначно вважати цей роман антиутопією чи утопією.

Що ж до роману Олдоса Гакслі, то сам автор писав, що «Який чудесний світ новий!» став полемічною відповіддю на запропоновану Г. Уеллсом у романі «Люди як боги» модель ідеального «наукового» суспільства: «Я пишу роман про майбутнє – про «чудовий новий світ», про жах уеллсівської утопії і про бунт проти неї» [6, с. 53]. І пізніше знову в романі «Який чудесний світ новий!» О. Гакслі відзначає, що темою книги є не сам прогрес науки, а те, як цей прогрес впливає на особистість людини. Порівняно з іншими творами антиутопістів роман О. Гакслі вирізняє матеріальне благополуччя світу, не помилкове, фальсифіковане багатство, як у Дж. Оруелла в «1984», де душевні страждання людини тісно пов'язані з її добробутом, а справді абсолютний достаток, що зрештою призводить до деградації особистості. Людина як особистість – ось головний об'єкт аналізу О. Гакслі. І «Який чудесний світ новий!» більш, ніж інші твори цього жанру, актуальний саме завдяки такому акценту на стан людської душі. У світі «безвибірною» конвеєрною існування і настільки ж примітивний механізм фізіології; вільна, природна людина – така ж екзотична розвага для натовпу «запрограмованих» інтелектуалів. Тобто роман О. Гакслі можна сміливо вважати технічною антиутопією.

Роман В. Винниченка «Сонячна машина» написаний автором в еміграції (1921–1925 рр.) та став своєрідним підсумком життєвого досвіду, пережитих буремних революційних подій та переоцінки власних ідеологічних поглядів автора. Творчий задум В. Винниченка зводився не до того, щоб створити утопічну реальність, а до того, щоб, по-перше: дати картину найтипівших вад імперіалістичного світу, де необмежено владарює капітал (панівна верхівка, хабарництво, уседозволеність для одних та тяжке, трудове існування для інших), по-друге, узагальнено відтворити характер протистоянь між панівними колами, по-третє, показати один із можливих та ефективних засобів суспільних перетворень, пов'язаних із технічним прогресом [7, с. 611–613]. Як ми вже зазначали, основну ідею письменника також пов'язували з вірою «у вирішальне значення техніки для прогресу людства» [5, с. 553]. Символом науково-технічного прогресу вважається сама Сонячна машина, що здатна морально оновити людську спільноту. Водночас Сонячна машина констатує соціалістичну дійсність – «хто робить, той і їсть!», адже хліб добувається з людського поту. Утім, чи дає автор нам сподівання на щасливий кінець? Чи здатна машина створити щасливе суспільство? Автор дає однозначну відповідь: навпаки, людство здатне морально оновлюватися та створювати досконалі машини.

Переосмислення ірраціонального бажання людства працювати, що призвело до створення нового суспільства, поступово спричиняє відходження автора від його початкової соціалістичної моделі існування людства. В. Винниченко починає створювати морально-етичну, нову універсальну теорію. Моральне вдосконалення людей є лише важливою запорукою оновлення суспільства. Роман «Сонячна машина» став авторською моделлю утопічного суспільства через моральне вдосконалення людей. Адже автор і в особистому житті намагався дотримуватися вимог утопічного вчення про конкордизм.

Суспільство ж в О. Гакслі живе за принципом «розділяй та володарюй»: кожна людина народжується вже із приналеж-

ністю до певного класу (таких класів велика кількість у «чудесному новому світі» – «альфа», «бета», «гамма», «дельта» і далі за алфавітом – аж до «епсилонів»). О. Гакслі під час створення моделі майбутнього «чудесного нового світу» синтезував такі риси «казарменого соціалізму», що найбільш яскраво ліквідували самобутність людини. Однак О. Гакслі вважав «усікання» особистості до розмірів, підвладних пізнанню та програмуванню, не просто приналежністю якоїсь окремої соціальної системи, а закономірним підсумком наукового детермінування світу. «Чудесний новий світ» – ось те єдине, до чого може дійти людство на шляху «наукової» перебудови власного буття. Це світ, у якому всі людські бажання зумовлені заздалегідь: ті, які суспільство може задовольнити, – задовольняються, а нездійсненні «знімаються» ще до народження завдяки відповідній «генетичній політиці» у пробірках, з яких виводиться «населення». «Не існує цивілізації без стабільності. Не існує соціальної стабільності без індивідуальної <...> Звідси і головна мета: всі форми індивідуального життя <...> повинні бути суворо регламентовані. Думки, вчинки і почуття людей повинні бути ідентичні, навіть найпотаємніші бажання одного повинні збігатися з бажаннями мільйонів інших. Будь-яке порушення ідентичності веде до порушення стабільності, загрожує всьому суспільству» [8, с. 182], – така правда «чудесного нового світу». Ось як цю правду висловлює Верховний Контролер: «Всі щасливі. Всі отримують те, чого хочуть, і ніхто ніколи не хоче того, чого він не може отримати. Вони забезпечені, вони в безпеці, вони ніколи не хворіють, вони не бояться смерті, а їм не докучають батьки і матері, і в них немає дружин, дітей і коханих, немає того, що може призвести до сильних переживань. Ми адаптуємо їх, і після цього вони не можуть вести себе інакше, ніж так, як їм слід» [8, с. 257]. У цій промові і вся правда про жайття такого технічного суспільства, де «гармонія» між людиною і суспільством досягається через навмисне знищення в людині всіх тих інтелектуальних або емоційних потенцій, які не будуть потрібні для її існування і «функціонування».

Висновки. Отже, за своєю жанровою приналежністю романи «Сонячна машина» В. Винниченка та «Який чудесний світ новий!» Олдоса Гакслі належать до антиутопій, лише з тією відмінністю, що роман першого автора має й утопічні риси. Простежуємо типологічні риси схожості насамперед на жанровому й ідейно-тематичному рівнях – залежності людства від див наукового прогресу. В обох випадках – це романи-застереження від спокуси створення технічного суспільства, позбавленого людської самоцінності та віри в людські можливості, зі штучно насадженою соціально-економічною рівністю.

Література:

1. Burgum E.-B. Aldous Huxley and his "Dying Swan". The Novel and the World's Dilemma / E.-B. Burgum New York : Oxford University Press, 1947.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
3. Browning W.-G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction. *Cithara*. 1970. № 10. P. 18–32.
4. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя. *Слово і час*. 1994. № 1. С. 42–47.
5. Сенік Л. Перший український утопічний роман. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 1998. Вип. 5. С. 549–559.

6. Хаксли О. Антиутопии XX века. Москва : Книжная палата, 1989. 249 с.
7. Федченко П. Соціальна фантастика Володимира Винниченка. *Сонячна машина* / В. Винниченко. Київ : Дніпро, 1989. С. 611–618.
8. Хаксли О. О дивный новый мир. Москва : Тера – книжный клуб, 2002. 620 с.

Orenchak O. Novels of O. Huxley “Brave New World” and V. Vynnychenko “Solar Machine”: typological discourse

Summary. The article analyzes the typological discourse of famous works of world literature: the English writer of Oldos Huxley and a Ukrainian prose writer Vladimir Vynnychenko. The direct object of research are the novels “Brave New World” and “Solar Machine”. In our opinion, the typological discourse of both novels deserves attention in the aspect of the artistic embodiment of the genres of utopia and antiutopia and the syntheses of genres.

The article emphasizes attention to the fact that Ukrainian and English literature at the beginning of the XX century gradually had been assimilated the genre of utopia and antiutopia, overriding the rules of these famous years of the genres to the request time, in which they created. The genre of science fiction was new for Ukrainian literature, therefore Vynnychenko created a socio-utopian novel with

elements of adventure and detective novels for the first time. Oldos Huxley – a writer whose creativity during a number of decades was perceived in world criticism as a kind of indicator of leading trends in the development of Western literature, created a world masterpiece on the background of Western European traditions. The author emphasizes that Vynnychenko and Huxley relate to the thoughts about what humanity will expect in the coming future, if human freedom will lose its value, instead of life and unexplored existence will be equivalent.

In view of the above, the research pays attention not only to the study that these two novels are a harsh criticism of them created by worlds or modern writers of societies, but in general mankind as such. Humanity that seeks to create a world is perfect, the world for everyone and at the same time equal for everyone.

In the article, the author comes to the conclusion that by its genre affiliation the Vynnychenko’s novel “Solar Machine” and O. Huxley’s “Brave New World” belong to antiutopia, only with the difference that the novel of the first author synthesizes the traits of utopia and antiutopia. Typological features of similarities are traced primarily on the genre and ideological levels – the dependence of mankind from wonders of scientific progress.

Key words: utopia, antiutopia, typological discourse, problems.

*Печерських Л. О.,**кандидат філологічних наук,**докторант кафедри української літератури та журналістики імені Л. В. Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

НАРАТИВ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО У РОМАНІ «НЕПРОСТІ» Т. ПРОХАСЬКА

Анотація. У статті розглянуто художню реалізацію категорії трансцендентного на матеріалі роману «НепрОсті» Т. Прохаська. Підкреслюється, що в умовах втрати довіри до будь-яких авторитетів чи концепцій, послаблення позицій віри та порушення звичної ієрархії світобудови трансцендентність людини стає смислоутворюючим первнем, навколо якого вибудовується нова картина світу. У роботі вказується, що попри наявну у сучасному суспільстві девальвацію місця, що спричинилася розвитком цифрових технологій і була підсилена зміщенням процесів взаємодії до кіберпростору внаслідок тривалих періодів ізоляції у 2020–2021 роках, простір особистого перебування став значущим для багатьох людей, що корелює із настановою Т. Прохаська щодо важливості дрібних виявів життя, вкорінення у власному топосі, втіленою у більшості текстів письменника. Зазначено, що письменник фіксує відчуття присутності Бога у щоденному людському житті, а також могутності людини, яка впливає на оточуючий світ через вплив на саму себе. У розумінні світу рослин та взаємодії із ним людини у тексті письменника втілюється ідея метафоричного безсмертя, що протистоїть скороминущості і вразливості від історичної випадковості людського життя. У статті вперше зазначається, що у романі «НепрОсті» відбито розуміння людини та її взаємодії зі світом, що корелює із світоглядною концепцією В. Стайбл, засновниці тета-хілінгу. Вказано, що розуміння категорії віри наразі стає тим смислоутворюючим аспектом, який поєднує виміри земний та трансцендентний. Стосунки з Творцем осмислюються письменником у категоріях вдячності, дару, віри. Стверджується, що прагнення до трансцендентності виявляється героями Т. Прохаська у формах, характерних для сучасного суспільства: намагання залишити після себе довговічні сліди або випробуванні сильних відчуттів. Стаття з'ясує, що художнє втілення у світогляді героїв роману знаходить поняття вібрації, закон притягання, професійне розуміння тета-хілінг-практика.

Ключові слова: категорія трансцендентного, постмодерний роман, світоглядна концепція, тета-хілінг, віра, смислоутворюючий аспект.

Вступ. Як вказує З. Бауман, «наші часи важкі для віри – будь-якої віри, релігійної або світської, віри у Провидіння, у божественний зв'язок усього суцього, віри у земну утопію, у перспективи досконалого суспільства. Наші часи неприхильні до довіри і взагалі до далекосяжних цілей і зусиль з причини очевидної швидкоплинності і вразливості усього (або майже усього), що має значення у земному житті» [1, с. 122].

Але попри те, що в епоху постмодернізму відбувається інтенсифікація втрати трансцендентності людського існування через можливість суміщення у світогляді людини протилежних картин світу [2, с. 12], останні дослідження у галузі транспер-

сональної психології свідчать про те, що «трансцендентність «Я», що дана в досвіді самопізнання і самоспостереження – це доказ існування безсмертної душі. Причому, як би це не парадоксально прозвучало, цей доказ є емпірично підтвердженим» [3, с. 68]. Т. Денисова вказує, що і деконструктивізм, і структуралізм, і постструктуралізм, і семіотика – всі ті школи й течії, які позбавляли предмет мистецтва цілісності, «розщеплювали» артефакт, щоб упіймати вищі сутності, знайти такі необхідні для узагальнення універсальні цінності [4, с. 34].

Категорія трансцендентного як сфера ідеальних, граничних, абсолютних сутностей, які відіграють вирішальну роль у житті людини [5, 36], пов'язана з поняттям абсолюту.

«Абсолют (від лат. “absolutus” – безумовний, необмежений) – одне з основних понять духовної культури людства, що виражає граничну загальну основу суцього й найвищу цінність для людини. Онтологічно абсолют – це подолання скінченності людської істоти, обмеженості її пізнавальних можливостей» [6, с. 1].

Як зазначила Т. Денисова, сучасна світова література розвивається, зазнаючи таких впливів, як суттєвий прорив у галузі антропології, радикальні переакцентації у філософії, культурно-естетичному спектрі, парадигмальні зміни від епістемології до наративістики, суттєві методологічні напрацювання різних дослідницьких шкіл, – і всі вони радикально змінюють взаємини гуманітаристики із саєнтологією. Науковець зазначає, що наразі «відчутний поворот новітньої науки й наукових технологій до комплексу живої природи, до біологічних технологій, а головне – дедалі дужча певність у хибності споживачької ідеології як промодерного подальшого розвитку західної цивілізації передбачає включення сфери духовного, нематеріального (або інакше – матеріалізацію духовних енергій...)» [4, с. 34].

Одна з найзнаковіших у сучасному літературному процесі постатей, івано-франківський поет, письменник, есеїст Тарас Прохасько, оригінальний стиль якого позначився на творчості багатьох молодших прозаїків, вказує на світоглядний злам, що відбувся у 90-х роках ХХ століття, пов'язаний не тільки з розпадом наддержави, але з самим механізмом думання [7]. Окрім зміни типу мислення у світі, яку відчув письменник, від перших текстів (новела «Спалене літо», збірка повістей «Інші дні Анни») до роману «НепрОсті» та подальших текстів есеїстики та авторських колонок відбувався постійний поступ авторського розуміння людини, її відносин зі світом та рівнів трансцендентного.

У есеїстиці, інтерв'ю та прозі Т. Прохаська можна знайти згадки про різні філософські і наукові теорії, що виявилися близькими авторові, знайшовши кореляції з внутрішнім світом автора. Письменник згадує теорію базових перинатальних матриць С. Грофа, одного з піонерів психоделічної

терапії, засновників трансперсональної психології [8, с. 256–257], концепцію дійсності як способу поширення світла, про яку говорить Ч. Мілош [9, с. 20–22], аналітичну філософію Л. Вітгенштайна [8, с. 273] тощо. Письменник осмислює місце трансцендентного у житті сучасної людини як співіснування двох різноспрямованих варіантів: «...я усвідомив, наскільки далеким від нашого розуміння є Божий задум. Є люди, які все незрозуміле вважають дурним, серед таких людей багато противників нового мистецтва і ще більше атеїстів, бо для таких прийнятним є тільки те, що вони можуть самі собі пояснити, виходячи із власних здатностей розуму. Є люди, для яких незрозуміле стає ствердженням їхньої власної малості, величі задуму світу і дає життєву силу для розвою того свого зерна, в якому вже все є...» [8, с. 64]. Хоча в цілому люди, на думку героїв Т. Прохаська, «дуже охоче розглядають те, до чого треба опускати погляд, і страшенно неухважні до всього, коли — піднімати догори» [10, с. 92].

Про категорію трансцендентного у прозі Т. Прохаська висловлювалися В. Агєєва [11], Я. Голобородько [12], Р. Харчук [13], В. Ленделова [14], спробу прочитання у координатах метажанру феноменологічної прози здійснила Т. Гребенюк [15], рівні та особливості історичного нарративу Т. Прохаська визначив І. Бондар-Терещенко [16]. Лакуна, яку претендує заповнити ця робота, полягає у відсутності окремого аналізу детальних текстових виявів авторського розуміння категорії трансцендентного у науковій рецепції роману «НепрОсті», спроб концептуального узагальнення цих виявів, не применшуючи цікавих дослідницьких спостережень і глибоких висновків, наявних, зокрема, у названих вище роботах.

Методологія та методи дослідження. У цій роботі використовуються загальнонаукові та теоретичні методи дослідження спостереження, опису, аналіз, синтез, узагальнення, індукція, дедукція, пояснення, системний, функціональний.

Виклад основного матеріалу. З. Бауман ще 15 років тому написав про наявну у сучасному суспільстві девальвацію місця, що спричинилася швидкістю передачі інформації електронними засобами, а також технологіями стільникового зв'язку, коли зникає необхідність прив'язаності до окремого місця, а фізичний простір перетворюється на майданчик для доставки та переробки інформації, екстериторіальної та кіберпросторової за своєю сутністю. Ступінь відсутності мобільності, як стверджував автор, був головною міркою соціального безправ'я та несвободи [1, с. 55]. Названі видатним соціологом процеси багатократно інтенсифіковані в умовах світової ситуації у 2020–2021 роках, коли відбувся глобальний зсув діяльності і спілкування людини до кіберпростору, коли фізичний контакт вже не є необхідним для ефективного протікання виробничих та творчих процесів. «Час і простір по-різному розподілені <...>. Ті, хто може це собі дозволити, живуть виключно у часі. Ті, хто не може, мешкають у просторі. Для перших простір не має значення. При цьому другі щосили борються за те, щоб зробити його значущим», – вказує автор [12, с. 57]. Однак значущим простір особистого перебування став для багатьох людей, що протягом попереднього року опинилися у становищі вимушеної ізоляції. Співзвучною ситуації, що склалася, є настанова Т. Прохаська щодо вивчення дрібних виявів життя, вкорінення у власному топосі, щире захоплення красою довколишнього природного осередку, втілена у більшості текстів письменника.

Протиставлення до постмодерного нігілізму вбачає у гіперболізованому смислі, притаманному роману «НепрОсті»,

В. Ленделова [14, с. 84]. «Ми не знаємо, як виник світ і не можемо того знати, – переконаний Т. Прохасько. <...> тут з'являється Творець. Бо самому по собі навіщо світові було створюватися? Мусив бути якийсь задум, мета, і вона зовсім не мала відповідати пізнішим цілям і цінностям тієї людини, яка нарешті виникла. Це зовсім інший рівень, і ми як інструмент, створений кимось, можемо роздумувати тільки про свої можливості і властивості» [8, с. 303].

Попри думку про безперспективність роздумів про Божий задум і Божі вчинки, письменник фіксує відчуття присутності Бога у щоденному людському житті: «Я не розумію, що означає те, що відбувається <...> Але ясно, що Господь прихильний до мене <...> Він нас пестить. Він обставив нас цілим почтом охоронців і ангелів. Тому нам усе вдається. Нам легко, а найбільший тягар викликаний переживанням цієї надприродної легкості <...> ми ж не даємо нічого взамін, крім віри, любові і надії, а отримуємо все <...> Ми плекані, немов найдивніші квіти у запущеному городі» [17, с. 31].

Одночасно автор переконаний у могутності людини, вплив на оточуючий світ відбувається, за Т. Прохаськом, через вплив людини на саму себе: «Я відповідальний за те, що твориться зі мною та довкола мене. Все довкола мене твориться зі мною, в мені. Вплинути на щось можна тільки, якщо вплинути на себе» [18].

Використана письменником наведена вище аналогія до рослин не є випадковою, оскільки підтвердженням Божого задуму, на думку Т. Прохаська, є існування різноманітностей, а також універсальність генетичного коду як гіпертексту, який спрацьовує при самовідтворенні живого організму, «ясно, що така складноща річ, як рослина, не могла виникнути випадково, під впливом якихось обставин», – вважає автор [8, с. 301]. «Екологічне мислення в найширшому розумінні» [19] (Р. Свято), сформоване «біологічними методами мислення» (Т. Прохасько), почерпнутими з професійної освіти автора, проявлене, зокрема, у романі «НепрОсті». Письменник розповідає, що у часи створення журналу «Четвер», маючи репутацію мандрівного філософа, він думав про речі, які можна було б назвати квазіфілософією. «Мені хотілося знайти пояснення багатьох речей через генетику, екологію, географію рослин. У той час я часто використовував термін «тотепотентність» – кожна клітина на початковій стадії свого розвитку є всеможливістю, вона має всю інформацію, всі можливості стати чим завгодно» [7]. Рослини постають у розумінні письменника як вияви початкової краси [10, с. 105], засіб отримання радості людиною, що їх посадила [10, с. 133], догляд за рослинами – найвищий прояв етики [20], рослинна філософія – «заперечення самовираження та споглядання» [21; 23].

У філософії тета-хілінгу використовується концепція семи планів існування, відкрита шляхом візонерського досвіду В. Стайбл. Вона дає можливість зрозуміти, як функціонує світ на фізичному та духовному рівнях, у яких відносинах перебуває з людиною. Плани, за В. Стайбл, існують для розвитку людства, і всі вони створюють «симфонію» космічного порядку, всі мають особливу вібрацію, свої закони, правила та умови [19, с. 173]. Поряд з іншими елементами другий план Буття складають рослини, які є одними з найвисокорозвинутіших священних Божих створінь, як свідчить візонерський досвід В. Стайбл. У круговороті народжень і смертей вони споживають лише сонячне світло, воду, повітря й ґрунт, нікого при цьому не знищуючи. Любов, радість, щастя та повага – ось

секрет, за допомогою якого ми можемо по-справжньому зрозуміти рослини та дерева, як переконає В. Стайбл [Ibid., 232]. Сонячне світло – квінтесенція життя. Справжня необхідна людському тілу життєва сила – це не самі рослини, а світло, що міститься в них. Споживаючи це світло, люди підтримують у собі здатність залишатися зв'язаними з усіма планами буття.

Роман Т. Прохаська засвідчує світоглядну спорідненість з описаною концепцією. У безперервному плеканні генерацій рослин, спогляданні та взаємодії з їхнім світом втілюється у тексті письменника ідея метафоричного безсмертя, що протистоїть скороминущості і вразливості від історичної випадковості людського життя.

Вірити, як вказує З. Бауман, означає «визнавати наявність смислу життя і припускати, що все, що робить людина <...>, буде мати довгострокове значення» [1, с. 122]. Розуміння категорії віри наразі стає тим смислостворюючим аспектом, який поєднує виміри земний та трансцендентний. Віра окреслює галузь трансцендентного, з одного боку, і вимагає прив'язки до цінностей земних, з іншого: «Найважливішим елементом будь-якої віри є наділення цінністю чогось більш тривалого, ніж <...> початково обмежене життя окремої людини; чогось продовжуваного, невідкладного руйнації часом, можливо навіть безсмертного і вічного <...> життя можна прожити так, щоб смертність особистості було подолано, щоб слід, залишений життям, не був повністю втрачений. Віра може бути духовною сутністю, але для міцності їй необхідний земний якір, глибоко занурений у досвід повсякденності» [1, с. 124].

У категоріях вдячності, дару, віри осмислюються письменником стосунки з Творцем: «Ми надто вражені любов'ю, а скоріше жалем до себе, аби зрозуміти, що не потрібно нічого іншого від вдячності Творцеві за кожен день існування <...> день є даром <...> ти обдарований, бо ти його просто мав. І повірив, що твій день кращий від інших можливих таких самих днів. Треба лише знати, що коли нині голодно, то тому, що було сито вчора і буде сито завтра. Те саме з холодом, болем, відчаєм, страхом та іншими справжніми речами, які дають зрозуміти, що ти ще живий» [17, с. 12]. Образ Бога з'являється перед очима героїв роману «Непрості» у стані зміненої свідомості, але легко і безпосередньо, як уві сні: «Одного разу, покуривши гашишу, вона відчула, як Бог показав з-поміж хмар палець, підняла свій до неба, і так вони кілька хвилин помовчали у безконечності, торкаючись пучками пальців» [10, с. 129]. Образ Бога віддалений від людини, засвідчено перебування на різних рівнях світобудови, але момент доторку двох світів можливий, і найближча до Бога, за Т. Прохаськом, – дитина, через яку відбувається зв'язок з рівнями трансцендентного, рівнем абсолюту.

Прагнення до трансцендентності виявляється героями Т. Прохаська у формах, характерних для сучасного суспільства: швидкоплинне і вразливе життя намагається залишити після себе довговічніші за людину сліди, або людина прагне випробувати відчуттів, які «сильніші за смерть» [1, с. 35]. Окрім надмірних виявів життя, як-от дуель з дружиною, життя у панцернику, участь вагітної жінки у бойових діях, смислоутворюючою діяльністю стає артикуляція історій, спостережень, снів, вражень. Т. Прохасько вустах Франциска Петроського окреслює свій спосіб писання як долю, як оригінальний голос, обмежений специфічними інтонаціями, тембром, артикуляцією, і який, зрештою, перетворюється на трансценденцію, те, що залишається поза людиною: «Ті, котрі думають, що написали

багато книжок, помиляються – то все триває роблення одної. <...> Твоя єдина книжка обмежена твоїм тембром, інтонаціями, артикуляцією. Доля – це спосіб говорити. Хоч книжок на світі є безліч, насправді добрих – осяжно. <...> Я свою книжку написав. Не знаю – добру чи ні, але написав. А з тим так є, що вже немає значення – дописав чи не дописав, переписав чи лише намірився. Твоя книжка однакова в одній сторінці і у шафі томів. Голос є – досить. Сюжети потрібні для власної цікавості. Сюжети не придумуються, не зникають. Вони є і є. Лиш можуть забуватися. Все, що я навчився і запам'ятав з життя – кілька ландшафтів, що означали радість мислення, кілька запахів, що були почуттями, кілька рухів, які вбирали в себе відчуття, кілька речей, предметів, які були втіленням культури, історії, страждань, багато рослин, які є доступом до краси, мудрості і до того всього, порівняно з чим нас просто на світі нема. І багато-багато інтонацій. Неповторних подібних інтонацій, про які не знаю – що вони означали. Може, за ними ми будемо впізнаватися там, де нічого, крім голосу, не лишається» [10, с. 72–73]. Оскільки алюзічно до стрічки «Достукатися до небес», як переконає автор, «на другому світі найзвичніше почувають себе не воїни і не лікарі, не будівничі і не садівники, а оповідачі історій, байльники» [10, с. 156].

Як вважає Я. Голобородько, Т. Прохасько виник і сформувався як перцептивний, відчуттєвий письменник [12, с. 56]. Розглядаючи оповідання письменника, дослідник зробив висновок про чуттєвий і чутливий словостиль Т. Прохаська: «Він продовжує писати так, що його фрази, речення, ширші текстові сегменти насамперед сприймаєш <...> на дотик, тактильно, почуттєвими центрами, які вже потому породжують пульсари асоціативно-розумової енергії» [Ibid., 57]. Характерною рисою текстів автора В. Ленделова вважає матеріалізацію сприймання та відчуттів [14, с. 82].

Відчуття як сприйняття оточуючого і як стан свідомості – важливий складник багатьох актуальних сьогодні езотеричних концепцій. Я. Голобородько, говорячи про провідні сенсові локуси у прозі письменника («відчуття/ від чуття – споглядання/ самоспостереження – медитація/ уява») [12, с. 57], насправді назвав основні складники методу взаємодії з реальністю багатьох езотеричних вчень, окресливши механізм виходу до рівня трансценденції. Слід зазначити, що подібні процеси фіксуються і в романі «НепрОсті»: Франц «...безсумнівно відчував, як частина того, що мало би відбуватися в його тілі, виносить далеко за оболонки. І навпаки – щоб статися, деякі зовнішні речі мусили частково користуватися його фізіологічними механізмами» [10, с. 34].

Тіло у романі Т. Прохаська розуміється як вихідна точка мислення, тіло, а також місцевість, де перебуває людина, на думку автора, повинні бути огорнуті любов'ю для вільного відбування мисленнєвих процесів: «Спочатку треба полюбити своє тіло, сказав Себастьян. І місцевість, де все відбуватиметься. Бо тіло – брама мозку. Якщо хочеш думати правильно і швидко, брама має бути завжди відчинена. Щоб думки могли входити і виходити вільно. Думки – це тільки те, що профільтровується з місцевості крізь тіло і через тіло витікає <...>. Кожна думка є бажанням, яке зуміло ввійти і вийти через браму. Слідкуй за диханням, бо лише воно може встановити диктат ритму» [10, с. 80]. Тіло, дихання, перебіг думок брамою мозку, «самоусвідомлення у підшвах» споріднюють процес мислення у розумінні Себастьяна із баченням взаємозв'язку

тіла, мислення та втіленням думок через свідокство, на якому побудований тета-хілінг. Поняття вібрації (сукупності думок, відчуттів, самовідчуття та відчуття світу, що людина випромінює у Всесвіт), розуміння якого є однією з підвалин закону притягання, знаходить художнє втілення у світогляді героїв роману: «Анна була вдячною ученицею і навчила Себастьяна задавати і дарувати тематичні сни, використовуючи найбільшу у світі силу – вібрацію. Для досягнення такої насолоди треба лиш трохи фантазії, щоб самому навчитися вгадувати вібрацію в тім, про що не вмієш подумати, що мав би це знати» [10, с. 88], а «сприйняття себе можна міняти, стаючи інакше або на щось інше» [Ibid., 61], - стверджує герой роману Т. Прохаська. Поняття краси у романі корелює із візуальним розумінням сьомого рівня буття у тета-хілінгу як простору існування квантового поля: «...навколо лежала така краса, як в чийомусь іншому житті. Все було вибіленим, інших кольорів не існувало навіть на далекому сонці» [Ibid., 57].

Роздуми письменника щодо смислу життя людини, окрім споглядання за дрібними виявами життя та догляду за рослинами, концентруються у думці про необхідність людини бути комусь потрібною заради власного щастя [8, с. 87]. Т. Прохасько вказує на щастя батьківства як на один з мотивів, який не був прочитаний дослідниками роману, «ця неймовірна радість світу батька, наповненого світом дитини», Себастьян «страшенно любив дітей і всьо їм віддавав без жодного злого умислу», а також, що «цей текст про дочірню любов, про довіру до тата», «...цей пласт залишився непрочитаним – світ взаємного збагачення батьків і дітей, тривання лінії, якою передається культура, оповідь. І тільки той, хто дістав любов, потому сам на цю любов готовий», – вказує автор [8, с. 276]. Близькі товариські стосунки письменника із синами, батьківство у досить поважному віці спричинили появу у романі достатньо глибоких педагогічних спостережень, які свідчать про наповненість смислом особистого життя Т. Прохаська, що відображено у тексті роману: «...головне у вихованні дітей – якнайбільше бути з ними» [10, с. 40]; «маленьким людям добре відомо, коли добре, а коли зле. Головний підсумок дитинства – співвідношення між сміхом і плачем» [Ibid., 105]; «...діти мусять розглядати книжку, тата з книжкою, літери, папір з літерами – діти мусять хотіти дочекатися самому зрозуміти книжки – бо кажуть: бо так є написано – побачити багато давніших голосів, щоб краще вирізнити власний...» [Ibid., 118]; «...Франц навчив Анну читати і писати, – довгий час він не хотів, щоб вона вміла, бо розумів, що Анна буде не писати, а записувати, і не читати, а перечитувати, а це здавалося Францові непотрібним...» [Ibid., 21].

У процесі взаємодії з галуззю трансцендентного герої Т. Прохаська формулюють розуміння категорії щастя: «Себастьян мріяв бути старим, жити на маленькому острівку-скелі у теплому морі, цілий рік ходити в самих парусинових штанах, але ходити мало, переважно сидіти на кам'яній лавці біля білої порожньої хатки, цілий день пити червоне вино і їсти сухий козячий сир, і дивитися на кілька кущів помідорів, а не на море, в якому купався би щоночі, поки пахнуть матіоли» [Ibid., 80]. Образність, обрана Прохаськом для опису щасливого перебування дідуся Анни, схожа на образи, що використовуються у медитації тета-хілінг (прозора куля свідомості, що переміщується планами буття) [Ibid., 23]. Непрості, яких Р. Харчук розглядає як образ творців, віртуозів-рекомбінаторів дійсності,

володарів та оповідачів сюжетів [13, с. 174], корелюють з професійним розумінням тета-хілінг практика як особи, що не тільки осмислює дійсність, але і впливає на неї, перебудовуючи її згідно з власними намірами.

Щастя буття залежить, за Т. Прохаськом, від перебування у стані вдячності за нього, а також любові та прийняття. «Оскільки ми живемо у мові, то саме там потрібно, можна, варто шукати щастя <...> тільки перебуваючи у мові, його можливо пережити <...> Маючи доступ до атомів-слів, ми можемо поглинати світ у вигляді сполук-речень. <...> І ми їх мусимо синтезувати самі. Щастя буття залежить тільки від інтенсивності синтезу. Тобто не від кількості, а від неперервності процесу структурування мови, в якій проживаємо життя» [23, с. 80].

Висновки з дослідження. У романі «НепрОсті» Т. Прохаська вибудовано струнку світоглядну концепцію, що означає стосунки людини із галуззю трансцендентного і відбиває уявлення автора про людину, її відношення до абсолюту та оточуючого світу. Роман показує шляхи подолання сучасної світоглядної кризи, важливі для автора аспекти земної прив'язаності людини, а також демонструє спорідненість із сучасними концепціями осягнення рівнів трансцендентного.

Література:

1. Бауман З. Индивидуализированное общество. Москва : Логос, 2005. 390 с.
2. Виговський Л. Вплив постмодернізму на характер функціонування релігійного комплексу в сучасних умовах. *Українське релігієзнавство*. 2004. № 30. С. 4–12. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/20648>.
3. Морозов А. Трансцендентність «Я»: етичні, метафізичні та богословські ракурси. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*. 2011. № 1. С. 64–68. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2011_1_17.
4. Денисова Т. Роздуми про літературний канон (на американському матеріалі). *Слово і Час*. 2009. №8. С. 33–45.
5. Федорів Л. Форми виявлення трансцендентного у класичній та некласичній гносеології. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*. 2012. № 723: Філософські науки. С. 35–39.
6. Філософський енциклопедичний словник. В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
7. Підгора-Гвяздовський Я. Тарас Прохасько. ПрОстий. 2008. URL: http://artvertep.com/news/6029_PrOstij.html.
8. Терен Т. Сотворіння світу. Сім днів із Тарасом Прохаськом. Київ : Пабулум, 2020. 376 с.
9. Свято Р. НепрОстий бай Тараса Прохаська URL: <http://litakcent.com/2011/11/22/neprotyj-baj-tarasa-prohaska/>.
10. Прохасько Т. Скорочена історія світла. Т. Прохасько. 2015 рік. Львів : Тріада плюс, 2016. 104 с. С. 20–22.
11. Прохасько Т. НепрОсті. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. 160 с.
12. Агєєва В. Дороги й середохрестя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 352 с.
13. Голобородько Я. Проза Тараса Прохаська: еманация почуттів. Я. Голобородько. *Артеграунд. Український літературний істеблїшмент*. Київ : Факел, 2006. 160 с. С. 47–60.
14. Харчук Р. Тарас Прохасько: ботанік, який став письменником. Р. Харчук. *Сучасна українська проза: постмодерний період*. Київ : Академія, 2008. С. 168–179.
15. Ленделова В. Тарас Прохасько: «НепрОсті»: (автор, який стоїть [сам] над собою). *Слово і час*. 2010. № 3. С. 81–87.
16. Гребенюк Т. Характерні риси подієвості феноменологічної прози (на матеріалі творів Т. Прохаська). *Наук. зап. Бердян.*

- держ. пед. ун-ту. Серія: Філол. науки. 2015. Вип. 5. С. 221–228. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_5_31.
17. Бондар-Терещенко І. Проста метаісторія «НепрОстих»: про «белетризацію минулого» в романі Т. Прохаська. *Слово і час*. 2003. № 6. С. 58–60.
 18. Прохасько Т. FM «Галичина». Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. 52 с.
 19. Славінська І. Тарас Прохасько: українська ідея пов'язана з лагідним сидінням. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2011/01/10/69933/>.
 20. Издрик Ю. Лекції про мистецтво. Тарас Прохасько: Нейробіологія ландшафту. URL: www.culturalproject.org.
 21. Прохасько Т. Essai de deconstruction. Т. Прохасько. *Лексикон таємних знань*. Харків : Фоліо, 2011. 185 с. С. 10–30.
 22. Стайбл В. Тета-исцеление: продвинутый уровень. Москва : София, 2018. 352 с.
 23. Прохасько Т. Так, але... Чернівці : Меридіан Черновіц, 2020. 128 с.

Pecherskyh L. The narrative of the transcendent in the novel “The UnSimple” by T. Prokhasko

Summary. The article considers the artistic realization of the category of transcendent on the material of the novel “The UnSimple” by T. Prokhasko. It is emphasized that in the conditions of loss of trust in any authorities or concepts, weakening of faith and violation of the usual hierarchy of the universe, human transcendence becomes the first to form a meaning, around which a new picture of the world is being built. The paper points out that despite the devaluation of place in modern society, caused by the development of digital technologies and exacerbated by the shift of interaction to

cyberspace due to long periods of isolation in 2020–2021, the space of personal stay has become significant for many people which correlates with T. Prohasko's adjustment of the importance of small manifestations of life, rooting in the topos, embodied in most of the writer's texts. It is noted that the writer captures the feeling of God's presence in everyday human life, as well as the power of man, which affects the world around through the influence on himself. In the understanding of the plant world and human interaction with it, the writer's text embodies the idea of metaphorical immortality, which opposes ephemerality and vulnerability to the historical coincidence of human life. The article notes for the first time that the novel “The UnSimple” reflects the understanding of person's interaction with the world which correlates with the worldview of V. Stibal, the founder of theta-healing. It is pointed out that the understanding of the category of faith is now becoming the meaning-making aspect that combines the earthly and the transcendent dimensions. The relationship with the Creator is understood by the writer in the categories of gratitude, gift, faith. It is argued that the aspiration of transcendence is manifested by the heroes of T. Prokhasko in the forms which characterize modern society such as the attempt to leave behind lasting traces or the testing of strong feelings. The article finds out that the concept of vibration, the law of attraction, professional understanding of theta-healing practitioner find the artistic embodiment in the heroes' worldview.

Key words: category of transcendent, postmodern novel, worldview, theta-healing, faith, meaning-making aspect.

*Редчиць Т. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладу
Черкаського державного технологічного університету*

ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ «ЧУЖОГО» ПРОСТОРУ В РОМАНІ «СЛУНСЬКІ ВОДОСПАДИ» ГАЙМІТО ФОН ДОДЕРЕРА

Анотація. Статтю присвячено особливостям осмислення «свого» й «чужого» просторів в романі Гайміто фон Додерера «Слунські водоспади». Проблема подолання їхніх меж і вкорінення в «чужому просторі» розглядається як одна з найбільш актуальних для прози австрійського письменника передусім з огляду на драматичні колізії його життя. На основі текстуального аналізу роману «Слунські водоспади» виокремлено три основні типи просторових опозицій, що розробляються у творі й реалізуються у переміщеннях персонажів упродовж їхнього життя. Це рух героїв твору між різними країнами (родина Клейтонів), між різними регіонами Австро-Угорщини як гетерогенного за своїм характером політико-державного утворення (лінія старого Мілоніча і його сина) та між містом і селом (історія Фінні і Феверль). Проблема перебування в «чужому просторі» – незалежно від відстані, причин і типу міграції персонажів – у «Слунських водоспадах» інтерпретується Додерером як передусім феномен збереження чи втрати героями своєї індивідуальної та національно-культурної ідентичності, внутрішнього розладу і його трагічних наслідків для окремої особистості (доля Гарріет Клейтон). Визначено роль, яку в контексті осмислення проблеми «свого» й «чужого» просторів у романі та загалом в художній топографії Додерера відіграє топос Відня та його (Відня) амбівалентний характер. Наголошено, зокрема, що у «Слунських водоспадах» простір столиці Австро-Угорської імперії виступає частиною просторових опозицій, що розгортаються у творі («Англія – Австрія», «місто – село»). Як такий, Відень набирає виразних ознак «чужості» – культурної (Гарріет), соціальної і побутової (Фінні і Феверль), етнічної (Мілоніч). В якості основних засобів моделювання простору як «свого» чи «чужого», питомих для творчості письменника загалом, автор розвідки розглядає заакцентовані митцем у «Слунських водоспадах» особливості природного та міського ландшафтів, народні («сільські») традиції і побутові звички, «чужі» для міського способу життя, відносини героїв із «чужою» мовою, гастрономічні уподобання персонажів. На лексичному рівні маркерами «чужості» виступають топоніми, що презентують різні країни світу та регіони Австро-Угорської імперії, відтопонімі прикметники та антропонімі номінації, а також одиниці просторового та часового дейксису.

Ключові слова: «свій» / «чужий» простір, просторова опозиція, «чужість», моделювання простору.

Постановка проблеми. ХХ століття в історії європейської цивілізації позначилося ледь не найпотужнішим процесом переміщення великих мас людей у геопросторі. На це вплинули різні фактори: інтенсивний розвиток транспортної мережі, що уможливив значне розширення міжнародних кон-

тактів, військові конфлікти континентального масштабу, глобальні суспільно-політичні катаклізми, економічні проблеми окремих регіонів тощо. «Втягнутість» у ці соціально-історичні процеси означала для більшості людей передусім подолання (добровільне, вимушене чи примусове – як мандрівника, емігранта, військовополоненого, репатріанта, біженця, трудового мігранта, дисидента тощо) кордонів (реальних і уявних, державних, культурних, мовних, психологічних тощо), тобто вихід за межі «свого» й необхідність перебування (тимчасового чи постійного) у «не своєму», «чужому» просторі, його освоєння, «привласнення» або ж бодай позірної адаптації до нього.

Одним із письменників, у житті й творчості якого проявився феномен «подолання кордонів» і перебування у «чужому» просторі, став Гайміто фон Додерер – «останній класик» (Д. Затонський) австрійської літератури ХХ ст. Усвідомлення драматизму цієї епохальної колізії та вивчення її впливу на життєвий досвід і світобачення митця дозволяє по-новому інтерпретувати його твори через співвіднесення характерів героїв, їх внутрішніх суперечностей і конфліктів з дійсністю з виходом за межі «свого» простору. Актуалізація спатіальної проблематики творів Г. фон Додерера створює передумови для увиразнення деяких посутніх особливостей «просторової» поетики його творів і вписує їх у сучасний контекст актуальних досліджень у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві.

Аналіз останніх досліджень. Художні доробки Г. фон Додерера не є новою чи малодослідженою ділянкою літературознавчих студій. Різні аспекти його творів розглядали у своїх наукових розвідках Т. Бухгольц (Buchholz), К. Дітц (Dietz), В. Шмідт-Денглер (Schmidt-Dengler), Д. Затонський, В. Топоров та інші. На помежів'ї ХХ–ХХІ століть завдяки відчутному оновленню естетичних та наукових парадигм творча спадщина класика австрійської літератури починає вивчатися крізь призму спатіальної проблематики – як в Україні, так і на теренах інших країн пострадянського простору (А.В. Балаганіна, 2012). При цьому головний акцент робиться на «міській» топографії так званих «віденських» романів митця («Штрудгольфські сходи», «Демони»), тоді як інші аспекти просторової проблематики та інші твори австрійського прозаїка залишаються практично недослідженими, що й зумовлює **актуальність** обраної нами теми цієї розвідки.

Мета статті полягає у вивченні особливостей кореляції «свого» і «чужого» простору у знаковому романі Г. фон Додерера «Слунські водоспади» та впливу спатіальної проблематики на художню організацію твору.

Вклад основного матеріалу. Актуалізацію просторової проблематики творчості Г. фон Додерера в аспекті протиставлення «свого й «чужого» просторів і подолання кордонів між

ними спричинили передусім певні обставини життя письменника. Як відомо, у квітні 1915 р. Додерер добровольцем вступив до австрійської кавалерії й був відправлений на Галицький фронт. 12 липня 1916 р. поблизу села Олеша на Буковині майбутній письменник потрапив до російського полону й урешті-решт опинився у таборі для полонених «Червона річка», що під Хабаровськом.

У квітні 1918 р. Додерер разом із іншими австрійськими військовополоненими за умовами Брест-Литовського мирного договору повернувся на батьківщину. Однак через хаос і безладдя громадянської війни, що на той час вже вирувала у колишній Російській імперії, потяг із австрійськими репатріантами дістався лише до Самари. Подальший шлях на захід був неможливий, тому австрійців повернули до Сибіру й відправили у табір поблизу Новоніколаєвська (нині Новосибірськ). У 1920 р. полонені австрійці були остаточно звільнені, і 14 серпня Додерер повернувся до Відня.

Своє повернення на батьківщину Додерер сприйняв надзвичайно емоційно, про що свідчить його щоденниковий запис: «Після чотирирічного полону в Росії у Сибіру я знову в Рігельгоф! Слава Богу, все позаду й ми вечеряємо! Браво вечері!» [1]. Це висловлювання відтворює надзвичайно важливу для Додерера опозицію «свого» і «чужого». Натомість «свій» простір – як втрачений і повернутий після поневірянь у «чужих» світах «рай» – презентується через топонім «Рігельгоф», що набуває особливого значення з огляду на протиставлення його Сибіру.

«Рігельгоф» – це назва літньої резиденції родини Додерерів. Будиночок в альпійському стилі був побудований у 1903 р. в мальовничій місцині біля підніжжя гірського плато Ракс, що в Нижній Австрії. Більшість чудових гірських пейзажів, що трапляються на сторінках романів письменника, передусім у «Штрудльгофських сходах» («Die Strudlhofstiege», 1951), була списана ним саме з цієї місцини. Такий підтекст перетворює назву маєтку на символ рідного дому та рідної землі, а навколишні гірські краєвиди – на антипод непривітних сибірських пейзажів, змальованих Додерером у романі «Тасмания рейху» («Das Geheimnis des Reichs», 1930), у якому було опрацьовано враження письменника від перебування в російському полоні.

Більш значущим для особистої та художньої топографії Додерера в контексті проблеми подолання кордонів і втрати «свого» простору є, однак, інший локус. П'ять років, прожитих на чужині, далеко поза межами Австрії, в умовах суворого клімату, несвободи та істотних побутових незручностей, сформували у свідомості Додерера уявлення про Відень як про «рай земний» – уособлення «ідеального місця й часу» [2, с. 12–17]. Вочевидь, саме з цього моменту і значною мірою через ці обставини топос австрійської столиці постає, за висловом Гайнца Політцера, як певний «містичний орієнтир» у художньому світі Додерера – такий самий, як Париж для Бальзака чи Дублін для Джойса [3, с. 37–62]. Відень уособлює добу митця і його «особистий», «обжитий» простір, що є цілковитою протилежністю до тих незатишних «чужих» світів, у які закидала його доля.

Усвідомлення «свого» простору приходиться до майбутнього письменника ще в російському полоні, унаслідок чого він починає писати ностальгічні новели про Відень (напр., «Катарину»). У такий спосіб Додерер намагається здолати величезну відстань і кордони, що відділяють його від батьківщини, прагне повернути «свій» простір, протиставивши реальності чужої, розбурханої епохальними історичними подіями країни атмо-

феру спокою, гармонії та мирного затишку, котра панувала у Відні на межі XIX–XX ст.

З початком Другої світової війни фон Додерер був знову мобілізований до лав збройних сил. У званні капітана Люфтваффе він служив спочатку в Бреслау (нині Вроцлав), а згодом у різних містах Франції та у самому Відні. У 1942 р. письменник удруге опиняється «в глибині Росії» (так письменник згодом схарактеризує свою тодішню локацію у «Тангенсах» [4]), цього разу вже під Курськом. Про це вимушене перебування в «російській глибинці» – чужому просторі, що відбирає в митця всі сили, – читаємо у щоденнику Додерера: «Я жив на квартирі три тижні. Хазяйка щодня приносила мені самовар, чай, цукор та цигарки. От, здається, і все, що можна сказати про цей час. [...] Я часто сидів на канапі, пив чай, курив, трохи спав» [4].

Звільнений наприкінці 1945 р., письменник оселився в будинку свого дядька у Верхній Австрії. Тут Додерер особливо інтенсивно працює над романом «Штрудльгофські сходи», знову протиставляючи збуреній війною і пошматованій лініями розмежування окупаційних зон Європи ідеально цілісний, гармонійний, затишний світ старого Відня, центром і символом якого у внутрішньому просторі письменника слугує архітектурна споруда Штрудльгофських сходів. У такий спосіб у текстах Додерера поступово вимальовується топос старого Відня як «свого» – компактного, цілісного, впорядкованого світу, що за його межами людина виявляється відданою на поталу хаосові війни, несвободи, душевного спустошення. Можна стверджувати, що проблема «свого» («рідного») і «чужого» простору та кордонів між ними є конститутивною для всієї художньої творчості австрійського митця. Розглянемо під цим кутом зору роман «Слунські водоспади» («Die Wasserfälle von Slunj», 1963), у якому переступання кордону між «своїм» та «чужим» простором значною мірою формує долю кожного з персонажів.

Опозиція «свого» і «чужого» просторів як антитеза «тут» і «там» розгортається у творі щонайменше у трьох площинах:

- як переміщення між різними державами;
- як міжрегіональна міграція всередині Австро-Угорщини;
- як міграція між селом та містом.

Перший із названих типів переміщення представлений на прикладі родини Клейтонів – Роберта і Гаррієт, їхнього сина Дональда та найстарішого Клейтона. Вони постійно рухаються у географічному просторі. Так, у романі згадується, що вони були в Ментоні й у Ніцці, відвідали Єгипет і Грецію. Роберт Клейтон (у супроводі дружини) їздив у справах не лише на південь Європи, до Софії та Бухареста, а й на Близький Схід, до Константинополя та Бейрута. Утім, ці топоси згадуються у творі лише мимохідь.

Основний маршрут Клейтонів у творі пролягає через Велику Британію та Австрію й обіймає весільну подорож Роберта і Гаррієт Клейтон з Англії на південь Австро-Угорської імперії, згодом переїзд молодого родина з Англії до Відня через заснування заводу «Клейтон і Паверс», періодичні відвідини старшими Клейтонами Англії та життя їхнього сина Дональда на дві країни. Це дає підстави розглядати Англію й Австрію як проєкції, відповідно, «свого» і «чужого» просторів.

Моделювання цих концептів відбувається насамперед за рахунок використання екзотичних елементів австрійської дійсності, що видаються незвичайними у порівнянні з реаліями рідної для Клейтонів Англії. Найвища концентрація таких

елементів спостерігається на початку роману, де подано опис згаданої вище весільної подорожі подружжя, що вперше потрапляє до Австрії.

Одним із аспектів моделювання концепту «екзотичність» як характерної ознаки «чужого» простору в романі Додерера є ландшафт. Змальовуючи весільну мандрівку Клейтонів, автор відверто протиставляє типові для Австрії альпійські пейзажі з їхньою стрімкою вертикальністю (круті схили, урвища, зубці скель) звичній для Роберта м'якій округлості англійських пагорбів.

Опинившись поза межами Англії, Роберт і Гаррієт фіксують не лише відмінності рельєфу чи побуту, а й особливості інфраструктури та етнічну строкатість населення імперії Габсбургів: «У Англії немає залізничних станцій у горах, хіба що в Шотландії, але там він [Роберт Клейтон – *T.P.*] ніколи не бував» [5, с. 12].

«У Відні – у 1877 році там ще не існувало філії фірми «Клейтон і Паверс» – вони поквапилися до вікна своєї кімнати в готелі VIII округу, почувши на вулиці дивну і приємну на слух пісню, яку співали дві жінки, що повільно йшли з маленькими кошиками в руках. То були хорватки з Бургенланду, вони торгували сушеною лавандою, про що і йшлося у їхній пісні. Це вже саме по собі здалося молодій парі чимось екзотичним, «італійським» [5; 6].

В останньому з наведених прикладів особливу увагу привертає послідовне вживання прикметників «екзотичний» та «італійський». Завдяки контексту визначення «італійський» протиставляється поняттю «англійський», тобто «своєму», і сприймається як маркер «чужого» простору.

Аналогічну функцію маркеру «екзотичності» виконує й відтопонімний прикметник «австрійський», зокрема, в уривку, де Гаррієт розповідає про свої враження від подорожі Хорватією: «У Загребі їм іноді здавалося, що вони все ще у Відні, у великій кав'ярні. Обличчя кельнерів та й багатьох відвідувачів були теж точнісінько такі, як у Відні, „австрійські обличчя“, як сказала Гаррієт» [5, с. 12].

Водночас і самі Клейтони після переїзду до Відня агестуються місцевими мешканцями винятково як «англійці»: «Якщо про це дізнаються англійці, тобі дадуть по шапці», – казав Міло [5, с. 26].

Вибудовуючи свій роман як «сімейну хроніку», Додерер показує, як по-різному представники різних поколінь однієї родини ставляться до свого перебування в чужому просторі. Найстарший Клейтон, заснувавши завод у Відні й налагодивши виробництво, вирішує повернутися до Англії. Для Гаррієт, яка на вимогу свекра була змушена залишити батьківщину, Австрія так і залишається чужою: «Англійська дитяча пісенька... раптом пробудила в її душі нестримне хворобливе обурення: «Чому мені не можна жити у себе вдома, жити на батьківщині?» – усе, що її мучило, вилилося в це жалісне питання» [5, с. 165].

Коли після смерті брата, що мешкав у Канаді, Гаррієт дістався у спадок його будинок в Англії, вона, як наголошує Додерер, за жодних обставин не погодилася б «продати ділянку англійської землі, що належала їй <...> тим більше коли вже жила за кордоном» [5, с. 136].

Гаррієт із повним правом можна назвати особистістю, яка конфронтує з чужим простором, в якому вона не спроможна вкорінитися. Та головне – вона змушена була розлучитися з єдиним сином, якого найстарший Клейтон забрав на навчання до Англії. Врешті, саме туга за батьківщиною стає причиною передчасної смерті Гаррієт: «...в Англії, куди Гаррієт усією душею прагнула повернутися, вона прожила б довше», – заува-

жує оповідач. Лише після смерті відбулося її символічне повернення до «свого» простору: «Поховали її, звісно, в Чифлінгтоні» [5, с. 143].

Що стосується Роберта Клейтона, то, попри «якусь хиткість», котра проникла в його життя «через постійну зміну місця проживання», а також тривалу депресію після смерті Гаррієт, він, як зазначає Додерер, «угніздився у Відні» [5, с. 146]. Натомість наймолодший з Клейтонів, Дональд, який від самого дитинства жив у обох країнах, практично однаково комфортно почувається і в Англії, і у віденському маєтку Клейтонів.

Міжрегіональні розмежування між «своїм» і «чужим» усередині Австро-Угорщини зумовлені в романі гетерогенним характером політико-державного устрою Габсбурзької монархії, яка складалася з безлічі королівств і земель, підпорядкованих центрові, проте достатньо автономних, аби не втратити свою самобутність. Цю гетерогенність Додерер демонструє на прикладі старого Мілоніча – вихідця з Далмації, син якого служить портьє у віденському готелі, де зупиняються Клейтони під час весільної подорожі. На текстуальному рівні вона реалізується через топоніми, що презентують різні регіони Австро-Угорщини, та елементи часового дейксису «коли» й «тепер»: «Батько його <...> один із найкращих знавців усіх острівців і круч уздовж узбережжя Далмації, <...> коли вийшов на пенсію, вирушив у оригінальну подорож. Справи, пов'язані зі спадком, привели його до Брегенца, що у Форарльберзі. <...> Урешті-решт старий Мілоніч плаває тепер Боденським озером...» [5, с. 38].

У процитованому фрагменті йдеться про внутрішню міграцію: Мілоніч-батько добровільно переїжджає з Адріатичного узбережжя Далмації, яка на той час входила до складу Австро-Угорської імперії, на захід Австрії. Однак він теж чітко розмежує «свій» і «чужий» простір, протиставляючи «тут» і «там», «ми» й «вони»: «– Милий мій сине, – сказав капітан, – якби твоя мати була жива, я б, напевно, сюди не приїхав. <...> Люди тут не такі, як у нас там, на півдні. <...> І пісні в них довгі-предовгі, одному, мабуть, і не згадати. Наступного року я нарешті візьму відпустку й поїду на батьківщину» [5, с. 122].

Якості «чужого» простору набуває також сам Відень, що стає частиною опозиції «місто – село». Ця опозиція розробляється на прикладі образів повій Фіні та Феверль, які «в дев'ятнадцять років утекли з дому, втомившись від ярма сільської праці» [6, с. 28]. Та життя у Відні виявилось не таким солодким, як сподівалися дівчата: «...вони покійно й без будь-яких питань переживали різні стани, або „труднощі“, як вони це називали» [5, с. 63].

Героїчний вчинок Фіні та Феверль (вони врятували дівчинку, яка тонула) дав їм можливість розпочати «нове життя». У підсумку вони повертаються назад у село: «...у Відні їх *ніщо не тримало і ніхто не чекав*. Лише тут вони зрозуміли, наскільки вони були нещасливі у Відні» [5, с. 96].

У «Слунських водоспадах» перебування в «чужому» просторі нерозривно пов'язане з феноменом збереження / втрати особистісної та культурної ідентичності. Так, переїхавши до Відня, Клейтони намагаються зберегти свою «англійськість»: привозять із собою з Англії «досвідчену няню»; мешкають на віллі, побудованій у стилі англійських замських будинків, поряд із якою – знову ж таки в англійських традиціях – розташовано тенісний корт. Однак вілла на Принценаллеє так і не стає «фортецею» Гаррієт. *Своїм* домом вона вважає Помп-Гаус в Англії, що дістався їй у спадок від дядька.

Показником адаптації до «чужого» простору є й напої, які вживають Гаррієт і Роберт: якщо Роберт після гри у теніс полює разом із Дональдом і Хвостиком на віденський манер «затишно посидіти за чашкою кави в сусідній молочній кав'ярні» [5, с. 123], то його дружина залишається вірною англійським традиціям чаювання.

Ознакою збереження чи втрати національно-культурної ідентичності в романі «Слунські водоспади» виступає також мова персонажів. Так, найстарший Клейтон вимагає, щоб син не лише оселився з Гаррієт у Відні, а й вивчив німецьку, а «за можливості ще й хорватську або які-небудь інші мови цього району» [5, с. 120], оскільки вбачає в цьому важливий чинник адаптації до нового повсякдення й запоруку комерційного успіху. Своєю чергою Гаррієт змушена миритися з тим, що у своїй віденській оселі мусть розмовляти з власним сином не рідною (англійською), а чужою для неї німецькою мовою, при тому, що самому Дональду з його лінгвістичними здібностями однаково, якою мовою спілкуватися. Для далматинця Мілоніча німецька мова, попри добре володіння нею, так і залишається чужою («Німецькою він вимовляв дещо твердо, й мовні звороти в нього щоразу були книжні. По суті, це була добре вивчена, але чужа мова» [5, с. 123]). Коли він два дні проводить на кораблі, яким командує його батько, вони розмовляють між собою лише рідною хорватською мовою.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що проблема «свого» й «чужого» просторів, подолання їхніх меж і вкорінення у чужому просторі є однією з актуальних для прози Гайміто фон Додерера, зокрема й із огляду на драматичні колізії життя самого письменника. Текстуальний аналіз роману «Слунські водоспади» дозволив виокремити три основні типи просторових опозицій, що розробляються у творі й реалізуються у переміщеннях персонажів упродовж їхнього життя. Це рух героїв твору між різними країнами, між різними регіонами Австро-Угорщини та між містом і селом. Важливу роль у контексті осмислення проблеми «свого» й «чужого» просторів у романі «Слунські водоспади» та загалом у художній топографії Додерера відіграє тоpos Відня, який набуває амбівалентного характеру. При цьому основними засобами моделювання простору як «свого» чи «чужого» є акцентування особливостей природного та міського ландшафтів, народних звичаїв і побутових звичок, відносин із «чужою» мовою, гастрономічних уподобань персонажів, а також використання одиниць просторового й часового дейксісу.

Перспективи подальших пошуків визначаються розширенням досліджень просторових опозицій в «Слунських водоспадах» та інших художніх творах Г. фон Додерера.

Література:

1. Fremd-Gänge. Ein Führer durch das Leben des Dichters und durch "seinen" Alsergrund. Heimito von Doderer-Gedenkstätte im Bezirksmuseum Alsergrund. URL: <http://www.bezirksmuseum.info/daten/pdf/doderer.pdf>.
2. Балаганина А.В. Романная топография Хаймито фон Додерера. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2008. Сер. 9, вып. 3. С. 12–17.

3. Politzer Heinz. Heimito von Doderer's „demons“ and the modern Kakanian novel // Heitner Robert H. (Hrsg.). *The contemporary novel in German. A symposium*. Autsin: University of Texas Press, 1967. S. 37–62.
4. Tangenten. *Tagebuch eines Schriftstellers*. Deutscher Taschenbuch Verlag (1940–1950). URL: <https://letzshop.lu/de/products/doderer-heimito-von-tangenten-tagebuch-eines-schriftstellers-1940-1950-fa0158-2aa813>.
5. Doderer Heimito von. *Wasserfälle von Slunj*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 2015. S. 393.

Redchys T. The concept of “alien” space in the novel “The Waterfalls of Slunj” by Heimito von Doderer

Summary. The article is devoted to the peculiarities of conceptualizing the “own” and the “alien” space in the novel “The Waterfalls of Slunj” by Heimito von Doderer. The problem of overcoming their boundaries and rooting in the “alien space” is considered as one of the most relevant for the prose of the Austrian writer, primarily given the dramatic collisions of his life. Based on the textual analysis of the novel “The Waterfalls of Slunj”, three main types of spatial oppositions, which are developed in the novel and are implemented in the movements of the characters during their lives, are highlighted. This is the movement of the characters between different countries (the Clayton family), between different regions of Austria-Hungary as a heterogeneous political and state formation (the storyline of old Milonich and his son) and between town and village (the storyline of Fanny and Feverle). The problem of being in an “alien space” – regardless of the distance, the reasons and the type of migration – “The Waterfalls of Slunj” is interpreted by Doderer primarily as the phenomenon of preserving or losing by the characters their individual and national-cultural identity, internal discord and its tragic consequences for the individual (the fate of Harriet Clayton). The role of the topos of Vienna and its (Vienna's) ambivalent character in the context of conceptualizing the problem of the “own” and “alien” space in the novel and in the whole artistic topography of Doderer is defined. In particular, it is noted that in “The Waterfalls of Slunj”, the space of the capital of the Austro-Hungarian Empire acts as part of the spatial oppositions unfolding in the novel (“England – Austria”, “city – village”). Vienna, as such, accumulates expressive signs of “alienness”, that is, cultural (Harriet), social and domestic (Fanny and Feverle), ethnic alienness (Milonich). As the main means of modeling space as “own” or “alien”, specific to the writer's artwork in general, the author of the study considers the features of natural and urban landscapes, popular (“rural”) traditions and domestic habits, “alien” to the urban way of life, the relationship of the characters with the “alien” language, gastronomic preferences of characters accented by the writer in “The Waterfalls of Slunj”. At the lexical level, the markers of “alienness” are toponyms representing different countries and regions of the Austro-Hungarian Empire, toponymical adjectives and anthroponomous nominations, as well as spatial and temporal deixis units.

Key words: “own” / “alien” space, spatial opposition, “alienness”, space modeling.

Ситковська М. І.,

старший викладач кафедри історії та мовознавства
Українського державного університету залізничного транспорту

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ПОВІСТІ О. ЗАБУЖКО «ДІВЧАТКА»

Анотація. Статтю присвячено інтертекстуальним зв'язкам повісті О. Забужко «Дівчатка». У розвідці висвітлюються різноманітні підходи до визначення цього явища. У широкому сенсі інтертекстуальність виступає як невіддільний складник світової культури, а її функціонування можна розглядати як універсальну категорію, яка притаманна будь-якому творчому акту.

Далі аналізуються інтерпретації цього явища представниками структурно-семіотичного підходу, які висунули тезу щодо загальної смерті автора як творчої індивідуальності. Фігура творця повністю розчиняється у дифузному текстовому міксті із попередніх «джерел», «впливів», цитат та запозичень. Ця точка зору порівнюється з точкою зору представників комунікативно-дискурсивного аналізу, які обмежили визначення інтертекстуальності та запропонували досить розгалужену класифікацію текстових відносин, що на практиці позначають різне відношення тексту до попередників та до своїх власних складових частин.

У другій частині розвідки проводиться досить ґрунтовний аналіз інтертекстуальних зв'язків повісті О. Забужко «Дівчатка». Виділяються такі ознаки інтертекстуальності, як етимологічне маркування імен головних героїнь твору, концептуальний зв'язок з попереднім твором письменниці «Сестро, сестро». Також досліджується жанрова своєрідність повісті, яка поряд із суто розповідною канвою містить значний пласт автобіографічних спогадів, культурно-історичних посилань, містичних паралелей та імпліцитних зв'язків із позалітературним мистецтвом (живописом). У розглянутому оповіданні простежується вплив архетипальних мотивів Зради та Влади на поведінку головних героїнь та формування їх як особистостей.

Наприкінці статті робиться висновок, що досить широке коло інтертекстуальних зв'язків дозволили авторці створити цілком своєрідний твір, наповнений алюзіями, ремінісценціями, насичений глибоким філософським та соціальними смислом. Письменниця також продемонструвала свій власний стиль «жіночості», до якого можна віднести психологізм, що часто сягає глибин психоаналізу, феміністичне забарвлення з акцентуванням на проблемах сексуальності, гендерне світобачення, увагу до екзистенційних проблем сучасної людини.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, смерть автора, іронічний пафос.

Постановка проблеми. Інтертекстуальність вважається головною ознакою постмодернізму, тому що основним положенням цієї літературної течії є неможливість створення чогось принципово нового, а тільки комбінування елементів, які були вживані людством протягом історичного і культурного розвитку. Вперше цей термін був запропонований Ю. Кристевой для позначання взаємодії тексту як знакової системи, що

містить безліч історичних, філософських, культурологічних кодів, з іншими знаковими системами. Вона зазначила, що «Поетичний означник відсилає до інших дискурсивних означників таким чином, що в поетичному висловлюванні стає читальною множиною дискурсів. У результаті навколо поетичного означника створюється множинний текстуальний простір, чий елементи можуть бути введені в конкретний поетичний текст. Ми називаємо цей простір інтертекстуальністю. <...> ми змогли встановити фундаментальну особливість функціонування поетичної мови, яку ми назвали терміном *парадигматизм*, іншими словами, входження множини текстів (і смислів) у поетичне повідомлення, яке інакше постає сконцентрованим навколо єдиного смислу» [1, с. 39]. Зміст тексту може суттєво варіюватися залежно від того, хто його читає, оскільки читач накладає свою світоглядну систему на світоглядну систему автора, і ця взаємодія породжує безліч інтерпретацій та культурно-історичних асоціацій. Дослідниця пропонує наступну ієрархію текстів: фено-текст і гено-текст. Фено-текст – це текст у традиційному сприйнятті: структурований писемний продукт, де думка розгортається лінійно, справа наліво та зверху донизу. Він складається з фраз, має закінчений вигляд та якимось чином впливає на читацьку аудиторію. Гено-текст – це неструктуроване єднання множинних змістів, зашифрованих кодів, прихованих асоціативних ланцюжків, яке ніби розчинене у фено-тексті і набуває чинності тільки за наявності високорозвиненого, інтелектуального читача, який володіє мистецтвом користуватися цим скарбом.

Близькими до теорії Кристевой є погляди Р. Барта, який сприймає текст як «ехокамеру», що створює поліфонічний фон множинних інтерпретацій. Текст у традиційному розумінні він називає твором, а гено-текст для нього це «поле методологічних змагань» [2, с. 380]. Текст, як зазначає Барт, це не стійкий продукт, що має закінчену структуру, а простір без початку і без кінця, без центру і без периферії, на безмежних просторах якого співіснує безліч культурних кодів. Читач – це дослідник, який блукає нескінченим лабіринтом твору і осягає не авторський задум, а літературне і культурне середовище, у яке занурений цей текст. У зв'язку з цим Барт наголошує на смерті автора як творця індивідуального тексту, а сам текст трансформується до вільної гри, калейдоскопу вже відомого, що дає нескінченну безліч нових комбінацій. [2, с. 218].

Однак таке занадто широке розуміння інтертекстуальності позбавляє текст будь-якого сенсу взагалі, а автора – будь-якого значення, тому ряд дослідників трактують інтертекстуальність більш звужено і пропонують варіанти класифікацій взаємодій текстів. Л. Деленбах і П. Ван ден Хевель розглядають інтертекстуальність як взаємодію обмеженої кількості дискурсів

усередині тесту. Це може бути взаємодія дискурсу оповідача з дискурсом учасника подій або дискурсів персонажів твору між собою [3, с. 22]. Ж. Женет у роботі «Палімпсести: література в другому ступені» (1982) пропонує п'ять видів текстової взаємодії: інтертекстуальність (цитата, алюзія, плагіат), метатекстуальність (критичне посилання на свого попередника), гіпертекстуальність (пародіювання одного тексту іншим) та архітекстуальність (жанрова взаємодія текстів) [4, с. 318].

Інші варіанти типології інтертекстуальних відносин пропонували Х. Блум, І.В. Арнольд, М. Пфістер, Д. Конте, М. Ежелінджер.

Н. Фатєєва пропонує наступну класифікацію текстових стосунків:

- власне інтертекстуальність, тобто конструкція «текст у тексті» (цитати, алюзії, центонні тексти);
- паратекстуальність, або взаємодія тексту із власними складниками (заголовок, епіграф, післямова);
- метатекстуальність як взаємодія та посилання на претекст, або дописування та перебудова «чужого» тексту;
- гіпертекстуальність, тобто пародіювання або відверте осміювання одним текстом іншого;
- архітекстуальність, яка має на увазі жанровий зв'язок текстів.
- інші моделі та різновиди інтертекстуальності, завдяки яким класифікація є відкритою системою і може поповнюватися новими випадками текстуальних зв'язків [5].

Таким чином, ми бачимо, що поняття інтертекстуальності є універсальною категорією, значення якої виходить за рамки літературознавчого розгляду. Інтертекстуальність намагається дати відповіді на глибинні запити культури та суспільства кінця ХХ – початку ХХІ століття, вирішити глобальні світові протиріччя та вивести світову спільноту із стану духовної кризи й інтелектуальної стагнації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз інтертекстуальних зв'язків повістей О. Забужко, яку по праву вважають однією з провідних постатей українського постмодернізму, здійснювали Т.В. Гребенюк, В.Н. Мисливка, Н. Тарасова, В. Люлька, І. Бетко, М. Єгорова, М. Андранча, В. Чухно, О.С. Переломова та інші.

І.М. Колегаєва у своїй розвідці «Мегатекстова структурованість прози Оксани Забужко» зупинилася на розгляді взаємодії метатексту як структурованої єдності основного тексту та допоміжних текстів (епіграф, коментар, передмова, посторінкова виноска тощо), які використовуються авторкою для поглиблення інформаційного потенціалу тексту і поліпшення його сприйняття для читача [6]. Дослідниця питання доходить висновку, що усі різновиди допоміжних текстів не можуть існувати самостійно, окремо від основного тексту, але їхня функція полягає у текстовому зрощенні і є дуже важливою: вони допомагають читачеві орієнтуватися в постмодерністському дискурсі, де текст розгортається не в лінійному, а в хаотичному порядку. Читач змушений мандрувати просторами мета тексту, як у багатовимірному просторі. Позначки, зноски та інші різновиди другорядних текстів є своєрідними «дороговказами», які змушують читача звернутися до іншої текстової площини, а потім повернутися до відправної точки і користуватися текстом у традиційний спосіб. Все це свідчить не тільки про велику майстерність авторки повістей, але й вимагає від читача неабиякої комунікативної компетенції та ерудованості.

О.С. Премолова розглянула повість О. Забужко «Інопланетянка» на предмет наявності в ній ознак інтертекстуальності. Вона зазначає, що характерною для тексту стає «суб'єктивність оповіді, внутрішні монологи та діалоги, цитати й алюзії органічно вплетені в авторську мову» [7, с. 82]. Дослідниця зосереджується на когнітивній функції інтертексту (залучення читача через когнітивні коди до створення-сприйняття художнього дискурсу) та на його експресивній функції (виявляти культурно-семіотичні орієнтири та прагматичні установки автора).

Т.В. Гребенюк [3] здійснює всебічний аналіз творчості О. Забужко на предмет виявлення в ній ознак модерної та постмодерної естетики і доходить висновку, що творчість письменниці є досить складним та неоднозначним явищем і лежить на межі модерністського та постмодерністського засобу інтерпретації дійсності. Серед ознак інтертекстуальності він виділяє широку ерудованість авторки, вільне володіння нею текстами сучасної масової культури, саркастичний пафос, творче пересмислення біблійних мотивів, вдале поєднання елітарності та масовості, естетичність та ліризацію. Остання ознака демонструє послаблення зовнішньої сюжетності та перенесення уваги на внутрішньо-психологічний стан людини.

М.М. Андранча та Ю.М. Єгорова зупиняються на архетипальному аналізі повістей О. Забужко та зазначають, що архетипальні мотиви великої кількості персонажів письменниці мають автобіографічне джерело [8].

Аналіз останніх досліджень не дав нам змогу виявити досить повний та системний розгляд інтертекстуальних зв'язків повісті О. Забужко «Дівчатка», що свідчить про недостатню увагу науковців до цього твору письменниці. Пропонована розвідка намагається заповнити цю прогалину у дослідженні творчості О. Забужко, тому що це питання, на нашу думку, заслуговує бути темою окремого аналізу.

Мета статті. У статті робиться спроба проаналізувати інтертекстуальні зв'язки повісті О. Забужко «Дівчатка».

Виклад основного матеріалу. Повість О. Забужко «Дівчатка» тематично й ідейно-концептуально пов'язана з попереднім оповіданням авторки «Сестро, сестро». Якщо у першому творі головна героїня сумує за неіснуючою, ненародженою сестрою, то у другому творі головна героїня, Дарка, увесь свій потенціал нерозтраченої сестринської любові переносить на однокласницю, Ленцю.

Передусім зупинимося на іменах головних героїнь. Їхній вибір не є випадковим. Ім'я Олена належить до найдавніших людських імен, аналоги якого збереглися майже в усіх індоєвропейських мовах. У перекладі з грецької мови воно означає «сонячне сьйво, світло, полум'я смолоскипа» [9]. Олена-Прекрасна та Олена-Розумна здавна були героїнями народних казок. У нашій уяві з'являється жінка, провідними рисами характеру якої є ніжність, покірність, сексуальна вабливість, витонченість. Такою витонченою, загадковою, оповитою сонячним сьйвом і постає перед нами Оленка, тонка та беззахисна шия якої породжує асоціативний ряд – Ленця-Оленця. Ім'я другої героїні повісті Дарка. Якщо вважати ім'я Дарія давньослов'янським, воно походить від слова «дар» і означає «подарунок Бога», але якщо врахувати давньогрецькі корені в етимології імені, то картина вимальовується дещо інша: це повелителька, переможниця, володарка [9]. Володарка – ось слово, яке закодоване в імені головної героїні і яке червоною ниткою проходить через увесь твір. Ненаситна, нестримна, хвороблива жага до влади

притаманна Дарці і тим чи іншим чином впливає на її поведінку протягом всього життя. «В чистому вигляді боротьба за владу – не за дисиденти у вигляді оцінок <...>, не за увагу протилежної статі <...> – а саме за владу як таку в її майже бездомішкській, мов той сухий спирт, і тим особливо наркотизуючій формі: за виключне й неподільне право вести за собою цілий клас – хоч з уроку на спортмайданчик, хоч після уроків – на котячий концерт під вікно непримної тобі «жиропи»...» [10, с. 1]. Це боротьба за владу, де стираються межі між Добром і Злом, між морально-етичними нормами, а для досягнення результату усі засоби підходять. Дарка у власний спосіб позбавляється Римочки Браверман не через її шосту графу, а лише тому, що та постійно плакала «у старости й сандружинниці» і тим самим могла скласти конкуренцію їй особисто.

Саме такою, вже сформованою володаркою, бачимо ми Дарку, коли до їхнього класу приходять Ленця. М.М. Андранча та Ю.М. Єгорова розглядають повість «Дівчатка» як «символічне становлення особистості Дарки та пошуки власного «єго» через оповідь-спогад про підліткову дружбу-любов з іншою дівчинкою, яка є дзеркальним образом головної героїні у власній психіці» [8, с. 5]. О. Забужко розгортає перед нами реалістично-символічну картини підліткової дружби-любви двох дівчаток, в якій присутнє все: нутрянний опік ревнощів, завмирання у грудях, прогулянки, слова палкого кохання, гучні сварки і такі ж гучні перемиріння, еротично-сексуальні пізнання своєї жіночості. Але різність імен породжує різність характерів, світоглядів, і те, що «вчора Ленця так безоглядно ввірила їй найкоштовнішу, найкрихіткішу частину себе, означало для Дарки свого роду присягу на абсолютну й беззастережну вірність» [10, с. 2], яку Ленця вочевидь не могла їй подарувати, бо була зіплена з іншого тіста.

Для позначання конфлікту цих двох жіночих постатей авторка вводить у тканину повісті алюзію картини П. Пікассо «Дівчинка на кулі». Введення до повісті іншого культурологічного виміру – виміру живопису, допомагає більш опукло охарактеризувати внутрішню динаміку обох персонажів. Приховане протистояння двох дівчаток перетикає із площини міжособистісних стосунків у площину співіснування Системи та індивіда. Чоловік на кубі, монументальна, все-і-вся-під-себе-підминаюча Дарка, що уособлює собою непохитність державної системи, і крихка, мічена, потайна Ленця, яка з останніх сил намагається держати рівновагу на такій нестійкій кулі, але трагічно сповзає набік внутрішніх протиріч, «затуляючись єдиним, що мала: тілом. Виставляючи його між собою та іншими, як щита-оманку: ось, візьми, ну візьми, помацай, хочеш?» [10, с. 3].

Взаємодія між Даркою та Ленцею розгортається на історичному фоні радянської держави періоду «відлиги» та початку «застою». Для іронічного, місцями гротескного полотна радянської епохи авторка вдається до багатьох прийомів інтертекстуальності: автобіографічні спогади (Країна Спадаючих Колготок, роки книжкового буму та полювання за дефіцитними московськими виданнями), використання ненормативної, експресивно зниженої лексики для опису історичних осіб тих часів (кам'яний бовванчик Ватутін у Маріїнському парку, тупо-округлий, лисий і самовдоволенний [10, с. 1]. У своєму несприйнятті епохи «розвинутого соціалізму» авторка вдається до стильового еkleктизму і вдало користується прийомом, який свого часу запропонував провідний митець модернізму – Іван Багряний. Вона майстерно вводить у канву повісті «чужорідні» елементи, тобто пародійно калькує українськими літерами про-

пагандистські гасла або клішовані вирази, які наглядно демонструють лицемірство, бездуховність та зашореність радянського суспільства («Жид-жид по верьвовочке бежит», «Ап'ять! Ані ап'ять!», «персональное дело», «фарцовка», «таваріщ председатель совета атряда»).

Для розгортання подальшої ескалації конфлікту та його кульмінації авторка пропонує досвідченому читачеві культурологічний маркер, прихований натяк: серед так званої дисидентської літератури, якими захоплювалися дівчата, вона побіжно згадує роман М. Булгакова «Мастер і Маргарита», який Дарці не судилося дочитати, бо скінчилося її дитинство. Запропонований твір відсилає нас до біблійної історії Зради, яка назавжди зруйнує стосунки двох дівчаток. Зради однієї подругою своєї другої половинки як неможливість змиритися з втратою власності та бажання «м а т и Ленцю – наверненою й розкаяною, ревно благаючою прощення за зраду» [10, с. 4]. Увесь цей жахливий процес авторка описує як ритуальну дію первісних племен, де через процедуру ініціації новонавернений має бути залучений до спільноти. Але цього не відбулося, Система зазнала нищівної поразки. «Двері, що в них, не ввійшовши проханою, Дарка заповзлася вломитись, так і залишилися зачинені» [10, с. 4].

В. Скуратівський, характеризуючи мотив сестринської любові, який розгортається в повісті, зазначає: «Трагедію ненародженої сестри продовжує трагедія знайденої, затим втраченої посестри» [11, с. 9]. Ця трагедія назавжди змінить життя Дарки і призведе до болісних екзистенціальних роздумів відносно місця жінки у сучасному світі та свого особистого місця, своїх особистих, життєвих досягнень. Ю. Кульбабська у розвідці доходить висновку, що це твір про «екзистенційну самотність людини, яка не може знайти порозуміння у стосунках з іншими, прагне вмістити у собі світ та приречена на відчуття власної ущербності та марності життя» [12, с. 39].

Але чи дійсно все так безнадійно та непоправно трагічно? І так, і ні. З одного боку, Дарка назавжди втрачає зв'язок з людиною, що «розвинулася всередині неї самої», але, з іншого боку, болісний акт розставання з дитинством, з соціальними ролями, з життєвими стереотипами, усвідомлення їх ілюзорного, неприродного характеру, стає першим кроком на шляху Дарки до самої себе, до набуття власної індивідуальності та ідентичності. Болісна, непоправна втрата подруги-сестри-коханки-власності допомагає Дарці вже у зрілому віці шляхом нищівної самокритики та жорсткого психологічного аналізу нарешті позбавитися комплексу дитячої жорстокості та набутти вміння підтримувати, співчувати, співпереживати, відчувати біль іншої людини як свою власну. «І щойно тепер Дарка розуміє, що ... не може перевести на іншого цей страшної ударної сили струмінь нічим не прикритої, голої – голіше не буває, – й безжальної, бо цілком байдужої до людини, суті життя, – струмінь, що, пробиваючи навиліт, вимиває з отроцтва, з дитинства, з усякого-будь тепла, яке спромагаємося собі на віку нагромадити, – залишаючи людину віч-на-віч із речами-як-вони-є. А не можна її там залишати. Ніхто не заслуговує на такий жереб» [10, с. 7].

Висновки. Проведена розвідка дозволила нам виявити численні інтертекстуальні зв'язки повісті О. Забужко «Дівчатка» на сюжетному, композиційному, стильовому, образному рівні, на рівні проблематики та ідеї. Все це дає нам можливість виділити основні риси літературної майстерності письменниці: автобіографізм, широке використання національного контексту, звернення до біблійної тематики та архетипів людської

свідомості, потужне філософсько-екзистенційне підгрунтя, незвичайний ліризм та естетичність у розв'язанні та з'ясуванні місця і ролі жінки у сучасному світі.

Література:

1. Кристева Ю. Разрушение поэтики. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. Москва, 1994. № 5. С. 44–62.
2. Барг Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1989. 615 с.
3. Гребенюк Т.В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя, 2007. 136 с.
4. Женетт Ж. Палимпсести: література во второй степени / Ж. Женетт. *Фигуры: Работы по поэтике*. Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 944 с.
5. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2007. 280 с.
6. Колегаєва І.М. Метатекстова структурованість прози Оксани Забужко. Одеська лінгвістична школа: координати сучасних пошуків: колект моногр. / за заг. ред. Ковалевської Т.Ю. Одеса: видавець Букаєв В.В., 2014. С. 249–259. URL: <http://www.kolegaeva.onu.edu.ua> (дата звернення: 5.04.2021).
7. Перемолова О.С. Интертекстуальність сучасного фемінного дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті О.Забужко «Інопланетянка»). *Вісник Сумського Державного університету*. № 11(95). 2006. Том 1. С. 89–93.
8. Андаранча М.М., Єгорова Ю.М. Контент жіночості (на матеріалі текстів О. Забужко «Сестро, сестро», «Я, Мілена» та повісті «Дівчатка»). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди. Літературознавство*. 2014. Том 1. № 1-77. С. 3–10.
9. Етимологічний словник української мови. В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.М. Потебні; Редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін. К.: Наукова думка. 1985. Т. 2: Д-Копці, / Укл.: Н.С. Родзевич та ін. 1985. 572 с. Т. 4: Н–П / Уклад.: Р.В. Болдирев та ін. 2002. 656 с.
10. Забужко О. Дівчатка. Бібліотека української літератури. URL: <http://www.ukrlib.com.ua> (дата звернення: 6.04.2021).
11. Скуратівський В. Замість передмови та замість монографії. Забужко О. *Сестро, сестро*. Київ: Факт. 2004. С. 5–19.
12. Кульбабська Ю. Спроба психоаналітичного підходу до інтерпретації прози О. Забужко. *Мандрівець*. 2005. № 6. С. 35–41.

Sytkovska M. Intertextual connections of O. Zabuzhko's story "Girls"

Summary. The article is devoted to the intertextual connections of O. Zabuzhko's story "Girls". Research contains various approaches to defining this phenomenon. In a broad sense, intersexuality is an integral part of world culture, and its functioning can be considered as a universal category that attends any creative act.

Next, the interpretations of this phenomenon by the representatives of the structural-semiotic method, who put forward the thesis about general death of the author as a creative individual, are analyzed. The figure of the creator is completely dissolved in the text mix from previous "sources", "influences", quotations and borrowings. This point of view is compared with the point of view representatives of communicative-discursive method, who limited the definition of intertextuality and proposed a rather extensive classification of textual relations, which in practice indicate different relations between text and their own components.

In the second part of the research a rather thorough analysis of the intertextual connections of O. Zabuzhko's story "Girls" is carried out. There are such things of intertextuality are describe as the etymological labeling of the names of the main characters of the work, the conceptual connection with the previous work of the writer "Sister, sister". The genre originality of the story is also explored, which, with a narrative outline, contains a significant layer of autobiographical memories, cultural and historical references, mystical parallels and implicit connections with non-literary art (painting). The considered story traces the influence of the archetypal motives of Betrayal and Power on the behavior of the main characters and their formation as individuals.

At the end of the article, it is concluded that a wide using of intertextual connections allowed the author to create a very original work, filled with allusions, reminiscences, full of deep philosophical and social meaning. The writer also demonstrated her own style of "femininity" which includes psychologism, feminist coloring with an emphasis on sexuality, gender worldview, attention to the existential problems of modern human.

Key words: intertextuality, allusions, reminiscences, author's death, ironic pathos.

*Сінявіна Л. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національного фармацевтичного університету**Долга О. О.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національного фармацевтичного університету**Філяніна Н. М.,**доктор філософських наук, кандидат філологічних наук,
професор кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національного фармацевтичного університету*

«ТРАГЕДІЯ ДУШІ» ЖІНКИ В РОМАНІ П. І. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСЬКОГО «В ЛЕСАХ»

Анотація. В статті розглядається комплекс художніх засобів зображення «внутрішнього сюжету» в романі П.І. Мельникова-Печерського «В лесах», зокрема трагічності жіночих долі.

Сучасники вважали П.І. Мельникова колоритним письменником-етнографом, пізніше дослідники відзначали оповідну неупередженість, глибоке проникнення в психологію людей (О.О. Ізмайлов), функції «авторських відступів» (Л.М. Лотман), розглядалася розповідна манера оповіді (В.Ф. Соколова). В кінці ХХ століття з'явилися праці, автори яких досліджували питання поетики діалогії. Предметом розгляду стали стилі «побутової поведінки героїв» (С.В. Шешунова), пам'ять персонажів і віддзеркалення спогадів у тексті (І.В. Мотенуайте). Ми розглядаємо різні форми мови та суб'єктів мовлення, звернення до міфопоетики та описи природи з точки зору зображення жіночих типів в романі «В лесах».

Розповідь активізує універсально-міфологічну картину світу. Драматична несподіваність характерів, духовні колізії, що вирішуються на наших очах в психологічних діалогах; складні інтриги – все це створює в романі суперечливу картину людських прагнень, які були далекі від ідеалізації і однолінійності.

Не тільки суб'єкт мовлення визначає мовне втілення оповіді, а й форми мови викликають уявлення про суб'єкта, будують його образ. Часто слово героїні зазнає впливу слів оповідача і змінюється. Таким є внутрішній монолог, в якому не зберігаються особливості фразеологізмів і експресія мови персонажів, а передається їх суть.

Оповідач знає то більше, то менше персонажів. Він то відкриває їх внутрішній світ, то відмовляється від його зображення. Він обмежив своє проникнення в свідомість героя, відмовився від прямих оцінок і описує лише те, що є його спостереженням.

Значну роль у зображенні трагічності долі героїнь відіграє міфопоетика, звернення до природи.

Розповідні характеристики дуже поетичні й відображають внутрішній стан героїнь роману в стилістиці і параметрах їхнього світосприйняття. Чари Яра-Хмеля зумовлюють поведінку і долі героїнь навіть поза їхньою волею. Всі події постають не пережитками язичницьких

обрядів, а проявами вічного життя, яке є незмінним у своїх основах і любовно-гармонійній також, незважаючи на всі «обмани», «подмены» або справжні особисті трагедії.

Ключові слова: розповідь, суб'єкт мовлення, розповідні характеристики, міф творіння.

Постановка проблеми. Особливе місце в російській літературі другої половини ХІХ століття займають твори П.І. Мельникова, які сучасні літературознавці зараховують до так званої класики «другого ряду». Письменник знайшов свою тему і завжди мав власну думку, проте в ХХ столітті П.І. Мельников виявився забутим літературною наукою. Але читацький інтерес до його творів залишався стабільно високим, а двадцять видань романів письменника, за підрахунками Л.О. Аннінського, призвели до того, що він посів сьоме місце серед класиків, наблизившись за популярністю до «Братів Карамазових» Ф.М. Достоєвського [1, с. 195]. Особливе місце серед творів письменника посідає роман «В лесах».

Біограф П.І. Мельникова О.О. Ізмайлов відзначав художню об'єктивність, розповідну безпристрасність, епічність, майстерність письменника в царині «чистого роману», глибоке проникнення в психологію людей, «так близько подпустивши к своему сердцу закон предания, закон обычая, что личная жизнь этого сердца оказалась смятой, задавленной и заглушенной» [2, с. 6]. Величезним недоліком критики, на думку біографа, є те, що вона не побачила «трагедію цієї російської душі» [2, с. 6].

В окремих працях було відзначено децентралізований принцип розвитку сюжету в романах П.І. Мельникова (В.О. Володіна [3], Л.М. Лотман [4]). Вивчали фольклорно-міфологічні особливості роману «В лесах», що розглядалися як спосіб врівноважити трагедійність життя (Л.М. Лотман [4]), або надати оповіді (рос. повествованию) історичної достовірності (З.І. Власова [5]). І лише у роботі Г.С. Виноградова [6] було зроблене припущення про міфопоетичну основу роману, але дослідник звужив її рамки до любовних сюжетних ліній. Вчені відзначали розповідну (рос. сказовую) манеру оповіді роману (М.М. Дунаєв [7], Л.М. Лотман [4], В.Ф. Соколова [8]).

Розглядаючи сюжетно-композиційну побудову роману, дослідники говорили, що численні вступні глави не пов'язані безпосередньо з сюжетом, але об'єднані авторською думкою і пояснюються прагненням до епічності (В.А. Володіна [3], Л.М. Лотман [4]). М.П. Єршомін підкреслив, що авторські відступи мають безпосереднє відношення до долі героїв [9]).

Л.М. Лотман зробила висновок, що поєднання традиційних засобів художньої образотворчості з реалістичними методами характеристики людини і його внутрішнього світу, виробленими літературою XIX століття, було однією з невід'ємних особливостей творчості Мельникова.

Л.О. Аннінський знаходить аналогії стилістиці П.І. Мельникова не стільки в психологічній прозі, скільки в староруському живопису: в іконі і фресці. На його думку, билинна і старокнижна стилізація в стилізовому і композиційному контексті працюють «как на иконах пробела или золото» [1, с. 200]. Дослідник першим звернув увагу на так звані «композиційні яруси», коли дальній план міняється місцями з переднім. В такій побудові, як вважає автор, також проявляється логіка фрески [1, с. 201].

Л.О. Аннінський перший позначив внутрішній сюжет диалогії – це «книга о русской душе, идущей сквозь приворотные соблазны» [1, с. 202]. На його переконання, П.І. Мельников був зайнятий не побутописанням, не психологією героїв, а їхніми долями. Людина не може втекти від долі. Невідворотним є здійснення природи людини, закладеної вічним порядком буття. Така, за П.І. Мельниковим, природа речей. У лоні «вічності» розгріється драма російського буття [1, с. 202, 203].

В.В. Боченков вважав, що письменник хотів створити ідеальний образ позитивного героя. Письменник шукає його в середовищі, найбільш стабільному по ставленню до нових віянь епохи, що живе дониконівськими приписами. Таким у його естетичній свідомості є життя людей старої, «кондової» віри [10].

У 80–90-х роках XX століття вперше з'явилися роботи, автори яких досліджували питання поетики диалогії. С.В. Шешунова розглядає стилі «побутового поведінки героїв» [11], І.В. Мотеюнайте вивчає пам'ять персонажа і відображення спогадів в тексті. Дослідник вважає, що в романі П.І. Мельникова провідну роль відіграє колективна пам'ять. З особистого минулого народна пам'ять відбирає лише те, що важливо для суспільного життя. Власне минуле обговорюється героями рідко. Його розповідає читачу оповідач [12].

Таким чином, були розглянуті окремі аспекти зображення персонажів, визначені «композиційні яруси» роману, було зроблено припущення про міфопоетичну основу роману і про безпосередню відповідність авторських відступів до долі героїв.

Метою роботи є вивчення комплексу художніх засобів зображення «внутрішнього сюжету роману», зокрема трагічності жіночих долі, у романі П.І. Мельникова-Печерського «В лесах».

Виклад основного матеріалу. Основу роману складає оригінальний різновид космогонічного міфу творіння з елементами календарного міфу «Сказанье наших праотцев о том, как бог Ярило возлюбил Мать Сыру Землю и как она породила всех земнородных», в якому втілено ідейно-філософські роздуми письменника. У міфі П.І. Мельникова любов стала творчою силою і початком всього на землі, не виключаючи і людину. Мотиви плачу і голосіння вчора коханої, а сьогодні залишеної жінки-матері істотно видозмінюють звучання календарного міфу, що становить другу частину історії любові Ярили і Матері

Сирої Землі. На відміну від архаїчних міфів, у П.І. Мельникова Ярило пояснює причину і необхідність своєї недовгої відсутності і обіцяє повернутися услід за Весною.

Веселощі, життєлюбність, серцева насолода в народі пов'язується з Яром-Хмелем. Розповідь-легенда (рос. «сказ-легенда») передає радість молоді і незламне бажання повноти життя. Весь день до ночі гуляє молодь. Емоційна мова фольклорного розповідача (рос. «сказителя») на початку оповіді (рос. «повествования») в середині переходить в ліричну партію: «Спряталось за небесный закрой солнышко <...> По людям пошел веселый Яр разгуливать!.. <...> Холодно стало, но звонкие песни не смолкнут – стоном стоят голоса... Прочь горе, долой тоска и думы!..» Слідом за нею передаються слова Яра-Хмелю в формі прямої мови: «Гуляй, душа, веселися!.. Нет слаще веселья, как сердечная радость – любовная сласть!..» Закінчується розповідь риторичним питанням фольклорного розповідача, на який він сам дає відповідь, підтверджуючи прагнення людей до радості, веселощів і любові: «Где тот день, где тот час, когда пройдет вековечное, животворное Ярилино слово? Пока солнце греет землю, пока дышит живая тварь, не минуть словесам веселого бога...» [13, с. 62–63].

У розповідному фрагменті йдеться про фольклорно-міфологічне минуле, і сама розповідна манера може вважатися знаком поетичного минулого, що відклався в народній свідомості. Точка зору фольклорного розповідача повністю збігається з громадською думкою.

П.І. Мельников вважав, що саме в сімейному побуті формуються національні традиції, вірування, заповіді. Герої випробовуються міцністю сімейних уз. Трагедія жінок тієї епохи теж відбувається в родині.

Для надання яскравої характеристики та відтворення світосприймання героїнь автор використовує розповідну форму оповіді. Однією з модифікацій розповіді в романі є розповідні характеристики. Суб'єктом мови в цій модифікації є неперсоніфікований фольклорний розповідач, історії якого стилізовані під переказ або легенду. Під час переходу одного типу розповіді до іншого відбувається зміна розповідача.

Водночас у романі постійно в коментар оповідача влітаються суб'єктивні нотки, що характеризують не його тип мислення і мовлення, а персонажа, з яким пов'язаний коментар. Зберігається експресивно-емоційне забарвлення голосів персонажів. Такого роду фрагменти суб'єктивують романну оповідь і увиразнюють її своєрідне багатоголосся і драматичну напруженість. Разом з оповіддю в романі використовуються діалогічні сцени, серед яких виділено такий тип діалогів, як психологічні діалоги (сцена пологів Манефи). Це напружені драматичні діалоги, у яких оповідач-режисер відзначає зовнішні прояви внутрішнього стану персонажів. Його драматургічні ремарки є продовженням реплік героїв, які драматизують їх.

Усе це дозволяє зробити висновок про те, що оповідач ніколи не зникає з діалогічних сцен. Іноді він виступає з об'єктивною оповіддю, іноді супроводжує діалог як коментатор, з'ясовуючи ситуацію або внутрішній стан героїв.

П.І. Мельников-Печерський показує і щасливі, і нещасні сім'ї, які живуть за християнськими заповідями, дотримуючись духовних цінностей прадідів. Криза сім'ї виникає тоді, коли порушуються моральні норми, найголовніша з яких: «Люби ближнього свого як самого себе». Порушення ведуть героя до морального розкладу, падіння, загибелі.

Мельников свідомо перериває основну оповідь, коли хоче ввести нового героя, та розповідає його передісторію, яка є сюжетно самостійною, і в той же час влітається в основну сюжетну тканину. І розповідає цю історію оповідач, який має багато облич. Його позиція нестійка – він знає то більше, то менше персонажів. Він то розкриває їх внутрішній світ, то відмовляється від його зображення.

Художник випробовує своїх героїв любов'ю, показує різноманітні психологічні та моральні прояви любовних відносин і через них розкриває внутрішній світ людини, його справжню сутність. Через таке випробування проходять Настя з Олексієм, Фльонушка з Самоквасовим, Параша з Василем Борисовичем. Активними, щирими у своїх почуттях, здатними на протест виявляються жінки, але доля їх найчастіше трагічна: гине Настя, яка покохала собі нерівного, нещасливі в особистому житті також інші дівчата – Параша, Марія Гаврилівна, Фльонушка.

Моральні страждання, розчарування в коханих призводять до трагічних подій в житті знакових героїнь роману – матінки Манефи, Насті, Марії Гаврилівни, Фльонушки.

До групи розповідних характеристик персонажів можна віднести історію життя Манефи (XIII глава першої частини). Ця ретроспекція розкриває таємницю, яка з'єднала в молоді роки Якіма Стуколова і сестру Чапурина, красуню Марфу, нині матінку Манефу.

Розповідний фрагмент про історію життя Манефи дозволяє розповідачу передати почуття молодої закоханої дівчини: «Все-то цветно да красно до той поры было в очах ее, глядел на нее божий мир светло-радостно, а теперь мутятся глазыньки, как не видят друга милого. Без Якимушки и цветы не цветно цветут, без него и деревья не красно растут во дубравушке, не светло светит солнце яркое, мглюю-моромом кроется небо ясное» [14, с. 177]. Мова розповіді у цьому фрагменті стилізована під мову народної пісні. Фольклорна манера характеристики образу, що надає ліризм розповіді, тут є визначальною. Почуття дівчини передані в мові оповідача, який використав близьку персонажу стилістику (фразеологію). У цьому фрагменті розповідь має форму невластиво-прямої мови, що зберігає емоційні та стилістичні форми мови героїні. В Комаровському скиту Марфа відчуває себе як у в'язниці: «Горе горемычное, сиденье темничное!.. Где-то вы, дубравушки зеленые, где-то вы, ракитовые кустики, где ты, рожь матушка зрелая – высокая, овсы, ячмени усатые, что крыли добра молодца с красной девицей?.. Келья высокая, окна-то узкие с железными перекладами: ни выпрыгнуть, ни вылезти... Нельзя подать весточки другу милому...» [14, с. 180].

Історію пристрасної і драматичної любові гордої красуні Марфи Чапуриної і Якіма Стуколова розповів оповідач. Сватам Якіма батько дівчини відмовив, а Марфу відправив у Комаровський скит. Матінка Платонида допомогла приховати Марфин гріх, але під час пологів так залякала дівчину, що вона пообіцяла прийняти постриг, щиро повіривши, що тільки виконання обітниць позбавить її від мук і смерті, що їй загрожувала. Мрія про щастя не залишає Марфу, але обітниця, яку дала Платониді, і страх «одвічних мук» змусили її відмовити Якіму: «С того дня за Волгою не стало ни слуху ни духу про Стуколова» [14, с. 186].

Любляча Марфа довго перетворювалася на сувору Манефу. Їй не відразу вдалося придушити в собі кохання, часто в її уяві виникають образи рідної природи, які в неї асоціюються зі свободою і коханою людиною. Одного разу Манефі здалося, що вона

перемогла кохання і прагнення до колишнього життя («Мерзок и скверен стал ей прекрасный Божий мир» [14, с. 185]). Зображення підпорядковано сприйняттю героїні, воно суб'єктивне. Однак позиція оповідача кардинально протилежна, вона втілюється через його емоційну оцінку («прекрасный Божий мир»). Виявилось, що і через двадцять п'ять років вона продовжувала кохати. Життя в скиті не змогло вбити її почуття.

Зачин з великими розповідними фрагментами вписує скит матері Манефи в нерозривний ланцюг минулого, сьогодення і майбутнього, зумовлюючи незмінність аскетичного духовно-побутового укладу, що веде своєю чергою до драматичного повторювання долі героїні, з одного боку, а з іншого – до авторського протиставлення цього укладу стародавнім звичаям, пов'язаним з «веселым богом жизни, весны и любви с Яр-Хмелем» [14, с. 313–330].

Манефа не може без хвилювання чути ім'я Стуколова, не може побороти молитвою спогадів «об удалом добром молодце, без которого цветы не цветно цвели»: «Но что ж это за искушение, что за бес, взволновавший Манефину кровь? То веселый Яр – его чары... Не заказан ему путь и в кельи монастырские, от его жаркого разымчатого дыхания не спасут ни черный куколь, ни власяница, ни крепкие монастырские затворы, ни даже старые годы...» [13, с. 75].

Говорячи про повторювання долі, ми маємо на увазі розчарування Манефи в коханому, що мало не звело її в могилу, хворобу та смерть Насті з тієї ж причини, а також відмову Фльонушки від мирського щастя та постриг у черниці заради спокою матері.

Мотив всеперемагаючих чар «веселого Яру» закінчує другу частину роману та розшифровує внутрішній сенс долі Насті, який майже не роз'яснено читачам.

Події першої частини роману містять лише кілька коротеньких сцен, за якими можна відтворити любов-пристрасть, що миттєво спалахнула і без залишку заповонила Настю. Раптом «оборвавшийся» голос, обличчя, що спалахнуло, «как маков цвет», та питання, поставлене батькові з «потупленными глазами», «что за человек был» – ось і всі ознаки сердечної бурі, яка змусила її виступити проти волі батька, страждати від любовної туги так, що навіть «мысли мешались», і на першому ж побаченні, влаштованому пустотливою Фльонушкою, «кинуться на грудь милому» [14, с. 85–86].

Про пристрасть, яка штовхнула Настю в обійми Олексія, читачеві нічого не розповідається. У VII главі другої частини автор на фоні реалістичного опису весняної природи передає переживання, що заповонили Настю: «По пригоркам, на солнечном припеке, показалась молодая зелень... Речки и ручьи шумно бурлят, луга затоплены, легкий ветерок рябит широкие воды, и дрожащими золотыми переливами ярко горят они на вешнем солнце» [13, с. 53]. Не важко помітити, що зображення набагато ширше реального бачення героїні, але воно відображає її духовний потяг до простору й свободи від рідного дому, який раптово став тісним і задушливим.

Зміна у ставленні Насті до Олексія позначилася не зовнішньо, а внутрішньо. Настина пристрасть не визнає нічого, окрім пристрасної, а тому змушує її сумувати, коли вона не бачить коханого, підозрювати його в охолодженні або зраді, але все забувати, коли зустрічалася з ним. Коли ж Олексій розповів про свої страхи, про бажання багатства, про побоювання гніву її батька, то «впав» в очі Насті.

«Накладення» роздумів героїні на розповідь про них знаходимо в VII главі другої частини: «Настя глядела неспроста... И узнала б, что замыслил отец, не больно б тому возрадовалась... Жалок ей стал трусливый Алексей!.. И то приходило на ум: “Уж как загорелись глаза у него, как зачал он сказывать про ветлужское золото... Корыстен!.. Не мою, видно, красоту девичью, а мое приданое возлюбил погубитель!.. Нет, парень, постой, погоди!.. Сумею справиться. Не хвалиться тебе моей глупостью!”» [13, с. 48–49].

Як бачимо, у багатьох випадках показ внутрішнього стану героя оповідачем завершується його (героя) внутрішнім монологом. З нього стало зрозуміло, що героїня «гадала сокола поймають, поймає серу утицю». Гірке розчарування в коханому і визнання свого гріха підкосили сили героїні, і вона, пролежавши десять днів, померла, ніби розтала.

Повторила долю своєї матері Фльонушка, добровільно відмовившись від свого кохання і прийнявши постриг в скиті Манефи.

Сильна, смілива, відважна Фльонушка не може переступити закон любові і морального обов'язку і зганьбити Манефу. Та ж, турбуючись за долю дочки, вважає за краще для неї постриг у черниці. Для Фльонушки ж скитське життя – насильство над собою, тим більше що вона чекає зустрічі з милою для неї людиною. Тому і просить вона у матінки два місяці на роздуми. Душа Фльонушки розривається між коханням до Петра, жагою до життя і щастя – і гірким усвідомленням, що бажаного щастя не буде, навіть якщо Петро забере її зі скиту, тому що на матінку цей вчинок ляже тяжким тягарем і ганьбою.

Фльонушка зробила вибір – пішла на самозречення і самопожертву (XI глава): коли Дарина Никитішна запропонувала присутнім у світлиці дівчатам розповісти, якими вони будуть дружинами, Фльонушка, побачивши під вікном Петра, свідомо обмовила себе [15, с. 251–252]. Відмовившись від Петра, вона дає згоду стати черницею. Рішення далось Фльонушці важко і, лежачи в гарячці, вона знову й знову переживає скоєне. Весела, жартівлива Фльонушка виявляється людиною з сильним характером, з ніжною люблячою душею – людиною, що здатна на подвиг самовідданої любові. Тут все істинне, реальне і свого роду «підміна» себе в житті Петра Дуною Смолокуровою зумовлена тією ж глибокою любов'ю до нього.

Роман же «В лесах» завершується весільним бенкетом, замикаючи в своєрідним гармонійним колом події від підготовки до весілля, яке не відбулося в першій частині – до звернення весілля, нехай і не зовсім справжнього, у фінальній. Всередині цього кола все поєднано – радість і горе, благородство і нищість, вірність і зрада, безкорисливість і розрахунок. Все поруч і все як завжди – як уже було і не раз ще буде, бо такими є закони буття.

Любов як затвердження життя, радості, свободи протистоїть скитській моралі й догматиці. Жінка має право сама визначити свою долю, тому П.І. Мельников використовує звичай «весілля самокрутокою», надаючи героїням шанс на щастя.

Висновки. З огляду на тенденції розвитку літературних форм у другій половині XIX століття цілком закономірним для літературного процесу 1870–80-х років є звернення П.І. Мельникова до легенд та міфів, які в романі «В лесах» набувають форми розповіді. Розповідний дискурс активізує універсально-міфологічну картину світу. Драматична несподіваність характерів, духовні колізії, що вирішуються перед читачем в психологічних діалогах; складні інтриги, які самовіддано

і безкорисливо вчиняє Фльонушка, – все це створює в романі складну і суперечливу картину людських спонукань і прагнень, які були далекі від ідеалізації і однолінійності. Значну роль у зображенні трагічності долі героїнь відіграє міфопоетика, звернення до природи.

Між суб'єктом мовлення і типом оповіді існує двосторонній зв'язок. Не тільки суб'єкт мовлення визначає мовне втілення оповіді, а й форми мови викликають уявлення про суб'єкта, вибудовують його образ. Часто слово героїні зазнає впливу слів оповідача і змінюється. Таким є внутрішній монолог у формі непрямой мови, в якому, на відміну від невластиво-прямой мови, не зберігаються особливості фразеологізмів і експресія мови персонажів, а передається їх суть. Такого роду фрагменти суб'єктивують романну оповідь і увиразнюють її своєрідне багатоголосся і драматичну напруженість.

Оповідач знає то більше, то менше персонажів. Він то відкриває їх внутрішній світ, то відмовляється від його зображення, обмежуючи своє проникнення в свідомість героя та відмовляючись від прямих оцінок, з описом лише того, що є результатом його спостережень.

Розповідні характеристики дуже поетичні й відображають внутрішній стан героїнь роману стилістично і за параметрами відповідно до їхнього світосприйняття. Чари «веселого бога любові» Яра-Хмелю зумовлюють поведінку й долю героїнь навіть поза їх волевиявлення. Всі події постають не пережитками язичницьких обрядів, а проявами одвічних законів буття, незмінних в своїх основах, і любовно-гармонійній також, незважаючи на всі «обмань», «подмены» або справжній особистій трагедії.

Література:

1. Анненський Л.О. Три еретика (О.Ф. Писемский, П.И. Мельников, М.С. Лесков). Москва : Книга, 1988. 352 с.
2. Измайлов О.О. Критико-биографический очерк Полное собрание сочинений : В 7 т. Пб. : Вид-во А.Ф. Маркса, 1909. Т. 1. С. 3–26.
3. Володіна В.А. Творческий путь П.И. Мельникова-Печерского. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Душанбе. 1966. 23 с.
4. Лотман Л.М. Роман из народной жизни. Этнографический роман. История русского романа: В 2 т. Москва ; Ленинград : Наука, 1964. Т. 2 С. 390–416.
5. Власова З.И. П.И. Мельников-Печерский. Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX века). Ленинград : Наука, 1982. С. 94–130.
6. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы : Избранные труды / АН СССР. Москва : Наука, 1976. 511 с.
7. Дунаев М.М. Православие и русская литература. Москва : Храм Святой мученицы Татьяны при МГУ, 2002. С. 329–265.
8. Соколова В.Ф. Еще раз о фольклорных источниках романа П.И. Мельникова-Печерского «В лесах». Поэтика и стилистика русской литературы. Ленинград : Наука, 1971. С. 180–187.
9. Єрьомін М.П. П.И. Мельников (Андрей Печерский) Мельников П.И. Рассказы и повести. Москва : Правда, 1983. С. 3–24.
10. Боченков В.В. Национальный идеал в диалогии П.И. Мельникова-Печерского. Три столетия русской литературы: актуальные аспекты изучения. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 6. М., Иркутск, 2004. С. 128–134.
11. Шешунова С.В. Бытовое поведение в изображении П.И. Печерского. Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. Москва, 1987. № 2. С. 71–74.
12. Мотеюнайте И.В. Память коллективная и личная в диалогии П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». Филологические науки. 2000. № 2. С. 32–40.

13. Мельников П. И. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 3 : В лесах. Кн.1–2. Москва : Правда, 1976. 400 с.
14. Мельников П.И. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 2: В лесах. Кн. 1. Москва : Правда, 1976. 415 с.
15. Мельников П.И. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 3: В лесах. Кн.1–2. Москва : Правда, 1976. 400 с.

Siniavina L., Dolgaya Ye., Filyanina N.
The “tragedy of the soul” of a woman in the novel
by P. I. Melnikov-Pechersky “In forests”

Summary. The article considers a set of artistic means of depicting the “inner plot” in the novel by P.I. Melnikov-Pechersky “In forests”, in particular the tragedy of women’s destinies. The story activates the universal mythological picture of the world. Dramatic unexpectedness of characters, spiritual conflicts that are resolved before our eyes in psychological dialogues; complex intrigues - all this creates in the novel a contradictory picture of human aspirations, which were far from idealization and uniformity.

Contemporaries believed P.I. Melnikov colorful writer-ethnographer, later researchers noted the narrative impartiality, deep penetration into the psychology of people (O.O. Izmailov), the function of “author’s digressions” (L.M. Lotman), considered the narrative style of the story (V.F. Sokolova). At the end of the twentieth century, works appeared, the authors of which explored the poetics of novels. The subject of consideration were the styles of “domestic behavior

of the heroes” (S.V. Sheshunova), the memory of the characters and the reflection of memories in the text (I.V. Moteyunaite). We consider various forms of language and subjects of speech, appeals to mythopoetics, and descriptions of nature in terms of depicting female types in the novel “In forests”.

Not only the subject of speech determines the linguistic embodiment of the story, but also the forms of language evoke ideas about the subject, build his image. Often the word of the heroine is influenced by the words of the narrator and changes. This is an internal monologue, which does not preserve the features of phraseology and expression of the language of the characters, and conveys their essence.

The narrator knows more or less characters. He opens their inner world, then abandons his image. He limited his penetration into the consciousness of the hero, abandoned direct assessments and describes only what is his observation.

A significant role in depicting the tragedy of the fate of the heroines is played by mythopoetics, an appeal to nature.

Narrative characteristics are very poetic and reflect the inner state of the heroines of the novel in the style and parameters of their worldview. The charms of Yar-Khmel determine the behavior and fate of the heroines, even against their will. All events are not remnants of pagan rites, but manifestations of eternal life, which is unchanging in its foundations and love-harmonious as well, despite all the “deceptions”, “substitutions” or real personal tragedies.

Key words: narrative discourse, subject of speech, narrative characteristics, creation myth.

Стернічук В. Б.,*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної та української філології
Луцького національного технічного університету***Літкович Ю. В.,***кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної та української філології
Луцького національного технічного університету***Пасик Л. А.,***кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

МНОЖИННА ПРИРОДА АВТОРСЬКОГО «Я» У ТЕКСТАХ УВЕ ЙОНСОНА

Анотація. У статті розглянуто засоби вираження категорії авторського «я» в творах Уве Йонсона. Визначено особливості взаємодії автора, наратора та читача в текстах письменника. Розкрито специфіку триєдності «автор-текст-читач», де чільне місце посідає предмет взаємодії тексту і читача – маркер присутності в творах. Народження смислу тексту пов'язане безпосередньо з актом читання, реалізація його значення – з імпліцитним автором. Авторство твору не зводиться до одного реально існуючого індивіда. «Розпилення» автора в художньому тексті («гіперавторство», М. Епштейн) дає підстави стверджувати про існування множинних «я» (багатоголосся) в текстах письменника. Щоб почути голоси нараторів, персонажів, потрібно зануритись у світ авторської свідомості – біографічного та імпліцитного автора. Свідченням експліцитного автора (очевидного наратора) у Йонсона виступають модуси споминів, імпліцитний автор реалізується як автор-стиль та автор-суб'єкт. Для творів Йонсона характерний прийом подвійної подієвості та накладання авторської, персонажної та нараторської технік. Однією з домінуючих ознак текстів є введення ключових образів, що дають підстави говорити про існування віртуального простору, в якому існують герої творів. Циклічність образів тільки підсилює створення реалістичної картини цілісного тексту. Інтертекстуальна складова: епіграфи, текст-в-тексті (цитати, алюзії тощо), мотиви, знаки, символи є відображенням позиції автора. Реалізація автора в тексті здійснюється шляхом декодування імпліцитного (інтертекстуального) коду. Фактографічний аспект – власні назви, різного роду інформація про час, місце, відстань – є одним із прийомів Йонсона, які підсилюють відношення основного тексту до його окремих частин. Створюється враження подвійної подієвості. Такий прийом дозволяє сприймати літературний твір у двох площинах: зовнішній (подієвій) та внутрішній (інтертекстуальній). Письменник трактує власне розуміння концептів (транспорт, реклама, телебачення, фотографія) і тим самим допомагає читачеві розкрити свої наміри, дозволяє зазирнути у світ авторської свідомості. Транспортна мережа як пульсуюча артерія міста є символом циклічності та швидкоплинності, безвиході та марності життя «простих людей», що не можуть

подолати перебіг часу та знайти свій пункт призначення. Високий рівень інформативності слугує експлікацією автора у власних творах.

Спіральність оповіді, парадоксальні метафори, нелінійність, «поетика повторів», «хрящоподібні речення», ігровий стиль – складники поетикальної стратегії Уве Йонсона, що спрямовані на розуміння «моделі світу» мекленбургського письменника.

Ключові слова: наратор, автор, читач, експлікація, демаскування, імпліцитність, експліцитність, ідентичність.

Постановка проблеми. У своїх літературознавчих розвідках науковці не раз зверталися до проблем експлікації автора у власних творах, взаємин автор – читач, ролі емпіричного та біографічного автора задля розуміння художнього тексту та ідентифікації митця. Статус автора пройшов довгий шлях від пошуків власної ідентичності до втрати «самості» в літературному творі. Тому у даному контексті є сенс говорити про певне «звільнення» авторської особи. Це так, ніби література витискає з митця побут з усіма його дрібними клопатами, а натомість рецепіює в ньому лише потяг до художньої індивідуалізації. Тобто, щоб «дійти до себе самого, він мусть покинути себе, віддатися безмірові предметів, людей, краєвидів, адже тільки через них він зможе зреалізуватися як цілість у почутті власної достатності [1, с. 209]. Відтак, тримаючи в руках книгу, респондент обов'язково відчуватиме незримую присутність автора, однак без видимих біографічних, соціальних характеристик тощо.

Натомість «втрата автора» відкриває нові можливості для читачької рецепції – йдеться про вміння декодувати тексти, ідентифікувати творця серед безлічі інших голосів. Іншими словами, йдеться про процес нового способу читання, у якому читач отримав статус дослідника-інтерпретатора. Як слушно зауважила М. Гірняк, «читач, якому твір залишає простір для свободи дій, бере участь у своєрідній грі творення ідентичностей тексту» [2, с. 50]. Концепція читачької рецепції може стати ключем до розуміння авторської свідомості. Водночас читач постає перед новою загрозою – втрати власної ідентичності.

Тобто йдеться про складний процес, де читач є своєрідним прикриттям (Deckadresse) для авторського самовираження. Показовою з цього огляду є розвідка Ервінга Гоффмана (Erving Goffman) щодо самопредставлення письменницького «Я». У праці під назвою «Wir alle spielen Theater» (1991) / «Ми всі граємо в театр» він стверджує, що кожен учасник комунікації (себто автор, наратор, персонажі) намагаються дефініювати ситуацію та враження від неї на власний розсуд таким чином, як цього від них очікують інші співрозмовники («публіка») – тенденція до ідеалізації свого «Я» перед публікою (тобто потенційними читачами); намагання тієї ж публіки встановити авторську автентичність [3]. Іншими словами, театралізація – це маска, що приховує автора-актора та «культивує фальшивого письменника, що неусвідомлено бунтує проти психологізму, будучи нездатним до психологічного самоаналізу» [4, с. 398].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичною основою для вивчення природи «авторського я» стали праці російських науковців М. Бахтіна, В. Виноградова, О. Геймбух, Л. Гінзбург, Б. Кормана, В. Тюпи, Б. Успенського та інших. Важливими дослідженнями для розуміння проблеми автора та авторської свідомості є розвідки західноєвропейських та українських дослідників – С. Фіша, С. Четмена, В. Буга, Г. Прінса, М. Бланшо, Ю. Крістєвої, Т. Воропай, М. Гірняк та ін. Проте ряд питань проблеми залишаються недостатньо дослідженими, а висновки – суперечливими, існує обмаль узагальнюючих робіт, а також тих досліджень, у яких би вивчалися особливості авторського «я» в творах різних письменників.

Мета та завдання статті – дослідити засоби вираження категорії «авторського я» в художньому творі. Визначити особливості взаємодії автора, наратора та читача в текстах У. Йонсона.

Виклад основного матеріалу. Для того щоб ідентифікувати «правдивого» автора, потрібно зануритись у світ голосів персонажів, декодувати особу наратора у тексті, стати глядачем гри «автор – читач». Процес декодування, розгадування текстових кодів (за Бартом, наративного, ігрового, хронологічного, культурного, суспільного, метамовного тощо) слугує, на наше переконання, цілісному і зрозумілому прочитанню художніх текстів.

Німецькі літературознавці, що досліджували прозову манеру Уве Йонсона (Norbert Mecklenburg [5], Katja Leuchtenberger [6], Sonja Helzinger [7], Eberhard Fahlke [8]), у своїх наукових розвідках наголошували на тому, що репрезентація себе як автора ніколи не була самоціллю для мекленбургського письменника. У творах він завжди залишався «дистанційним» спостерігачем, неодноразово наголошуючи, що для того щоб писати, авторові потрібно триматись осторонь.

Творча манера Йонсона впізнавана завдяки поліфонії, інтертекстуальності, топографічному оповідному принципу, а перші романи «Здогадки про Якоба» (1959), «Третя книга про Ахіма» (1961) були справжнім експериментом у реалістичному письмі завдяки яскравому авторському стилю, фрагментарності, надлюбові до деталей, ігноруванню всіх граматичних, пунктуаційних та сюжетних норм. У такий спосіб «Автор-стиль» (М. Легкий) робить читачеві пропозицію прийняти правила оповідної гри, щоб мати можливість потрапити у світ його «мультиперспективної оповіді».

Розпізнати автентичного автора у художньому творі видається надскладним завданням, оскільки його голос у тексті продукує численні «я», і щоб почути ці голоси, потрібно зануритись у світ авторської свідомості. Саме тому М. Гірняк

пропонує розглядати авторську свідомість «як складну метатекстуальну категорію (ідеться наближення до автора «через» текст і «з-поза» тексту), цілісну функціональну систему, що передбачає тісний взаємозв'язок психологічних (емоційних, інтелектуальних etc.) структур свідомості письменника, його внутрішнього та прихованого життя, зі структурами наративними» [9, с. 168–172]. Під цим терміном дослідниця пропонує розуміти, з одного боку, біографічного автора (відповідно-експліцитного), а з іншого – через текстуальний простір апелює до лімінального автора (імпліцитного) – реалізується в тексті як автор-стиль, автор-функція, автор-концепція, автор-суб'єкт (наратори та персонажі) [2].

Особливістю оповідної перспективи у творах Йонсона є накладання авторської, нараторської і персонажної технік. Обраний автором наратор є, з одного боку, автор-оповідач (Genossen Schriftsteller), а з іншого – спогади головного персонажа від третьої особи, тобто «авторське невтручання з використанням 3-ої особи» (Н. Фрідман). Саме митець у творі є гарантом правди, а процес створення фікції функціонує однаково із процесом пам'яті та спогадів. «Спіральний» тип оповіді забезпечує появу тих самих персонажів у різних творах письменника. Усі фіктивні персонажі текстів Йонсона розмовляють його голосом. Це так, ніби оповідь веде автор, але не від власного імені (Ж. Женетт). В такому разі можна говорити про нараторів – голосів, які є безпосереднім відображенням авторських суджень, його візій, вподобань. Всезнаючі наратори – голоси, виконують функцію численних «я» письменника у тексті, є дрібними частинами пазлу, який потрібно скласти воедино задля викриття постаті автора та розуміння «моделі світу» (У. Йонсон).

Наративна модель, коли письменник з'являється в текстах *mit Leib* («у власному тілі»), або ж *ohne Leib* (Ф. Штанцель), присутність голосів, що замінюють наративні форми, спіральність оповіді, свідчать про спорідненість усіх творів Уве Йонсона та дозволяють розглядати творчість письменника як цілісний текст. Циклічність образів тільки підсилює створення реалістичної картини цілісного тексту.

Художня система модернізму та постмодернізму передбачає створення особливої поведінки автора в літературному творі. І хоча автор, за Ж. Женеттом, не завжди веде оповідь від свого імені, однак постає у тексті як фіксатор подій, експліцитний або очевидний наратор. Експліцитного автора можна розпізнати за жанрово-стильовими ознаками: у Йонсона це так звані модули спогадів. Свідченням експліцитної оповіді виступають топографічні назви, біографічні, історичні спогади. Читач блукає вулицями близького автору Мекленбургу, розкодує «історичну поведінку персонажів» (Ю. Лотман).

У романі «Здогадки про Якоба» (1959) самопрезентація автора відбувається за відсутності голосу я-наратора. Натомість переважає персональна оповідна техніка на рівні монологу та діалогів. Здогадки про смерть Якоба, що загинув за незрозумілих обставин, представлені в романі «оркестром голосів» тих, хто його знав. Йонсон у такий спосіб «своїми мовними жестами регулює розмову персонажів» (Соня Гельцінгер) [7, с. 39]. Крім того, множинність «я-голосів» дає змогу наблизитись до постаті автора, ідентифікувати його мінливу сутність, розпізнати натяки, зрозуміти мотиви, гру, яку автор-творець розігрує з потенційним читачем.

Досліджуючи творчу манеру та стиль Йонсона, літературознавці сходилися на тому, що Wenn-Dann-Erzählensystem

(«оповідна система здогадок») спадкує найкращим традиціям теорії ймовірності та характеризується тісним зв'язком фікційного та фактичного. Тобто імпліцитний нарратив у Йонсона позначений численними маркерами, які слугують способом існування автора в тексті: «підбір елементів (персонажів, ситуацій, дій, речей, думок і способів зображення героїв і подій як нарративного матеріалу; конкретизація, деталізація підібраних елементів; композиція оповідного тексту; мовна (лексична і синтаксична) презентація композиційних елементів; оцінювання підібраних елементів; роздуми, коментарі та узагальнення наратора» [10, с. 39].

Характерна для Йонсона метафоричність слова, структурованість, присутність у текстах, за Р. Бартом, «абсолютної деталі» створюють враження «мерехтливої» дійсності. Загалом такі лексеми, як транспорт, подорож, реклама, міст, телебачення, фотографія, газета, можна вважати текстуальною стратегією Йонсона, яка спрямована націлити читача демаскувати особу автора.

Варто наголосити на тому, що модель транспортної мережі у творчості мекленбургського письменника слугує «одним із принципів організації тексту» (З.І. Кучер). «Парадоксальні образи-метафори» (Ж. Дерріда) всюди переслідують своїх героїв як неминучий фатум. Трамвай, автомобіль, велосипед, поїзд – ключові метафоричні образи, що є проєкцією емоційних станів героїв: безвихідь, відчуження, пересторога, як перешкода на шляху до самого себе, свого втраченого Я, а з іншого боку – відчуття свободи та сподівання пізнавати «чужий» світ, що пульсує за межами залізничних колій та транспортних мереж.

Письменник трактує власне розуміння концепту транспорт (Transportunternehmen), тим самим «позатекстово» допомагає читачеві розкрити свої наміри, дозволяє зазирнути у світ авторської свідомості як один зі способів налагодження діалогу із читачем. «Метафоричний концепт потягу» змінює перспективи та часові проміжки, долає відстані та горизонти – все для того, щоб підсилити пізнавальну парадигму читачької рецепції. Транспортна мережа як пульсуюча артерія міста є символом циклічності та швидкоплинності, безвиході та марності життя «простих людей», що не можуть подолати перебіг часу та знайти свій пункт призначення.

Фактографічний аспект – власні назви, різного роду інформація про час, місце, відстань – є одним із прийомів Йонсона, які підсилюють відношення основного тексту до його окремих частин. Створюється враження подвійної подієвості. Такий прийом дозволяє сприймати літературний твір у двох площинах: зовнішній (подієвій) та внутрішній (інтертекстуальній). Потрібно відзначити високий ступінь інтертекстуальності текстів Йонсона. Завдяки інтертекстуальній інтерпретації (третьому текстові): епіграфам, тексту-в-тексті (цитати, алюзії тощо), мотивам, знакам, символам, автор натякає на свою реальну ідентичність, але водночас інтертекстуальний складник «свідчить про подвійність авторського існування» (М. Гірняк).

Ще одним прийомом імпліцитного «втручання» автора у власні твори є, безперечно, створення особливого оповідного стилю. Проблема поділу Німеччини, повосенний тягар спонукали Йонсона до застосування «ігрового стилю» (С. Жигун), головною характеристикою якого є «установка на мовну гру, що трактується як сукупність ігрових маніпуляцій з лексичними,

граматичними, фонетичними ресурсами мови» [11, с. 7]. Оповідна техніка письменника має форму «спіральної симетрії». Можна вважати, що «довільна гра в текстотворення» (І. Бехта) є способом ставлення до світу, яка проявляється в організації тексту, використанні композиційних та стильових прийомів. Йонсон використовує усі потенційні можливості мови для майбутніх маніпуляцій. «Невимовно хрящоподібні речення» (Тоніо Крюгел), повна відсутність орієнтирів для виділення синтаксичних конструкцій, вживання англіцизмів, ігнорування пунктуаційних правил, друкування курсивом (Kursivdruck) для позначення суб'єктивних процесів – це ознаки творчого експерименту письменника заради викриття художньої загадки, маркер впізнаваності, можливість потенційному читачу зануритись у світ авторської свідомості.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок. Вирішуючи проблему авторської присутності у творах, дослідники зійшлися на думці, що автор повинен реалізувати «потенції тексту» (Вольфган Ізер) засобом активації читачької уяви. Образи, що постають за читачькою уявою, є маркерами письменницької присутності в тексті. Завдяки голосам нараторів, персонажів відбувається процес ідентифікації та демаскації особи автора. Втручання автора у тексти відбувається шляхом «розпилення авторства» (П. Епштейн) та тексту віртуальними просторами – це можливість розпізнати лімінального автора (імпліцитного) та біографічного експліцитного). Застосування складних авторських синтаксичних конструкцій та стилістичних прийомів; авторефлексійності (власна інтертекстуальність), що виявляється в імпліцитно створеній хронологічній таблиці творчості, індивідуальна форма нарації та тип нарації, високий рівень інформативності слугують експлікацією автора у власних творах.

Література:

1. Рішар Ж.П. Смерть та її постаті. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 209.
2. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора – Петрова Демонтовича. Львів : Літопис, 2008. 286 с.
3. Goffman E. Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München : Piper Verlag, 2003. 251 S.
4. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
5. Mecklenburg N. Die Erzählkunst Uwe Johnsons: "Jahrestage" und andere Prosa. Frankfurt a. Mine : Suhrkamp Verlag, 1997. 536 S.
6. Leuchtenberger K. Uwe Johnson. Leben. Werk. Wirkung. Frankfurt a. Mine : Suhrkamp Verlag, 2010. 158 S.
7. Helzinger S. Erinnern und Erzählen. Ein Versuch über Uwe Johnson und Crista Wolf. Johnsons Jahrbuch 11. Göttingen, 2005. S. 1–15.
8. Fahlke E. Ich überlege mir die Geschichte. Uwe Johnson im Gespräch. Frankfurt a. Mine : Suhrkamp Verlag, 1988. 360 S.
9. Гірняк М. Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип. 22. С. 168–172
10. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славян. Культуры, 2003. 312 с.
11. Жигун С.В. Гра як художній прийом в епічному тексті (На матеріалі прози українських письменників 10-20-х років ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2009. 22 с.

Sternichuk V., Litkovych Yu., Pasyk L. The first person narrative and its multiple nature in the texts of Uwe Johnson

Summary. The first person narrative is identified in the works of Uwe Johnson. Peculiarities of the author, narrator and reader interaction in the writer's texts are determined. The specifics of the trinity "author-text-reader" are revealed, where the subject of interaction between the text and the reader, the marker of presence in the texts, occupies a prominent place. The birth of the meaning of the text is directly related to the act of reading, the realization of this meaning is related to the implicit author. The work of authorship is not limited to one real individual. "Scattering" of the author in the literary text ("hyperauthorship" M. Epstein) gives grounds to assert the existence of multiple "I" (polyphony) in the writer's texts. To hear the voices of narrators, characters, you need to immerse yourself in the world of authorial consciousness. The latter is a biographical and implicit author. Johnson's testimony of the explicit author (the obvious narrator) is the modes of memory; the implicit author is realized as the author-style and the author-subject. Johnson's texts are characterized by the reception of double action and the imposition of author-character-narrator's techniques. One of the dominant features of the texts is the introduction of key images that give reason to talk about the existence of a virtual space in which there are texts heroes. The cyclical nature of the images only reinforces the creation

of a realistic picture of the whole text. Intertextual component: epigraphs, a text within a text (quotes, allusions, etc.), motifs, signs, and symbols are a reflection of the position of the author. The author is implemented in the text by decoding the implicit (intertextual) code. The factual aspect – proper names, various kinds of information about time, place, and distance – is one of Johnson's techniques that enhance the relationship of the main text to its individual parts. The impression of double action is created. This technique allows to perceive a literary work in two planes: external (event) and internal (intertextual). The writer interprets his own understanding of the concepts (transport, advertising, television, and photography) and thus helps the reader to reveal their intentions, allow looking into the world of authorial consciousness. The transport network as a pulsating artery of the city is a symbol of cyclical and ephemerality, hopelessness and futility of life of "ordinary people" who cannot overcome the passage of time and find their destination. The high level of informativeness serves as an explication of the author in his own works.

The spiraling narrative, paradoxical metaphors, nonlinear storytelling, the "poetics of repetition", "cartilaginous sentences", and the play style are components of Uwe Johnson's poetic strategy aimed at understanding the "model of the world" of the Mecklenburg writer.

Key words: narrator, author, reader, explication, unmasking, implicitness, explicitness, identity.

Супрун В. М.,

доктор філологічних наук, доцент,

доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

АКСІОЛОГІЧНИЙ КОНСТРУКТ «ЗРАДА»: ФЕМІННИЙ СПОСІБ ВЕРИФІКАЦІЇ ПОЧУТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ

Анотація. У статті йдеться про аксіологічне навантаження образного конструкту «зрада», яке маркує почуття любові і є частотним у жіночій прозі української діаспори середини ХХ століття. Ціннісне осягнення жінкою-авторкою діалектики кохання визначається неоднозначним потрактуванням зради, адже залежить від життєвих ситуацій, у які потрапляє той чи інший персонаж їх творів. Письменниці переконують: попри загибель коханого, жінка зберігає йому вірність у почуттях, навіть вийшовши заміж за нелюба. Авторські узагальнення сягають рівня філософем: жінка зраджує ретроспективний простір власного кохання, але вона береже пам'ять закоханого і зраненого серця.

Моральні імперативи своїх героїнь письменниці української діаспори пропускають крізь горнило випробувань, з одного боку, вірності індивідуалізованому почуттю кохання, а з іншого – виклику суспільної думки. Вони не здійснюють переступ, залишаючись в орбітальному полі внутрішньої чистоти, усвідомлюючи, що ніколи не переступлять грань морально-етичних цінностей, де любов посідає висхідну позицію.

Письменниці зображують той рівень альтруїзму закоханої жінки, коли з висоти почуття забувають про егоцентричне власництво, особисте щастя та дбають лише про щастя коханого, хай і без неї. Тому в конфлікті між почуттєвістю й раціоналізмом героїні надають перевагу останньому як сублімованому вияву самозречення.

Моделюючи образний конструкт «зрада» в різних контекстуальних полях любові, письменниці (навіть за явної прихильності до жіночих образів) виявляють морально-етичну послідовність у негуванні зради. Водночас психологічна глибина осягнення любові веде до категоричного осуду зради, але залишає читачеві можливість вибору в аксіологічній матриці власного сумління. Властиві жінкам, тим більше письменницям, почуття справедливості й гуманістичного ідеалу зумовлюють їх емпатію до постраждалих в ім'я кохання персонажів.

Ключові слова: жіноча проза, зрада, портрет, аксіологія, авторська модальність.

Постановка проблеми. Жіночий ідеал абсолютної вірності формує аксіологічну насиченість концепту «кохання», образний ареал якого охоплює, окрім непохитної відданості, її етичну протилежність – зраду. Жіноча проза діаспори середини віку різноаспектно репрезентувала цей образний конструкт, позаяк «жінкам більшою мірою, ніж чоловікам, властиве прагнення до емоційної близькості, суперечливість почуттів і страх втратити любов» [1, с. 26]. Для жінки-авторки діалектика кохання – це не лише субстантивний міжособистісний зв'язок двох людей, але часто й розмикання дуалістичного кола закоханих іншою особою, що імплікує психоемоційний

конструкт «зрада» і модифікує модель так званого «любовного трикутника», який у жіночому дискурсі не завжди однозначний. Наукове осягнення фемінної творчості, зокрема в аспекті його інтимізованих проявів, було в центрі уваги низки філологів (див. праці Віри Агеєвої, Марти Богачевської-Хом'як, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Тетяни Качак, Світлани Ленської, Соломії Павличко, Володимира Погребенника, Григорія Семенюка, Тетяни Ткаченко, Любові Томчук та інших), однак дослідження образного конструкту «зрада» й донині залишаються на маргінесі літературознавчої науки.

Мета статті – з'ясувати аксіологічне навантаження образного конструкту «зрада» в жіночому епосі української діаспори середини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Істинність почуттів своїх персонажів письменниці випробовують різними життєвими ситуаціями, які не завжди піддаються категорично-безапеляційній інтерпретації, але в одному унісонні: найвищий п'єдестал внутрішньої екзистенції у всіх посідає почуття любові. Так, у діалогі «Оля» та «Хуртовина гряде» Ярослава Острок робить спробу з'ясувати причини і складні механізми потрактування зради. Сюжетна лінія «Явдошка-Федір» дає авторці вдячний матеріал для реалізації цього образного конструкта. Хоч мотив зради через «любовний трикутник» найчастотніший у літературній традиції (драма «Украдене щастя» Івана Франка й інші), проте авторка пропонує нове його прочитання. Воно спростувало стереотипні уявлення про зраду та її різновиди, до кінця не вивчені й сімейними психологами (див., наприклад, [2]). Маємо на увазі не стільки фізичну зраду, скільки її духовно-кордоцентричний аспект. З погляду моралі, Явдошка вірна своєму, хай і нелюбому, чоловікові, незважаючи на його тиранічне ставлення до неї: «А коли він мене б'є, то я тільки думаю: «Бий, бий до крові, бо це за него, за мого Михайлика» [3, с. 122]. Трагізм героїні викликає її вгамоване кохання до загиблого на війні Михайла, з яким вона мріяла побратися і прожити все життя. Кожен новий день із Федором ставить Явдошку в ситуацію опосередкованої зради. Підсвідомо героїня не «відпускає» образ коханого, показово означений присвійним займенником «мого».

Тамоване роками кохання заявляло про себе особливо вночі («Часто уночі думаю про него» [3, с. 122]). Ці гадки – своєрідна ілюзія втечі (на відміну од реальної в боротьбі за спільне щастя втечі Соломії й Остапа з повісті «Дорогою ціною» Михайла Коцюбинського), вихід із кола духовного страждання та болю, з одного боку. З іншого ж – це імпліцитне авторське декодування моделі опосередкованої зради. Таке компонування мисткинею зради унеможлиблює однозначне потрактування її як деструктивного асоціатива невірності, що своєю чергою нівелює чітке полярне віднесення цього явища до позитивної чи негативної

моделі взаємостосунків (для письменства соцреалізму властивий однозначний контрастний поділ на добрі й погані риси). Героїня ж Ярослава Оструг, зберігаючи вірність єдиному коханню, не переступає межі гріховності чи суспільної моралі.

І навіть більше, Явдошка несе хрест постійної внутрішньої муки, самопожертви й туги, вплив яких виражено назовні психофізичними проявами: *«Вона змарніла, очі позападали і не горять колишнім полум'ям молодості. Зчорніла, постаріла. Замість коси з червоною стрічкою молодича чорна хустка. І така скорбота на лиці, як у Мадонни»* [3, с. 121]. Порівняння жінки з Богоматір'ю має у творі очищувально-сповідальний ефект безгрішності, духовної довершеності й чистоти. Вона не бунтує проти життєвих обставин, покійно та мужньо приймає нелегкі випробування долі, результатом яких є превалювання тьмяних і темних кольорів у портретописі героїні.

Чуттєвий зв'язок з померлим коханим не дає підстави, аби звинуватити Явдошку в духовній зраді, що опосередковано визнав і чоловік: *«Федір не мав права бити її за любов безгрішну між Явдохою і Михайлом...»* [3, с. 124–125]). Навпаки, кохання її морально вдосконалює, вивисує над тими, хто сприймає любов як легковажність або тимчасовий флірт. Мисткиня переконує: високі почуття героїні не приземлюються і не примітивізуються буденно-прозаїчним розумінням кохання, оскільки вербально навіть не означені. Натомість письменниця естетизувала почуття експресивним образом зболеного жіночого серця (*«...Ще більший біль стискає серце»*) [3, с. 91]), здатного на любов за будь-яких обставин. Почуттєву сферу Явдошки Ярослава Оструг піддала серйозним випробуванням, вивела її на аксіологічно вищий рівень ідеалізації стосунків, що не покриваються безальтернативною колізією «зрада / вірність». Адже, залишаючись абсолютно відданою чоловікові, жінка водночас не зрадила ретроспективний простір власного кохання, а головне – не втратила інтерес до життя сама (як у «Причинній» Тараса Шевченка).

На думку Юлії Григорчук, «сама любов як уміння дивитися «очима душі» надає істинного виміру людському існуванню, освячує кожну мить життя, внутрішній і зовнішній світ» [4, с. 197]. Моделюючи у творі концепт «кохання», авторка у свідомості героїні протиставляє два його модули: ідеалізовано-чисте платонічне почуття і земний жорсткий вимір його реалізації чи нереалізації. Саме перший вияв, актуалізуючи пам'ять серця, стає психоемоційною «світлиною», що інспірує в Явдошки бажання жити, додає сили примиритися з непростю правдою буття.

Розгерметизації суспільних умовностей у сприйнятті образного конструкта «зрада» в парадигмі концепту «кохання» з неоднозначністю його інтерпретаційного виміру слугує психологічне оповідання «На натягненій струні» (зб. «Чотири сонця») Докії Гуменної. Герої твору – молода дівчина Антося, начальник експедиції Клим Гордієвич і його дружина Катерина Михайлівна. Мисткиня так відтворює любов, що обидві героїні рухаються в орбітальному силовому полі кохання до Кліма, взаємного з його боку до кожної жінки. Такий, побудований на парадоксі, сюжетний вигин унеможливує ідеалізацію стосунків закоханих та водночас кидає виклик суспільній моралі, яка визнає «традиційні уявлення про романтичну любов, дружбу і шлюб» [5, с. 142]. Сплітаючи стосунки трьох людей в один любовний вузол, письменниця розширила горизонт конструкта «зрада», надала йому грану зовнішньо-шляхетної, навіть ари-

стократичної форми у виявах психоемоційної філігранності почуттів. Тут немає надміру емоційних еквівалентів експресивних станів чи перформативів, як у попередньому творі. Натомість Докію Гуменну цікавить психологізм почуття, вияви кохання і глибинні його процеси у любовній тріаді.

Передусім мисткиня дослідила етапи ще не усвідомленого кохання юної Антосі, що поступово посилюється й своєю суперечливістю лякає героїню. За допомогою психологічної дедукції письменниця обсервує внутрішній світ дівчини, засобами самоаналізу незрозумілого для неї стану поступово виявляє причину та об'єкт закоханості: *«Тоді її заливають любов і щирість. В дрімоті вони не мають наймення, але вони мають образ. Образ той ходить за нею скрізь, – перший з'являється вранці, засинає, коли засинає вона. Але коли Антося пробує його малювати, в неї нічого не виходить»* [6, с. 63]. Аналітична спіраль філіційно накручується навколо спочатку ледь означеного персонажа, образні контури якого чітко вимальовуються лише крізь персоніфіковані деталі образу *«щирих, добрих, завжди жвавих і іскристих сміхом очей»* [6, с. 63]. Об'єктивізація й поетизація погляду логічно виводять героїню вже не на асоціативно-безсуб'єктну модель кохання, а на постать Кліма Гордієвича, що захоплює й насторожує Антосю водночас.

Через відвертий, сповнений психологічних переживань діалог Антосі з Климом письменниця представила духовний світ героїні з позицій її моральних настанов, доповнила його портрет видимою мовою почуттів, як-от перший переляк від уже усвідомленого почуття чи щирі сльози через неможливість бути разом. Для повнішої репрезентації моральних імперативів героїні авторка використала прийом внутрішнього сприйняття персонажем зовнішніх явищ і процесів. Монолог Антосі виявляє сформовану небайдужим жіночим серцем, але виважено терезами внутрішнього сумління інтерпеляцію до феномена зради: *«Бути розбійницею? Чи злодійкою чужого щастя? Ніколи!»* [6, с. 69]. Окличною інтонацією й експресивною лексикою письменниця передає психологічний стан героїні, її категоричну відмову йти на компроміс із совістю. «Безпосереднє відтворення процесів внутрішнього життя людини» [7, с. 14] здійснено через комплекс переживань Антосі, які виявляють її кохання і розгубленість, а головне, стабілізуючи духовні цінності героїні, її вагання стають моральним антидотом до любовної спокуси. Ба більше, душевна боротьба дівчини не лише розриває екзистенційне коло її внутрішнього світу, а й стає осторогою любовному vis-a-vis: *«Унікала, щоб Клим Гордієвич знав, відчував це»* [6, с. 70]. Героїня не може допустити у Кліма навіть думки про зраду з нею, тому постійно апелює до образів його дружини й доньки, що має «протверезити» любовний запал Кліма.

Сюжет твору внутрішній, дещо статичний: вузлові конфлікти розгортаються лише у внутрішньому світі Антосі. Однак психологічне напруження суттєво зростає з уведенням у персонажосферу дружини Кліма Катерини. Це наближає читача до усвідомлення авторської позиції: щоб передати своєрідність образного конструкта «зрада» в концептуальному полі любові розуміння його лише однією героїнею недостатньо.

Перед читачем постає образ вродливої, простої зовні й аристократичної в поведінці жінки, змодельований у психологічних контурах Віри (повість «Гранатовий браслет» Олександра Купріна). Сила Катерини – у всепрощенні й розумінні дружини (українська паралель цьому – Софія з новели «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника). Як і героїня Григора Тютюнника,

Катерина всеціло довіряє своєму чоловікові, мужньо переживає його любовні флірти, про які той чесно розповідає дружині. Її образ звеличується й за рахунок отождолення («*Це справді якась свята!*» [6, с. 78]), що надає їй, з одного боку, ореолу ієрофанічності, а з іншого – духовної маєстатичності, котра височіє над життєвим брудом. Узагалі, слід зазначити, що Докія Гуменна, як і Ярослава Острук (і майже вся фемінна проза діаспори середини століття), відверто суб'єктивізували ставлення до зрадчених жінок. Це виявляється вже в пестливо-здрібнілих формах імен (Явдошка Ярослави Острук; Антося, Катря Докії Гуменної; Паранька Іванни Чорнобривець), рисах ієрофанічного портретування, деталізації психоемоційного стану героїнь, у гендерному протиставленні з чоловіками. Така авторська модальність, однак, аж ніяк не тисне на читача і пропонує об'єктивну оцінку реальності, проте стає видимим рецептивним сигналом ставлення письменниць.

Розмикання кола образного конструкта «зрада» в оповіданні відбувається й через довіру Катерини не лише чоловікові, а й Антосі: «*Я як тільки глянула на вас, так і побачила, що все – правда. І тому я думаю, що вам у всьому можна довіритися*» [6, с. 77]. На інтуїтивному рівні героїні відчують спорідненість душ, світоглядних орієнтирів, тому не випадковою є ідентичність психологічної реакції на відкриття зрад Клима. Складна динаміка почуттів Катерини та Антосі до Клима, пройшовши внутрішні випробування сумнівами, розчаруванням і надією, все ж локалізується в психоемоційному полі концепту «любов / кохання»:

«– *Не говоріть нічого більше, я й так вас розумію... – перебила Антося. – І ви його любите?*

– *Люблю. А ви? – просто запитала Катря.*

– *І я люблю, – твердо й одверто сказала Антося*» [6, с. 79].

Внутрішню напругу героїнь передають редуковані синтаксичні конструкції і питальні речення з семантикою риторичності, адже обидві наперед добре знають відповіді одна одній. Використані авторкою прислівники «*просто*» й «*твердо*» виконують демаскуючу функцію відсутності будь-якої підтекстової інформації чи натяків у мовленні жінок, що вказувало б на нещирість розмови. Натомість образний конструкт «зрада» стає тим смисловим каркасом, який об'єднує обидвох героїнь навколо єдиного чоловіка з максимальним ступенем довіри однієї до одної. Кожна усвідомлює, що ніколи не переступить грань морально-етичних цінностей: Катерина не «опуститься» до підозр та ревнощів, а Антося не стане розлучницею. Принагідну авторську вказівку на це знаходимо в розв'язці твору, яка виявляє бажання Антосі зміцнити стосунки чоловіка і дружини (вона посадила їх у театрі поруч, широко радіючи від сімейної ідилії). Цей пуан набуває характеру заперечення явища зради в площині реалізації концепту «кохання», зроджує високе духовно-моральне наповнення жіночої прози 40–60-х рр. ХХ ст.

Благородство жіночого серця, зраненого зрадою, але не озлобленого нею, засвідчила в повісті «По той бік світу» спадкоємиця славної династії літераторів і громадських діячів Оксана Драгоманова (мисткиня була рідною племінницею Михайла Драгоманова й Олени Пчілки, а відтак близькою родичкою Лесі Українки). Письменниця розширила образну галерею художнім осмисленням жіночої душі неукраїнки. Значення творчості авторки в розкритті дійсності українців за океаном спостеріг Ігор Качуровський: «Повість потрібна, бо при нашій прозовій бідності ми майже не маємо ні романів, ні повістей, ні новель,

ані навіть оповідань з життя української еміграції, а з життя нашої еміграції в Аргентині не маємо в українській літературі взагалі нічого. А це ж цілий безмежний світ» [8, с. 6]. І хоча центральними дійовими особами є покоління українських емігрантів, що виростало вже на чужій землі, письменниця виводить образи відомої, немолодої і хворої аргентинської актриси Луїзи Веласко та її коханця Леона Орландо, стосунки яких виписано особливо докладно. Історію їхнього кохання повістує перед молодою коханкою Орландо. З особистих переживань персонажа вимальовується постать ще зовні привабливої й надзвичайно шляхетної жінки, котра не ставила перед молодшим за неї і не знаним ще тоді актором вимог ані одруження, ані довічної вдячності за кар'єрне зростання. Художньої образності та повноти осмислення героїні надають пуантилістичні констатації зовнішньо-фізіологічного характеру: «*Її молодість минула*» [9, с. 111], «*Вона хворіє...*» [9, с. 111], що творять образ жінки в уяві читача, залучаючи його до співпереживання.

Почуттєву сферу Луїзи авторка підносить до духовного абсолюту любові, здатної не лише прощати зради («*вона вже давно звикла до зрад і терпеливо їх переносила*» [9, с. 117]), але й саможертвовно дарувати коханому свободу («*...щоб я був вільним, коли когось покохаю*» [9, с. 111]). Актриса не обтяжує Леона моральними зобов'язаннями та власною присутністю в його житті (що її докорінно відрізняє від Аміні з п'єси «Ясні зорі» Бориса Грінченка, яка в пориві ревнощів здатна позбавити коханого Дмитра життя, щоб той не дістався іншій жінці). Героїня не ідеалізує коханого, але аж ніяк не засуджує. Письменниця зобразила той рівень альтруїзму закоханої жінки, коли з висоти почуття забувають про егоцентричне власництво, особисте щастя та дбають лише про щастя коханого, хай і без неї. Тому в конфлікті між почуттєвістю й раціоналізмом героїня надає перевагу останньому як сублімованому вияву самозречення. Луїза поступається власними інтересами та поступово втрачає Леона, але це не перетворює її образ на трагічний (хоча він і не позбавлений драматизму через переживання героїні), а навпаки, дає йому, як висловився Дмитро Павличко в поезії «В тобі одній люблю я безліч...», «космічний ген» святості, світлої меланхолії. Цікаво, що така метафізична у своєму вияві духовна недосяжність Луїзи захоплює й Леона, який у пориві одкровення заявляє: «*Я не можу покинути її*» [9, с. 111].

Прикінцевий діалог персонажів у кордоцентричному регістрі фразеологізму «*від серця до серця*» [9, с. 146] добре передає біль втрати героїні. Водночас у ньому по-імпресіоністськи інтоване жіноче благородство, виявлене в бажанні не заступати коханій людині щастя у відчутті майбутнього батьківства і створенні сім'ї з тією, яку полюбив. Гідний непересічної жінки вчинок сильної особистості, не позбавлений, однак, остраху перед завтрашнім днем, – це вияв духовних вершин закоханої жінки, а також останньої жертви героїні, принесеної в офіру її коханню.

Висновки. Таким чином, моделюючи образний конструкт «зрада» в різних контекстуальних полях любові, письменниці (навіть за явної прихильності до жіночих образів) виявляють морально-етичну послідовність у негуванні зради. Водночас психологічна глибина осягнення любові веде до категоричного осуду зради, але залишає читачеві можливість вибору в аксіологічній матриці власного сумління. Властиві жінкам, тим більше письменницям, почуття справедливості й гуманістичного ідеалу зумовлюють їх емпатію до персонажів скривджених, що постраждали в ім'я кохання.

Література:

1. Екимчик О.А. Когнитивный и эмоциональный компоненты любви у людей разного возраста : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. психол. наук : 19.00.13. Москва, 2009. 28 с.
2. Андреева Т.В. Психология современной семьи : монография. Санкт-Петербург : Речь, 2005. 436 с.
3. Сосенко-Остук Я. Оля. Мюнхен : «LOGOS», 1963. 151 с.
4. Григорчук Ю.М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів : Дискурсеус, 2016. 364 с.
5. Зарубежная литература XX века : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / В.М.Толмачёв, В.Д.Седельник, Д. А. Иванов и др. ; под ред. В. М.Толмачёва. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 640 с.
6. Гуменна Д. Чотири сонця. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1969. 247 с.
7. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы : учеб. пособ. Москва : Флинта, 2011. 176 с.
8. Качуровський І. Замість передмови. Драгоманова О. По той бік світу. Буенос-Айрес : Видавництво Миколи Денисюка, 1951. С. 5-8.
9. Драгоманова О. По той бік світу. Буенос-Айрес : Видавництво Миколи Денисюка, 1951. 155 с.

Suprun V. Axiological construct “betrayal”: a belt method of verifying feelings in Ukrainian women’s prose

Summary. The article deals with the axiological load of the figurative construct “betrayal”, which marks the feeling of love and is frequent in the female prose of the Ukrainian diaspora in the middle of the twentieth century. The value comprehension of a woman-author of the dialectic of love is determined by an ambiguous interpretation of betrayal,

because it depends on the life situations in which one or another character of their works falls. The writers are convinced that despite the death of a loved one, a woman remains faithful to him in feelings, even after marrying an unloved. The author's generalizations reach the level of philosophers: a woman betrays the retrospective space of her own love, but she preserves the memory of a loving and wounded heart.

The moral imperatives of the heroines of the writer of the Ukrainian diaspora pass through the crucible of trials, on the one hand, fidelity to the individualized feeling of love, and on the other – the challenge of public opinion. They do not transgress, remaining in the orbital field of inner purity, realizing that they will never transgress the line of moral and ethical values, where love occupies an ascending position.

The writers depict the level of altruism of a woman in love, when from the height of feelings they forget about egocentric ownership, personal happiness and care only about the happiness of the beloved, even without her. Therefore, in the conflict between sensuality and rationalism, the heroines prefer the latter as a sublimated manifestation of self-denial.

By modeling the figurative construct of “betrayal” in various contextual fields of love, writers (even with a clear commitment to female images) find a moral and ethical sequence in the negative of betrayal. At the same time, the psychological depth of comprehension of love leads to a categorical condemnation of betrayal, but leaves the reader the choice in the axiological matrix of his own conscience. A sense of justice and a humanistic ideal inherent in women, especially women writers, determine their empathy for the characters who have suffered in the name of love.

Key words: female prose, betrayal, portrait, axiology, author’s modality.

*Тендітна Н. М.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету**Лисенко Н. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету*

ФУНКЦІЇ ТА РОЛЬ ПЕЙЗАЖІВ У РОМАНІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «ДОФІН САТАНИ»

Анотація. У своїх творах О. Ульяненко використовує сукупі пейзажні замальовки. Під час аналізу твору вони зазвичай залишаються непоміченими, бо, по-перше, не мають розгорнутих яскравих описів, а по-друге, основну увагу читача прикуто до карколомних пригод та жорстоких злочинів, що зумовлено жанром твору, проте кожен із них, окрім описової функції, має і значне ідейно-художнє навантаження. Через пейзажі О. Ульяненко намагається показати крихкість людського життя, сповненого страхів, тривоги, ризику, бо на нього полюють не тільки природні стихії, але й всілякого роду збоченці.

Переважно стислі описи природи мають у романі яскраво виражене емоційне забарвлення. Вони покликані не лише зобразити природу, а й допомагають письменникові відтворити внутрішній світ серійного вбивці. Пейзаж втрачає зображальність, набуваючи символічної функції. Тому наближає читача до розуміння витоків зла у віковій еволюції вбивці (дитина – підліток – чоловік), зрозуміти його настрої та емоції, які не піддаються жодному аналізу та критиці. Мінливий емоційний стан головного героя зображується та відтворюється в контексті відповідної тональності опису природи. Саме тому пейзажі позбавлені спокою та гармонії. «Нерухомі» декорації пейзажів стають тлом, на якому письменник відтворює душевний занепад героя, стрімкий і, на жаль, невідворотний відлік його зворотного часу. Але герой діє не в середовищі, створеному письменником, а сама природа відсторонюється від нав'язливого персонажа. Реальні картини природи стають подібними до пазлів, що складаються з вражень та відчуттів героїв, віддзеркалюючи або спотворюючи переживання та світовідчуття вбивці.

Спотворену душу серійного вбивці не здатна розчулити та привести до рівноваги жодна краса оточуючого середовища. Щоправда, час від часу в його житті з'являються червоні троянди, як варіант втечі від самого себе. Та повернення до іншого життя завжди короткочасне і нетривале.

Ключові слова: пейзажний опис, авторський стиль, жанр твору, внутрішній світ, колористика.

Постановка проблеми. Дослідження поняття «пейзаж» в українському літературознавстві неодноразово ставало темою для наукових розвідок. Адже не всі письменники використовують пейзажні образи в загальноприйнятому символічному значенні. Бо пейзаж, як відомо, виконує в художньому творі різноманітні функції, які зумовлюються індивідуальним

стилем автора, жанром твору та художнім напрямом, до якого він належить. Крім того, пейзажні образи можуть варіюватися і повторюватися не тільки в різних творах письменника, але й у межах одного твору.

Доволі цікава роль та функції пейзажу в детективі «Дофін Сатани» українського письменника Олеся Ульяненка. Пейзажна деталь стає художньо-психологічним двійником злочинця, демонструючи його відчуття розчарованості, безвихіддя, духовної обмеженості, ненависті та самотності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема дослідження пейзажів у творчості різних письменників неодноразово перебувала в колі вивчення літературознавців [1], [2], [3]. Проте тема не втрачає своєї актуальності, бо кожна нова доба висуває свої вимоги та можливості до відтворення навколишнього середовища.

У статті вперше здійснено спробу детально проаналізувати функції та роль пейзажу в романі О. Ульяненка «Дофін Сатани», що дозволить більш різнобічно охарактеризувати не тільки головного героя, але й проаналізувати внутрішній світ та світогляд самого автора. Тому як зустрічаємо лише поодинокі висловлювання щодо зазначеної теми: «Обидва письменники для підкреслення загубленості сучасних їм поколінь використовують у своїх творах «негативний» пейзаж, який, за законом психологічного паралелізму, супроводить життя героїв: депресивне – у Пашковського, злочинне – в Ульяненка» [4].

Мета статті – з'ясувати властивості творчого методу Олеся Ульяненка через аналіз особливостей використання ним пейзажу як засобу передачі й розкриття внутрішнього стану героїв, аналізу художньої своєрідності авторських пейзажів у романі та їхнє функціональне призначення у загальному контексті художнього задуму.

Виклад основного матеріалу. Природа – це важлива частина простору кожної людини. Місце для релаксації, відпочинку, натхнення, відновлення та заспокоєння. Але коли дитинство та юність Івана Білозуба підлягали суворому контролю та примусовому перебуванню в інтернаті й були позбавлені цього контакту, коли виїзд на природу разом із батьком та старшим братом асоціюється в уяві з першим вбивством, то подальші стосунки з «живим світом» автоматично перетворюють його на «неживий світ».

Письменник вдало використовує контрасти між пейзажними описами та відчуттями героїв, які споглядають красу:

«...будиночки у янтарній паволоці, на сизий дим з труби, кресання чайки над озером, де біля пірсу, на кризі, підпасалося у рибалок чорне вороння. І білий сніг» [5, с. 354] «розширеними від болу зіницями», не маючи змоги долучитися до цього природного світу. Бо в їхній уяві вже давно не залишилося місця для сентиментів: «За вікном жовтий, рідкий клей ранкового повітря. Тільки о цій порі він чув запах – сморід чогось смаленого, наче велика комаха згоряла на вогні. Запах підступав до обіду, заповнював усі шпарини» [5, с. 357].

Пейзажі в романі здебільшого збільшують відчуття небезпеки та ризику: «...а в небі там все наливається більше і більше, – скоро знову уперіщить дощ, ще більший, упаде важкими полотнами...» [5, с. 144]. Але щоразу локалізуючись на різних відтінках почуттів: «...вже під травень, Іван періодично почав відчувати тривогу...» [5, с. 193]; «...гнаний по вулицях нелюдським жахом <...> з чорним гайворонням, під сівким дощем...» [5, с. 278]; «...здивована все більше, наповнюючись жахом, що балансував на грані істерії, п'ялася у широку панораму вікна, залитого жовтим присмерком...» [5, с. 171].

Пейзаж слугує відтворенням внутрішніх переживань героїв, доповнюючи або часто й підміняючи портретні описи в певні моменти. Проілюструємо кілька прикладів. Іван Білозуб: «...день наливався спекотою, синьою до низу, наповзаючи смужкою на білі дюни, лишаючи тремтливий неспокій, засіваючи у всі пори року тривогу майбутнього» [5, с. 120]. Капітан Бондаренко: «...над дахами комуналок праявила спека. Повітря нагадувало слоєний пиріг, а будинки не похмеленому капітану видавалися химерними кораблями або вавилонськими спорудами...» [5, с. 112].

У певні моменти пейзаж стає повноправним героєм твору. Насичений негативними деталями, він виступає спільником убивці, діючи з ним воедино: «...пірнаючи в ніч чи фіолетовий вечір <...> з хмарками білих метеликів над паруючими пагорбами, з жовтими свічками дерев, що уквітчували пишноту соковитих фантазій, він страчував її – то на шибениці, то на гільйотині, то розстрілював...» [5, с. 112]. Або й окремо від нього: «...палаючий пристрастями і сонцем день, з чорними мухами над рівними плесами синіх, мертвих, без риби озер...» [5, с. 130].

О. Ульяненко фізіологічні властивості істот копіює на різні природні об'єкти, персоніфікуючи оточуючий світ, який істотно впливає на бажання та вчинки героїв: «Ніч увійшла в салон, втягнула, залишивши оскомину на зубах, блискнувши за склом жовтими водянками ліхтарів...» [5, с. 218]; «Спекота, спрага залазить змієм у груди. Залазить і лежить там спокійно» [5, с. 239]; «Листопад вимітає на вулицях, вигрібає, лизькає шибками воду» [5, с. 278].

Іноді й негативні людські емоції «породжують» відповідні пейзажі: «...захлинався у ненависті <...> вбираючи полинову гіркоту вулиць, піняву порожніх вулиць, просякликх сциклініям...» [5, с. 188]. Бо матеріалізуючись, думки стають нав'язливим сьогоденням: «Потім сніг падав <...> Ракша подумав, що скоро сніг перейде, розтане, і цілий грудень земля убого лежатиме...» [5, с. 279].

У романі спостерігаємо й заміну пейзажів урбаністичними описами, з прихованим смертоносним змістом. Коли просторове середовище, створене людиною, стає пасткою для самої неї «...з бурими будинками, обснованими чорним гадям кабелів, старим і перетертим мотуззям для сушіння білизни, що інколи на тому мотуззі благочестиві патріархи сімейств закінчували безталанне і нудне життя» [5, с. 113]. Та близьким передчуттям смерті:

«Його вивели на подвір'я, вологе і тихе від дощу, порожнє від людського відчаю, з криками охорони, з рипінням кованих дверей, з нудотним запахом параші, з казенним духом, з віянюкою мигдалю, де вгніздилася сама смерть. І він її почув» [5, с. 160].

Описи природи в романі «Дофін Сатани» насичені лексемами із значенням кольору, запаху та звуку. Запахи підкреслюють особливість обраного письменником способу відображення дійсності в романі: «...з домішками дивовижних запахів парфумів, тухлої риби і тління. Особливо воно відчувалося після дощу, коли світ лежав у великих калюжах...» [5, с. 183]. Загальний «колерит» смороду кожного разу набуває конкретного наповнення залежно від настрою та мети героя, заповнюючи собою весь простір дії: «...повітря, гірке від пороху, терпке від кропу, редьки...» [5, с. 305]; «смерділо мітлами, переходами, бомжами» [5, с. 233]; «Смерділо від смітника, де спалювали сміття, старий одяг, трупи тварин» [5, с. 119]. І навіть приємні аромати (запах троянд – авт.) набувають спотвореного значення: «Запах від квітів стояв густий, дурний і нудуватий <...> заповнював три поверхи угору і донизу» [5, с. 124].

Інтенсивність звуків описуваних явищ природи залежить від прихованих бажань героя: «...будинки, що білою плямою піднімалися і тремтіли разом з дощовою купеллю, де з майданчика, з узвишся, він споглядав озера в синіх попругах, в чорних брижах води, великі шматки чорної і необітованної землі, коли бажалося закричати, як мисливцю» [5, с. 146]. Також звуки природних явищ у творі приглушують страшні картини дійсності: «Дощ душив гвалт дільничих міліціантів» [5, с. 142]. Та передають відтінки настрою: перестороги, очікування, неспокою: «шарудіння вітру» [5, с. 241]; «підтікає дощем, булькотить рідотою» [5, с. 340].

Скупі пейзажі обрамляють маршрути подорожей Івана Білозуба: «Він пішов неораним полем» [5, с. 251]; «...вийшов на залиту сонцем площу» [5, с. 305]; «...пустирищі, обмитому вітром та піском...» [5, с. 256]. Їхня функція – визначити лише напрямок руху, зорієнтувати читача на зміну місця події, адже подальші натуралістичні подробиці злочинів повністю стирають із пам'яті попередні описи, щоразу жахаючи своєю жорстокістю. Опис природи постає лише фоном, чергуванням інтер'єрів та пейзажів, на яких автор зображує чергові вбивства. Крім того, пейзажі в романі обмежені описом природних реалій не тільки України, але й конкретного міста, району, вулиці: «...перед їхнім зором лежав Печерськ, овіяний золотим, гіркуватим та гидкуватим сопухом щастя» [5, с. 263]; «...сонце заливало Солом'янську площу» [5, с. 264].

Кольористика пейзажів у творі переважно темних, холодних тонів: «...небо темнішало...» [5, с. 234]; «А над ними зелене небо» [5, с. 236]; «синій вечір, майже фіолетовий» [5, с. 338]; «...сонце <...> розходилося сірими колами...» [5, с. 264]; «Голубий дим кільцями висить у нерухомому повітрі» [5, с. 295].

Опис сонця хоча і привносить яскраві кольори у структуру твору, проте вони пов'язані з болем від пекучих променів: «...видно хмари, сонцем залиту площину, як хто розлив жовтки широкими масивними плитами, а сонце котиться за хмарами, втрачаючи посекудно величаве своє тепло, з гірким присмаком пекла» [5, с. 238].

Тому лейтмотивом пейзажних описів стає нав'язлива спека, якої не можна позбутися, як і відчуття невідворотності злочинів: «Спека спускалася згори все нижче і нижче, розплутуючись

як павутина» [5, с. 113]; «...мар'яжила спека...» [5, с. 113]; «Стояла спека, серпень місяць, зависла полуднева олив'яна тиша, з піском за коміром, з піском на зубах...» [5, с. 116]. Саме цей стан природи письменник пов'язує з початком трагічних подій у творі. І саме він стане провідним у відображенні дій Івана Білозуба, підкреслюючи його дитячі спогади й переживання, втому, виснаженість, розбитий стан, душевну нерівноваженість і навіть спробу припинити серію жорстоких убивств.

Різноманітні за часовими параметрами пейзажі – добові (вранішні, денні, вечірні, нічні) та сезонні (зимові, весняні, літні, осінні) – підкреслюють спонтанність рішень та дій Білозуба та його найближчого оточення. Так, згадка про назву пори року: «травень же травень же травень» [5, с. 200], стає прелюдією до неприродних дій і вчинків, які незабаром відбудуться з матір'ю Івана, та скоєння нею злочину дитинствості. А також вказують на неможливість повернення до нормального життя, незалежно від пори року, бо у кожній з них герої вишукують недоліки: «За вікнами гбила осінь...» [5, с. 112]. Часові проміжки часто точно фіксують годину злочину або добу знаходження жертви: «Першого серпня 1989 року надійшло повідомлення: забито у нелюдський спосіб четверо людей» [5, с. 111]; «Ніч лежала тепла, слалася майже попід низом легенькими протягами <...> Вони тут, товаришу полковнику...» [5, с. 219]; «Глупа ніч, і навіть зірок не видно <...> полізли з щілини будинку, витягуючи арештованих» [5, с. 222].

У романі наявні лексеми на позначення місцевості, особливостей рельєфу: «Вони йшли широкими піщаними дюнами...» [5, с. 143]; «...підтоплені у маслі спеки, у боїщі гнойових, м'ясних запахів масив...» [5, с. 113]; «Тільки чути, як хлюпотить озеро, накочує хвилі» [5, с. 225]. Символічна тривога в описах навколишнього середовища найхарактерніше передає занепокоєння героя, увиразнює душевну трагедію, спричинену батьками та інтернатом.

Зустрічаємо назви явищ природи: «...з духотливими напливами вітру, тисячопудового атмосферного тиску...» [5, с. 263]; «...прохолодний вітер...» [5, с. 231]; «...сніг скоро перейде, розтане, і цілий грудень земля убого лежатиме під кореневищем міста» [5, с. 279]. Та найчастіше автор віддає перевагу дощу, який набуває різної інтенсивності залежно від того, на якій стадії – до вчинення злочину чи після нього – перебуває головний герой: «Дощ то опадав, то знову набрав сили» [5, с. 144]; «... йшли <...> під важкими крилами свинцевої зливи...» [5, с. 143]; «...ступуючи у переддощову пароту, підставляючи плечі, ловлячи перші важкі, рідкісно великі каплі дощу...» [5, с. 145]; «...дощ лив такий, що годі було добиратися...» [5, с. 158]; «Нарешті дощ перестав, всух раптово, але за п'ять хвилин грюкнуло, і полив ще більший, геть поховавши небо, масив, дороги» [5, с. 159].

Індивідуальні авторські картини природи стають способом реалізації його художнього замислу, увиразнюють душевну трагедію героїв. Так, коли заарештували Комету, в одну мить неймовірна полуднева серпнева спека змінюється дощем, а «вітер дув зі сходу, холодний, майже осінній» [5, с. 159].

Настроява лінія природи виступає органічним початком, продовженням та передбачуванним закінченням песимістичного світовідчуття головного героя, його душевних картань. Поодинокі картини природи, які спливають у його пам'яті, дають можливість поринути в спогадах у щасливі миті дитинства: «...ступуючи у переддощову пароту <...> запашно потягнуло чистою дитинства, ранками з виїздами на дачу або до села, до бабусі...» [5, с. 145].

Через картини природи автор намагається створити ілюзію своєї неприсутності, відстороненості від долі героя, байдужість до нього всіх інших персонажів твору. Тоді один пейзаж почасти характеризує загальний внутрішній стан декількох героїв: «...мурашвою люду, котра губилася в дюнах, білих та чистих...» [5, с. 114]. А природа постає в ролі досвідченого детектива: «Вони їхали упродовж озера, свинцевого і важкого, що, видавалося, всі чули плачі померлих, біля берегів озера» [5, с. 227].

Викривлені уява та дійсність Івана постають у романі через численні спотворення картин природи: «...з двома блаженськими тополями, що навряд чи можна назвати тополями: дерева бідненько витягувалися який рік підряд, дрібно тремтіли і гнулися за вітром» [5, с. 113] з «...духотливими напливами вітру, тисячопудового атмосферного тиску» [5, с. 263].

Відтак природа у творі виступає не просто антропоморфною істотою, яка живе за своїми законами. Вона намагається передати читачу все те, про що забув сказати письменник чи навмисне приховав до слушного моменту. Допитливий читач відразу фокусує увагу на цих підказках, інші ж терпеливо чекають розв'язки: «І того листопадового дня, коли він глянув на чорний міст над каналами вуличок, над артеріями іржавих труб, що переплелися, як нитки у вранішньому промінні сонця, з самим сонцем, що падало і піднімалося кривавим оком, і того осіннього дня, з грибами дощу, якогось нетривкого і ніжного, Івану зробилося прикро...» [5, с. 185].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Пейзажі в романі «Дофін Сатани» слугують допоміжним засобом для розкриття головного задуму. Реалістичне зображення навколишнього середовища підтверджує справжність подій, покладених в основу твору. Тому в пейзажах О. Ульяненка поєднує описи явищ природи і місцевості з емоційним станом персонажа в особливій авторській творчій манері. Відтворення настрою героя йде не від пейзажу, а саме зображення природи ніби є реакцією на його дії та вчинки. Саме так письменник досягає глибинного розкриття внутрішнього світу серійного вбивці, його, як не дивно, переживань та деструктивних настроїв, які стають часовим екскурсом у минуле.

Інколи цей опис в О. Ульяненка стає грою довільних співпадінь, невідворотності подій у житті як головного героя, так й інших персонажів роману. Здається, що автор дозволяє собі експерименти на рівні з Іваном Білозубом, при цьому, як і його герой, не знаючи наперед про те, хто стане наступною жертвою, і як «відреагує» на це природне середовище. І тоді важко знайти ту межу, за якою закінчується містика й починається реальність, де правда перетікає в авторський домисел і навпаки.

Пейзаж стає передбаченням чергових, ще не спланованих злочинів, підкреслюючи й особливість обраного для оповіді жанру твору – детективу. Складається враження, що письменник у романі перефразовує думку С. Сідорцової, яка вважає, що пейзаж у художньому творі є одним із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи завжди насичені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони і є та «картина світу», що визначає ставлення людини до всього довкілля [6, с. 403]. Коли світи природи та людської психології стають віддзеркаленням злочинної патології маніяка.

У подальших дослідженнях плануємо здійснити порівняльний аналіз пейзажних описів у інших творах письменника.

Література:

1. Безкровна Н.В. Особливості пейзажного творення у романі І. Білика «Дикі білі коні». *Літературознавчі студії* : зб. наук. пр. Вип. 33. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2011. С. 29–35.
2. Лук'янченко І.О., Полнікова А. С. Пейзажний опис у романі Т. Майн Ріда "The White Chief". URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v35/part_2/7.pdf.
3. Майборода Н.Г. Опис природи у художніх творах Д.І. Яворницького як компонент етнолінгвістичної картини світу. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство*. 2008. Т. 16. Вип. 14. С. 166–172.
4. Ногніатко-Szumilowicz Anna. «Вовча зоря» і «Сталінка»: про загублене покоління очима Євгена Пашковського та Олеся Ульяненка. URL : http://www.uwm.edu.pl/cbew/2020-11-2/21_HORNIATKO-SZUMILOWICZ-A.pdf.
5. Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани : романи. Харків : Фоліо, 2003. 382 с.
6. Сідорцова С.О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство* : Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 403–411.

Tenditna N., Lysenko N. Functions and role of landscapes in Oles Ulianenکو's novel "Dauphin of Satan"

Summary. In the works O. Ulianenکو uses stingy landscape sketches. When analyzing a work, they usually often go unnoticed, because, firstly, they do not have detailed vivid descriptions, and, secondly, the reader's attention is focused on shocking adventures and brutal crimes, due to the genre of the work, but each of them, in addition to the descriptive function, has a significant ideological and artistic load. Through

landscapes, O. Ulianenکو tries to show the fragility of human life, full of fears, anxieties, risks, because he is hunted not only by natural elements, but also by all sorts of pervers.

Mostly concise descriptions of nature in the novel have a pronounced emotional colour. They are designed not only to depict nature, but also help the writer to recreate the inner world of a serial killer. The landscape loses its imagery, acquiring a symbolic function. Therefore, it brings the reader closer to understanding the origins of evil in the age evolution of the killer (child – adolescent – man), to understand his moods and emotions, which are not subject to any analysis and criticism. The changing emotional state of the protagonist is depicted and reproduced in the context of the appropriate tone of the description of nature. That is why landscapes are deprived of peace and harmony. "Still" scenery landscapes become the background on which the writer recreates the mental decline of the hero, the rapid and, unfortunately, the inevitable countdown of his return time. But the hero does not act in an environment created by the writer, and nature itself is removed from the obsessive character. Real pictures of nature become like puzzles consisting of the impressions and feelings of the characters, reflecting or distorting the experiences and worldview of the killer.

No beauty of the environment is able to touch the distorted soul of a serial killer and bring it to balance. However, from time to time red roses appear in his life as an option to escape from himself. But the return to another life is always short-termed and short-lived.

Key words: landscape description, author's style, genre of the work, inner world, colouring.

*Черчата Л. М.,**orcid.org/0000-0002-4335-3282**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТУВАННЯ ІРОНІЇ У ТВОРЧОСТІ СТІВЕНА ЛІКОКА

Анотація. Іронію, як і будь-який складний лінгвістичний концепт та специфічний засіб мовного вираження, можна розглядати на кількох рівнях: через призму її конструкції, способу та засобу вираження, походження, особливостей розуміння тощо. Дослідження і ґрунтовний аналіз способів репрезентування іронії у прозі можливе лише за умови наявності наочних прикладів. Завданням цього дослідження є аналіз авторського прийому відтворення іронії у творах Стівена Лікока. Стаття присвячена дослідженню концепту «іронії» як засобу творення комічного у художніх текстах. Окреслено завдання дослідження, що проявляється у комплексному аналізі лінгвістичних методів, які забезпечують досягнення комічного ефекту. Увагу зосереджено на одночасній реалізації словникового та контекстуального значення лексеми, що стоять у опозиції по відношенню одна до одної як основній суті іронії. Виокремлено способи вираження іронії у англомовному художньому дискурсі. На прикладі творчості канадського письменника, гумориста Стівена Лікока продемонстровано способи репрезентування іронії у невеликих оповіданнях. Визначено, що в сатири, як літературному двоплановому творі, значну роль відіграє прийом невідповідності, який використовується для створення комічного ефекту на сюжетному, образному та мовному рівнях. Зосереджено увагу на фонологічному підході як одному із способів ідентифікації іронії. Наведено приклади авторських словотвірних зразків, продемонстровано застосування автором неологізмів та сленгу. Особливо акцентовано на таких стилістичних фігурах, як алогізм і каламбур, окреслено лінгвістичні особливості зевгми та продемонстровано методику її інтегрування у сатиричне оповідання. Вказано на проблеми, що виникають у процесі перекладу. З'ясовано, що перелічені у роботі методи вираження іронії покликані формувати загальний образ сатиричного твору, що є основним художнім завданням літературного комізму. В англомовному художньому дискурсі інтенсивність іронічної насмішки може бути різною: її ступінь коливається від легкої, дружньої та доброзичливої до злої, уїдливої та саркастичної, тобто прямо пропорційно залежить від емоційної насиченості критики, яку передає емоція.

Ключові слова: іронія, каламбур, стилістичні засоби, тропи, сарказм, зевгма, контекст, парадоксальність.

Постановка проблеми. Іронію, як і будь-який складний лінгвістичний концепт та специфічний засіб мовного вираження, можна розглядати на кількох рівнях: через призму її конструкції, способу та засобу вираження, походження, особливостей розуміння тощо. У науковій спільноті під іронією прийнято розуміти художній троп, що інтенсифікує глузливо-критичну експресію як суб'єктивне бачення митця до пред-

мету зображення. Іншими словами, вона часто служить інструментом правди, для замаскування хвалькуватої брехні.

Під час аналізу вказаного поняття особливого значення набуває контекст як спосіб декодування іронії. В цьому світлі йдеться про інтелектуалізм художнього тропу, зростання його ролі у художньому мистецтві, белетристиці чи публіцистиці; сприяння розширенню механізмів й способів інтегрування іронії в літературний твір.

Одним із найліпших творчих доробків, що відомі своєю переповненістю іронії, слід вважати роботи канадського письменника Стівена Лікока. Майстер опису комічних ситуацій залишив у спадок велику кількість оповідань та пародій гумористичного характеру, що містять алюзії як на політичне, так і буденне життя; леймотивом у його творах прослідковуються авторські звернення до питань письменницької майстерності. Його праці з теорії та техніки гумору не витримали випробування часом, проте саме вони дають уявлення про особистість автора, його ідеї та ставлення до іронії як такої.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналогічне питання вже було предметом дослідження у роботах М. Волкової [1], О. Баловневої [2], Т. Некряч [3], Н. Салихової [5], Р. Семківа [6] С. Походні [7], а когнітивний і комунікативний аспекти опрацьовувались на базі матеріалів англомовного художнього дискурсу у працях А. Кам'янець та О.Б. Шонь та інших. Проте аналіз наявних робіт науковців дозволяє підтвердити необхідність подальшого теоретичного осмислення в силу суперечливості висновків авторів. Це стосується оцінки прийомів відтворення іронії, її співставлення та екстралінгвального диференціювання із «сатирою» та «постіронією», діапазону наявних лексичних засобів для вираження іронії в залежності від ситуативного кейсу через призму творчості Стівена Лікока.

Мета статті. Дослідження і ґрунтовний аналіз способів репрезентування іронії у прозі можливе лише за умови наявності наочних прикладів. Тому цілком логічно, що метою нашого дослідження є аналіз авторського прийому відтворення іронії у творах Стівена Лікока.

Виклад основного матеріалу дослідження. Враховуючи поставлене завдання, у статті було використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження, що в комплексі забезпечують цілісний підхід до вирішення поставлених питань: описовий, метод аналогії та узагальнення, аналіз та синтез, порівняльний.

У науковій літературі під іронією прийнято розуміти комплексне, багатогранне явище, поширене у більшості комунікативних сфер, особливо в художньому мовленні. Складність вивчення означеного феномена насамперед зумовлюється

можливістю дослідження його із різних ракурсів і параметрів. Навіть більше, на відміну від метафори чи метонімії, які теж є різновидами художніх тропів, іронія за своєю сутністю репрезентується як компонент естетичної категорії комічного, безпосередній його результат.

Характерно, що іронія базується на певній грі слів: одночасно накладається подвійне бачення, двоплановість, із реалізацією прямого та переносного значення слова. Така гра є фактичним відхиленням від встановленої лінгвістичної норми та виявляється у порушенні лексичного, семантичного, граматичного, фонетичного рівня. За рахунок цього, власне, формуються нові стилістичні мовленнєві фігури. З лінгвістичного погляду, іронія розкривається в аспекті модальності і є різновидом суб'єктивної модальності, яка несе в собі вираження критичної оцінки автора. Складність і особливість висловлювань з іронічною модальністю полягає в тому, що в них одночасно містяться дві полярні оцінки: одна (зі значенням «+») – експліцитна, інша (із значенням «-») – імпліцитна. Наразі прийнято диференціювати класичну, романтичну, комічну (протиставлення загального й індивідуального), вербальну (невідповідність сказаного і задуманого), ситуативну (результат дії / події, який суперечить очікуваному), драматичну (трагічну) види іронії.

У сучасній філології одним із ключових підходів для визначення іронії слід уважати фонологічний. Так, цілком обґрунтованим є твердження щодо неможливості декодування іронічного висловлювання без урахування симбіозу двох факторів – інтонації та контексту. Особливості просодичних якостей такого висловлювання зазвичай зводяться до провокуючої інтонації, легкої лабіалізації, зміни діапазону / тембру голосу, збільшення частоти основного голосу. Що стосується контексту та лексико-стилістичних засобів творення іронічного ефекту, зокрема в англійському художньому дискурсі, то тут важливо продемонструвати наочний приклад із літератури. З-поміж великої кількості «майстрів гумору» особливе місце належить канадському письменнику Стівену Лікоку.

Для передачі сатиричного автор широко застосовує такі вищезгадані стилістичні прийоми, як метафору, метонімію, гіперболу, персоніфікацію. В цьому разі підтверджується наявність у іронії властивості проникати в усі види тропів, утворюючи, за аналогією, іронічну літоту, гіперболу, порівняння. Своєю чергою в оповіданні *"The Conjuror's Revenge"* Лікок використовує для вираження іронії голофразис. Він часто повторює: *"He-had-it-up-his-sleeve"*, *"The-rings-were-up-his-sleeve"*, *"He-has-a-hen-up-his-sleeve"*, *"He-has-a-lot-of-hens-up-his-sleeve"*. Окрім цього, за логікою сюжету, у рукаві фокусника мало бути сховано багато цікавих речей: *"in addition to the rings, hens, and fish, several packs of cards, a loaf of bread, a doll's cradle, a live guinea-pig, a fifty-cent piece, and a rocking-chair"* [11, с. 28–30].

Прикладом зазначеного може слугувати особистий досвід автора, здобутий у часи перебування у Великобританії. *"Not one of the officials seemed to care to look at my things or to have the politeness to pretend to want to. I had arranged my dress suit and my pyjamas so as to make as effective a display as possible: a New York customs officer would have been delighted with it. Here they simply passed it over. "Do open this trunk", I asked one of the officials, "and see my pyjamas." "I don't think it is necessary, sir", the man answered. There was a coldness about it that cut me to the quick"* [12].

Наведений приклад достеменно показує, як автор досягає реалізації іронічного опису за допомогою надзвичайної, безглуздої гіперболізації.

Неодноразово іронія Лікока межує із сарказмом, що може бути проілюстровано таким прикладом: *"He threw three jokes, one after the other, into the heart of a huge, silent audience without effect. He might as well have thrown soap bubbles"* [12]. Такі епітети, як *huge, silent*, привертають увагу до іронічності ефекту подій. Використання такого прийому автором можна трактувати як поєднання слів, що базується на взаємодії предметно-логічних і емоційних значень. Своєю чергою у разі з епітетом *wild*: *"On many occasions I received on appearing a wild burst of applause under the impression that I was somebody else"*, доцільно акцентувати на втраті предметно-логічного значення і передачі ним виключно емоційного (гумористичного) сенсу.

Наочним прикладом інтегрування парадоксальності, шляхом якої репрезентується іронічність у творах сатирика, слугують оповідання *"How to be a Doctor"*, *"How to live to be 200"*. Описуючи прийом у лікаря, автор застосовує лексику професійних боксерів, що тим самим іронізує все, що прийнято вкладати у концепт «кваліфікований лікар»: *the doctor goes behind the patient and strikes him a powerful blow in the back; turns suddenly and lets him have a left hook under the heart; counts ten; fetches him a blow in the stomach that doubles him up speechless*. Перелік допустимого (в харчуванні пацієнта) визначається особистими вподобаннями та настроєм лікаря (*meat, vegetables, starch, glue, cement, anything you like*). Досить кумедною є й авторська алегорія, яка вказує на те, що хворий не має відчувати страху до бацили, а навпаки – має потоваришувати з нею: *look it in the eye, speak to it... it will understand. I had a bacilli once, called Fido, ... I never knew more affectionate companion, and when it was run over by an automobile, I buried it in the garden with genuine sorrow* [12] (персоніфікація).

Подібний метод прослідковуємо й у творі *"Soaked in Seaweed: or, Upset in the Ocean"*, що має підзаголовок «старовинна морська розповідь». Тут знаходимо такий опис битви матросів корабля «Підкорювач глибин» із піратами: *"Then the fight began. It lasted two hours – with fifteen minutes off for lunch. It was awful. The men grappled with one another; kicked one another from behind, slapped one another across the face, and in many cases completely lost their temper and tried to bite one another"* [12]. Сюжет оповідання налаштовує читача на формування в його уяві образу сильних духом, витривалих, мужніх чоловіків, що поетапно змінюється й нівелюється за рахунок протилежних деталей: *"I went forward to the men's quarters – a plain room in the front of the ship, with only a rough carpet on the floor, a few simple arm-chairs, writing-desks, spittoons of a plain pattern, and small brass beds with blue-and-green screens. It was Sunday morning, and the men were mostly sitting about in their dressing-gowns"* [12].

Шляхом додавання суфікса чи закінчення Лікок міксує насправді існуючі хвороби із самостійно вигаданими ним назвами, що видно із твору *"A New Pathology"*. У такий спосіб відбувається досягнення іронічного ефекту: *Pantaluae – pantaloons; Porrigia – porridge; Odditus – odd; Sterilitas – steril*. Загалом практику словотворення (*extinct battle-horse*), застосування авторських неологізмів (*life-waggon, death-cart*) чи сленгу можна вважати типовою особливістю гумористичних оповідань Лікока. Щодо послуговування сленговою лексикою, то зазначимо, що окремі слова, які знаходимо в оповіданнях письменника, є характерними для словника засобів масової інформації та більше притаманні кримінальній хроніці: *gun-men, yeg-man, joy-ride, death-cell, thug*. Досвід комунікації із

журналістами у автора супроводжується вживанням таких сленгових зразків як *dynamo*, *battle-horse*, *extinct volcano*:

The trouble is that I had not understood that London reporters are supposed to look at a man's personal appearance. In America we never bother with that. We simply describe him as a "dynamo". For some reason or other it always pleases everybody to be called a "dynamo", and the readers, at least with us, like to read about people who are "dynamos", and hardly care for anything else.

In the case of very old men we sometimes call them "battle-horses" or "extinct volcanoes", but beyond these three classes we hardly venture on description. So I was misled. I had expected that the reporter would say: "As soon as Mr. Leacock came across the floor we felt we were in the presence of a "dynamo" (or an "extinct battle-horse" as the case may be" [12].

На думку М. Волкової, сократівська іронія є улюбленим прийомом автора. З огляду на це можна стверджувати про домінування у його творчості класичного виду іронії. Леймотив античності віднаходимо навіть у виборі стилістичних фігур, присутніх у прозі автора. Так, коли кількість однорідних членів, семантично різних, але приєднаних до одного і того ж дієслова, зростає, ми маємо справу із семантично помилковими ланцюгами, які за своєю природою є різновидом стилістичної фігури зевгми (*zeugma*). Термін походить від фігури, котру використовували у традиційній античній риторичі. Зазвичай це остання лексема із ланцюга, яка випадає з тематичної групи, тим самим формуючи жаргівливий ефект: *"A Governess wanted. Must possess knowledge of Romanian, Russian, Italian, Spanish, German, Music and Mining Engineering"*. Зазначене є прикладом класичної зевгми: зв'язки між дієсловом, з одного боку, та кожним із залежних членів, з іншого, мають різну інтенсивність та стабільність. Здебільшого один із них (разом із дієсловом) утворює фразеологічну одиницю або кліше, внаслідок чого дієслово втрачає частину свого смислового навантаження та самостійності.

Його творча спадщина не обмежується описом абсурдних ситуацій або лише твердою дотепністю з каральною сатирою. Врівноважену стриманість складніше виявити, ніж різкий напад, вона менш барвиста, щоб бути легко помітною, але у цьому є своя власна унікальність. Така стриманість рівноцінна самозбереженню в Канаді.

У новелі *"Gertrude the Governess"* Лікок типізує характерну для багатьох аристократичних прізвищ Англії особливість – невідповідність між фактичним вимовою і вимовою, що виходить із написання. Назву замку *"Knotacenticum Towers"* автор пропонує вимовляти як *"Nosham Taws"*, висміюючи складність англійської орфографії і розбіжність вимови з написанням англійських антропонімів. *"But it is not necessary to pronounce either of these names in reading them"*, – зазначає письменник.

Не хуте Лікок застосуванням такого стилістичного прийому, як каламбур, що є прямим порушенням принципу тотожності. У тексті *"Maddened by Mystery"* головний герой отримує телеграму, в якій було сказано: *"The Prince of Wurttemberg has a long, wet snout, broad ears, very long body, and short hind legs"*. Лексема *snout* в англійській мові має два значення: «морда» і «ніс». Грунтуючись на контексті, доречно вживати слова в денотативному значенні (тобто морда собаки), однак детектив сприймає лише друге, конотативне значення і навіть знаходить йому пояснення: *"Addicted obviously to drinking"*.

Повертаючись до *"Gertrude the Governess"*, зустрічаємо також факт використання каламбуру, який, на жаль, втрача-

ється під час перекладу українською мовою: *"Even the dumb creatures seemed to admire her in their own dumb way. The dumb rooks settled on her shoulder and every dumb dog around the place followed her"* [12]. В цьому разі актуалізатором комізму є одночасна реалізація в контексті двох значень багатозначного слова.

Ще одна стилістична фігура – алогізм – в художньому творі виникає в результаті порушення узуальності слів, які за рахунок свого лексичного значення відображають зв'язку, якої не існує в дійсності. Цю стилістичну фігуру можна вважати характерною особливістю творчої манери Стівена Лікока. Навмисне порушуючи логічні поєднання в тексті, письменник підкреслює внутрішню комічну суперечливість ситуації. Алогізми в текстах письменника реалізуються через невідповідність синтаксичного і смислового руху мови: *"The island became my home. There I eked out a miserable existence, feeding on sand and gravel and dressing myself in cactus plants. Years passed. Eating sand and mud slowly undermined my robust constitution. I fell ill. I died. I buried myself. Would that others who write sea stories would do as much"* [12].

Як і вищезазначені стилістичні фігури, алогізм використовується для висміювання типових рис того чи того жанру, як, наприклад, проявів пихатості у лицарському романі *"Guido the Gimlet of Ghent"*: *"He placed himself under a vow that he would eat nothing, save only food, and drink nothing, save only liquor, till such season as he should have performed his feat"*. Однак у деяких випадках безглуздість чи абсурдність може бути помічена тільки уважним читачем: *"... while about her waist a stomacher of point lace ended in the ruffled farthingale at her throat"* (*farthingale* – це широка спідниця на тонких сталевих обручах). У цьому ж творі зустрічається алогізм, в якому автор зіставляє моменти, котрі не мають між собою нічого спільного: *"At times in her presence he would fall, especially after dinner, into a fit of profound subtraction"*. Лексема *subtraction* (віднімання) не має ніякого відношення до конкретної ситуації, підкреслює навмисність, пафосність почуттів героїв. Тут же віднаходимо двокомпонентний алогізм: *"After he had left, Gertrude had found her aunt in a syncope from which she passed into an apostrophe and never recovered"*. Медичний термін *syncope* (непритомність) змінюється лінгвістичним терміном *apostrophe*.

Таким чином, порушуючи семантичну, лексичну, і композиційну логічність, послідовність художнього тексту, Стівен Лікок зводить до абсурду деякі літературні прийоми. Вищезазначені методи вираження іронії покликані формувати загальний образ сатиричного твору, що є основним художнім завданням літературного комізму.

Висновки. За результатами проведеного дослідження можна підсумувати, що в оповіданнях Стівена Лікока комічний ефект відчутний лише тоді, коли читач усвідомлює іронічний заряд нарративного дискурсу, розуміючи, що лише певною мірою те, про що йде мова, конфігурує із дійсністю. Зокрема, встановлено, що до основних засобів формування комічного ефекту у англійському художньому дискурсі відносять прояви так званої невідповідності на всіх мовних рівнях: фонетичному, лексичному (зевгма, каламбур, алюзія, оксюморон, гіпербола, епітети та інші тропи), текстово-жанровому (змішання стилів, порушення композиційної структури тощо). Перспективи подальших наукових розвідок убачаємо у виокремленні та пошуках художнього підтвердження у сучасних джерелах прояву нової форми – постіронії, тобто фактичної межі між серйозністю промови та осадом серйозності (іронічними намірами).

Література:

1. Баловнева О.О. Іронія та засоби її реалізації у творчості Стівена Лікока. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. Випуск 11. Філологічні науки № 11. 2003. С. 154–156.
2. Волкова М.Ю. Творчість Стівена Лікока як представника канадської гумористичної літератури в оцінках літературних критиків. *Англістика та американістика*: [зб. наук. праць] ред. кол.: А.І. Анісімова (голов. ред.), Т. М. Потніцева (заст. голов. ред.) [та ін.] Дніпро : ЛІРА, 2015. Вип. 12. 240 с.
3. Ralph L. Curry. Stephen Leacock, Humorist and Humanist: (Garden City, N.Y., Doubleday, 1959. p. 152. 383 p.
4. Кам'янець А.Б., Некряч Т.Є. Інтертекстуальна іронія і переклад : монографія. Київ : Видавець Карпенко В. М., 2010. 176 с.
5. Салихова Н.К. Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема иронии (на материале английской и американской литературы XVIII-XIX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 1976. 24 с.
6. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. Київ : КМ Академія, 2004. 135 с.
7. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии : монографія. Киев : Наукова думка, 1989. 128 с.
8. Шонь О.Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2003. 20 с.
9. Короткова Л.В. Іронія як форма парадоксального в англomовному художньому дискурсі. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*: зб. наук. праць. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. с. 346–355.
10. Leacock S. The Conjuror's Revenge. *Expert from Magicol* № 175. May 2010. p. 28–30.
11. Калига О.М. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття) : монографія. Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. 238 с.
12. Watt F. Nationalism in Canadian Literature. *Nationalism in Canada*. ed., P. Russel. Toronto : MCS, 1966. 445 p.

Cherchata L. Ways of representing irony in the works of Stephen Leacock

Summary. The article is devoted to the study of the concept of “irony” as a means of creating the comic in literary texts. The task of the research, which is manifested in the complex analysis of linguistic and stylistic methods that ensure the achievement of the comic effect, is outlined. The focus is on the simultaneous realization of the vocabulary and contextual meaning of the tokens that are in opposition to each other – as the main essence of irony. Ways of expressing irony in the English-language artistic discourse are singled out. On the example of Stephen Leacock’s creative activity (the Canadian writer and humorist) demonstrated the ways to represent irony in short stories. It is determined that in satire, as a two-dimensional literary work, the technique of inconsistency, which is used to create a comic effect on the plot, image and language levels, plays an important role. The focus is on the phonological approach as one of the ways to identify irony. Examples of author’s word-forming samples are given, the author’s use of neologisms and slang is demonstrated. Special attention is paid to such stylistic figures as alogism and puns, the linguistic features of zeugma are outlined and the method of its integration into a satirical story is demonstrated. The problems that arise in the translation process are indicated. It was found that the methods of expression of irony listed in the work are designed to form a general image of a satirical work, which is the main artistic task of literary comedy. In the English-language artistic discourse, the intensity of ironic ridicule can vary: its degree ranges from light, friendly, and benevolent to evil, caustic, and sarcastic, that is, it is directly proportional to the emotional saturation of the criticism conveyed by the emotion.

Key words: irony, pun, stylistic means, tropes, sarcasm, zeugma, context, paradox.

УДК 821.133.1-31[316.356.4:159.923.2(=161.2):929.731(=133.1)]"VIII/XII"
 DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.48-3.12>

Яцків Н. Я.,

*кандидат філологічних наук,
 професор кафедри французької філології*

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Бунзяк Я. Г.,

магістр кафедри французької філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

РУСИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ АННИ ЯРОСЛАВНИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ПРОЗІ

Анотація. У статті досліджено образ Анни Ярославни у романі французької письменниці Жаклін Доксуа. Через відсутність біографічних відомостей та історичних джерел спостерігаємо міфологізацію особистості дочки Ярослава Мудрого, яка на сучасному етапі ще доповнюється політичними заангажованими судженнями. У контексті інформаційної війни між Україною та Росією на національну ідентичність королеви методично зазіхають адепти «русского мира». Тому важливим складником відновлення історичної справедливості є утвердження української національної ідентичності дочки князя Київської Русі й розмежування понять Русь та Росія. Розглянуті у статті приклади служать безперечним доказом постійного присвоєння Росією прадавнього минулого України. Історія привласнення образу Анни Московією почалась задовго до утворення незалежної української держави і триває досі. Століттями для цього використовувалась свідомо заміна понять «Росія» та «Київська Русь» у французькій мові. Окрім цього, правителі Росії, як колись, так і сьогодні, офіційно стверджують про приналежність Анни Київської до російської національної культури. В історичному романі французької письменниці яскраво виокремлюються елементи символіки культури Московії. Давньоруська культура у романі описується термінами, які з'явилися у вжитку кілька століть після правління Ярослава Мудрого. Про Україну, як законну послідовницю Київської Русі, не згадано зовсім. Недостатня обізнаність французів щодо існування української культури та історії, яка так тісно пов'язує наші країни, та невтомне зазіхання російської пропаганди на нашу культуру створює міфи та неправдиво свідчить про життя Анни Київської. Отже, стаття є елементом процесу реабілітації української національної спадщини. Результати дослідження спростовують деякі факти із побуту та життя героїні роману та доводять приналежність Анни Ярославни, королеви Франції, до української національної пам'яті та європейської культури.

Ключові слова: Анна – королева Франції, національна ідентичність, Київська Русь, русифікація персонажа.

Постановка проблеми. Історична постать Анни, королеви Франції, оповита серпанком таємничості через віддаленість у часі й відсутність конкретних біографічних відомостей, викликає жвавий інтерес науковців різних галузей. Народжена бути королевою, Анна змушена була покинути свою рідну землю і відправитись у далеку Францію, щоб там стати дружиною короля Генріха I. Її розум, освіченість, розсудливість, добротність і манера поведінки викликали зачарування

як у рідній Київській Русі, так і у Франції. Проте зараз ім'я Анни Київської все частіше використовується задля політичних цілей. Вже багато років точиться інформаційна війна між Україною та Росією щодо національної ідентичності Анни Ярославни. На цю проблему звертають увагу такі дослідники, як В. Чемерис [1], Є. Луняк [2], К. Богуславська [3], Ю. Герасименко [4], О. Колінько [5]. Образ королеви Анни надихав багатьох митців на створення шедеврів. Серед них можна виокремити українських майстрів слова П. Загребельного та І. Филипчука, композитора А. Рудницького, російських письменників А. Ладинського, О. Арсенєву. В останні десятиліття спостерігаємо особливе творче зацікавлення образом Анни у французькій белетристиці, зокрема Régine Defoges "Sous le ciel de Novgorod", Jacqueline Dauxois "Anne de Kiev, reine de France", Marie-Claude Monchaux "Anne de Kiev. La petite princesse des neiges". Образи інших країн та народів, які створюються в певній національній свідомості, мають не тільки яскраві індивідуальні риси, але й відображають національну ідентичність персонажів, традиції та культуру народу певної історичної епохи. Як зауважує Ю. Герасименко, на основі дослідження роману Р. Дефорж, ближче знайомство з дочкою Ярослава Мудрого показало, «що її рідна земля – це осередок освіти та науки. Народ у Київській Русі мав змогу навчатися, до думки жінок прислухалися, їх цінували й поважали» [4, с. 137], образ королеви Анни у Франції втілює всі ті чесноти, яким володів народ Київської Русі. Ототожнення Росії з Київською Руссю, створення міфу про трьох братніх народів, які вийшли з однієї давньоруської коліски, призвело до численних порушень у трактуванні минулого й привласненні собі чужих героїв чи культурних надбань. За спостереженнями О. Багана, «Вершиною цього підступного й нахабного ідеологічно-політичного крадіяства стало перейменування Московії на «Росію» за указом Петра I у 1720 р. Так, в одну мить все, що йменувалося в історії «Руссю», «руським», почало розумітися як московське, хоч це було цілковите розходження з правдою, а все українське залишилося поза контекстом» [6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з цієї теми, зокрема стаття Алли Лазарєвої на сторінках часопису «Тиждень» (10. 04. 2018 р.) [7], засвідчує актуальність проблеми, адже, якщо для пересічного француза не важливо замислюватися над національною ідентичністю загадкової королеви, для нас, українців, у час російської агресії першочерговим видається протистояння прокремлівській пропаганді й утвердження неупереджених наукових аргументів.

Мета цієї наукової розвідки полягає в текстовому аналізі сучасного французького роману Жаклін Доксуа «Анна Київська,

королеви Франції» та виявленні елементів русифікації образу дочки Ярослава Мудрого. Серед інших художніх творів, написаних останніми роками французькою мовою, роман Ж. Доксуа залишається не перекладеним українською мовою, але саме він привернув увагу кінопродюсерів для екранізації історії королеви Анни.

Виклад основного матеріалу дослідження. Через те, що життєпис королеви Франції Анни дуже скупиий, її постать викликає жваве зацікавлення істориків, культурологів, митців, адже вона стала визначною особистістю у Французькому королівстві та культурному дискурсі всієї Європи. Королева Анна більше досліджувалась саме французькими істориками. Її екзотичне походження викликало велику цікавість як у її сучасників, так і у дослідників сьогодення. Для тогочасної Франції Анна була королевою, яку досі ніхто не міг собі уявити: вона цікавилась політикою, читала та писала, знала кілька мов, була вправною вершницею, кинула виклик тогочасному суспільству, одружившись після смерті короля з графом Валуа, який перебував на той час у законному шлюбі з іншою жінкою. Попри цей шлюб, усі французи дуже любили свою королеву, особливо жителі Санлісу, містечка, яке Анна любила найбільше. Саме тому побудувала там церкву Святого Вінсента та заснувала монастир. Досі жителі міста вшановують пам'ять своєї королеви кожного року 5 вересня.

Якщо розглядати дослідження та записи із літописів, які писалися у Київській Русі, то джерел про біографію жінок дуже мало. М. Котляр наголошує на тому факті, що «у давньоруському письменстві жінкам не пощастило. Якщо літописи та інші літературні пам'ятки час від часу згадують про синів та онуків князів, то їхні дочки й онучки залишилися замовчаними» [8, с. 68]. У літописах можна знайти описи війн, сутичок, відносин між країнами, але біографію князів, на жаль, ні. Тож таке дослідження є актуальним.

Французькі дослідники своєю чергою вивчають постать королеви Анни з середини XVI ст. За дослідженнями С. Луняка, який ретельно досліджував бібліографічні джерела, французький історик Жан дю Тілле, секретар парламенту, що мав доступ до архівних документів, у своїй праці згадав про Анну, другу дружину Генріха I, назвавши її «дочкою Георгія (християнське ім'я Ярослава Мудрого), короля Русі, яка є Московією» [2, с. 9]. Після цих коротких згадок справжньою біографією королеви Анни можна назвати цілий розділ, присвячений їй, у тритомній багатоілюстрованій «Історії Франції», підготованій Франсуа Ед де Мезере. У цьому творі зустрічаємо короткий опис життєвого шляху та її повернення перед смертю до Київської Русі [2, с. 10]. Проте останній факт із біографії був поставлений під сумнів у 1682 р., коли отець-езуїт Клод-Франсуа Менестріє знайшов у місті Серні давній склеп. Напис «Агнеса, дружина короля Генріха» свідчив про поховання Анни саме у Франції, але можливості перевірити ці дослідження немає, оскільки церква в абатстві Вільє, де і знаходився склеп, була зруйнована під час Великої французької революції. Тож місце смерті та поховання Анни Ярославни і сьогодні залишається таємницею [2, 65].

Як численними були міфи і здогадки про життя і смерть Анни, так само багато імен, якими її називали. Анна Ярославна, Анна Київська, королева Анна, Анна Руська, Анна Регіна, Агнеса [1]. Твір Ж. Доксуа «Анна Київська, королева Франція» містить ознаки історичного роману та художньої біографії, оскільки, як зазначає авторка, ґрунтується на історичних документах епохи. Однак, зважаючи на ту мізерну кількість історичних джерел, де зафіксовано згадки про Анну, а також відсутність відомостей про факти з її життя та смерті, вважаємо за доцільне використовувати термін квазі-біографія, запропонований О. Колінько для характеристики роману В. Чемериса

«Анна Київська – королева Франції» [5], що вказує на ознаки синтетичного жанру.

Історія русифікації відомостей про Анну Ярославну бере свій початок з кінця XIX ст., а саме з активізації російсько-французьких військово-політичних та економічних зв'язків. Її постать виявилась дуже зручною для політичних маніпуляцій у суспільній свідомості [1, с. 76]. Попри тотальну несхожість політичних типів управління країнами і неприродність такої дружби, виникає потреба у віднайденні альянсів, які пов'язували самодержавну Російську імперію з демократичною Французькою республікою. Оповита таємницями та відсутністю достовірної інформації біографія Анни Київської стала у пригоді для просування політики дружби між Францією та Росією. Цар Микола II з дружиною під час дружнього візиту до Франції у жовтні 1896 р., де їх прийняли з неймовірними почестями, вшанували пам'ять королеви Анни у Санлісі, відвідавши її монумент. Багато російських дослідників того часу писали дослідження про зв'язки «російської» принцеси Анни та короля Генріха як перший акт дружби республіки та імперії.

Варто відзначити, що у французькій мові виникла певна плутанина між розрізненням понять Русь (Київська Русь) та Росія. Французькою *Russie* це Росія, так само «*Russie*», рідше «*Rous*», Русь. Тож поняття національності теж дуже нечітке і через необізнаність французів про Україну багато жителів республіки і до сьогодні ідентифікують Анну «*la Russe*», себто «росіянка». Отже, варіант «*Anne de Russie*» («Анна з Русі» тотожне з «Анна з Росії») правильніше буде замінити на «*Anne de Kiev*» («Анна з Києва»). Після проголошення незалежності України така заміна назв відбулась і на пам'ятнику королеві Анні у Санлісі. Більшість істориків у своїх дослідженнях вказують саме Анну Київську, а не Анну Руську. Саме через це цікавість сучасних російських дослідників до постаті Анни Ярославни дуже зменшилась. Провідну роль у визначенні українського походження королеви Анни відіграли українські діаспорні історики, наприклад, А. Жуковський у своїй праці «*Histoire de l'Ukraine*» [9] та В. Косик у «*L'Ukraine et les Ukrainiens*» [10].

Загальні відомості про шлюб Анни Ярославни з королем Генріхом подано і в українській національній історіографії, у праці М. Грушевського «Історія України-Руси» [11, с. 8]. Будучи незалежною демократичною державою, Україна починає шукати шляхи визначення та визнання усім світом своєї національної ідентичності як країни – спадкоємиці Київської Русі. Навіть більше, Анна Ярославна своїм прикладом показує сучасним українцям, що насправді ми не шукаємо способів набуття європейської культури, ми повертаємось до витоків. Адже вона стала однією із основних постатей у побудові європейської культури, саме вона змінила уявлення французів про гігієну, вона бажала, щоб люди у її країні були освіченими, могли писати і читати. Розглядаючи європейську інтеграцію України під таким кутом, можна говорити про відновлення історичної справедливості. Адже, як зазначають дослідники М. Рябчук [12] та Я. Грицак [13], Україна завжди тягнулось до Західної культури, російський фактор впливу відносно недавній, більш тривалим і визначним був фактор польський. Тож постать Анни Ярославни свідчить про те, що Україна не повинна ставати новим членом Європи, вона просто має повернутись у європейську сім'ю.

Суперечки щодо національної ідентичності королеви Анни тривають і по сьогоднішній день. Після прес-конференції у Версалі президента Російської Федерації В. Путіна (29.05.2017 р.), коли він назвав Анну Київську «російською Анною», підкресливши цим довготривалі дружні російсько-французькі відносини, розгорілася жвава дискусія у Facebook і Twitter [3].

Через невміння відрізнити Київську Русь від Росії багато художніх творів французьких авторів змальовують історичні події неправдоподібно, використовуючи елементи російської культури, замість елементів культури Київської Русі. Одним із таких прикладів є книга Жаклін Доксуа «Анна Київська. Королева Франції». Саме ця книга стала першоджерелом для написання сценарію для стрічки спільного виробництва України та Франції про Анну Київську. У синописі компанії «Кінороб» зазначається, що фільм буде історично-патріотичним, про величну жінку, яка допомогла Французькому королівству розквітнути. Стрічка також виграла у відборі фільмів, що претендують на державне фінансування. Такий вибір книги викликає деякі сумніви, адже перекладу роману нема і прочитати першоджерело в оригіналі не зможе кожен бажаючий. Тож дуже дивним видається і те, що книга, де про Україну не згадано нічого, а весь текст насичений проросійськими прикладами та моментами насадження неприродної російської ідентичності на образ київської князівни, головної героїні, та самої Київської Русі. Проте представники Держкіно наголосили на тому, що ні про який антиукраїнський продукт і мови бути не може. Сценарій мав би допрацьовуватись та отримати додаткові сцени з інших історичних джерел. Важливим є той факт, що Україна планувала витратити на створення стрічки 29,96 млн гривень [3]. Фільм увійшов у десятку найдорожчих за версією ресурсу «Наші гроші». Це дуже важлива спільна українсько-французька робота. Тож книга, на основі якої створено фільм, сценаристом якого виступає авторка із яскраво проросійським баченням образу Анни Ярославни, викликає багато сумнівів щодо якості стрічки. Історичне підґрунтя стрічки за таких умов теж викликає багато питань.

Найбільше сумнівів щодо достовірності інформації, поданої у книзі, де вказана велика кількість історичних джерел, викликають деякі приклади, що подаються для пояснення. *“Aujourd'hui capitale de l'Ukraine, Kiev a été la première capitale de la Russie, à une époque où ni Moscou ni Saint-Petersbourg n'existaient et où la Russie s'appelait encore la Rous. Ce n'est qu'à partir du XIIIe siècle qu'on parlera de Moscovie, et de Russie au XVIIIe siècle”* [14, с. 268]. Авторка зауважує, що Київ був першою столицею Росії у час, коли ні Москви, ні Санкт-Петербургу ще не існувало, і коли Росія називалась Руссю. Таким чином відбувається заміна понять Русь і Росія, можливо, через недостатню обізнаність автора. Однак авторка уточнює, що Київ це теперішня столиця України, але ніякого зв'язку з Київською Руссю не має. Незважаючи на те, що в той час мови про Москву і Росію взагалі не було (про це сама авторка у цьому ж коментарі згадує), Жаклін Доксуа вважає доцільним відносити неіснуючу на той час державу до спадщини Київської Русі.

Зважаючи на той факт, що книга Жаклін Доксуа була впроваджена Віктором Лупановим, головою редакції «Русская мысль», такі пояснення у книзі не дивують. Часто у романі можна зустріти *“têrem”* [14, с. 57], що знову ж таки відносить нас до російської народної культури, аж ніяк не до руської. Авторка часто вживає цей термін для позначення місця, де Анна Ярославна жила. Варто зазначити, що слово «терем» запозичене із тюркського «гарем», що позначає жіночу частину помешкання. У Києві Ярослава Мудрого про такі будинки і мови не було. Термін з'являється 500 років після правління Ярослава, про це свідчить польський дослідник Александер Брюкнер [7]. Окрім теремів, авторка звертає увагу у нотатках на церкви, які були на той час, за словами Жаклін Доксуа, у Київській Русі *“une église de bois comme on en trouve dans les musées en plein air de Russie”* [14, с. 269]. Цей приклад ілюструє для читача вигляд тодішнього руського храму, боуцімто він мав вигляд дерев'яної церкви, як ті, що їх можна побачити у музеях

під відкритим небом у Росії. Тут хронологічні межі утворення Москви та Росії загалом не дозволяють логічно скласти ілюстрацію, адже збережені церкви для музеїв це спадщина Московії, аж ніяк не Київської Русі.

Не обійшлося і без згадок про царів: *“Deux tsars ont tenu ce texte entre les mains”* [14, 275]. Мова йде про славнозвісне Реймське Євангеліє, яке, нібито, Анна привезла з собою до Франції і на якому присягали всі наступні французькі монархи. Для розповіді про цю книгу авторка присвятила майже сторінку із поясненнями. Тут вона вказала, що, відвідувавши Францію у 1901 р., Микола II розхвалював наскільки легко читати йому цей стародавній акт дружби французького та російського народу. Той факт, що двоє царів мали можливість тримати в руках реліквію, поданий і розписаний дуже детально. Варто зазначити, що насправді достовірних джерел, які б підтвердили той факт, що Реймське Євангеліє привезла до Франції саме Анна Ярославна, немає. Як свідчать історичні дані, манускрипт постійно знаходиться на території Французького Королівства тільки п'ять століть після смерті Анни Київської, себто з середини XVI ст. імператор Священної Римської імперії Карл IV передав книгу до Праги, в Емауський монастир, звідки гусити вивезли Євангеліє до Константинополя. Пізніше книга через Італію потрапила до Франції. Можна припускати, що Анна привезла реліквію до Франції, але достовірних джерел підтвердження цьому немає [2, с. 79].

“Au coeur de la ville, le Kremlin, la citadelle, avec son donjon” [14, с. 44]. У даному прикладі йдеться про те, що в центрі міста знаходиться його цитадель, тобто Кремль. Так авторка вирішила назвати ту частину міста, яку у часи Київської Русі називали «дитинцем». Це внутрішня частина міста, оточена муром. Денис Тоїчкін, старший співробітник Інституту історії України НАНУ, уточнює, що так називали «верхнє місто», себто місце, де знаходився палац князя та Десятинна церква. Розбіжності з'являються і в датах перших згадок про «кремль» та «дитинець». Останній термін датується 1152 р. Лаврентіївським літописом, а ось перші згадки про «кремль» з'являються три століття потому [7].

“La petite fille de celui qu'elle appelle Krasnoïé Solnychko” [14, с. 147]. Ще один персонаж російського фольклору – князь Красное Солнышко, герой російських народних билин, який насправді є збірним образом Володимира Великого та «богатири руських». Таке найменування князя любіюється прибічниками «русского мира». В українській мові є варіант «Князь Володимир Ясне Сонце», але транслітерація з російської у наведеному прикладі свідчить про приналежність Анни Ярославни саме до російського етносу.

“Borchtch, pâtés lardés, pirojki, pelmeni...” [14, с. 187] – страви національної кухні Київської Русі, якими частували французів на святкуванні весілля Генріха та Анни. Проте до національної кухні того часу точно не входять такі страви, як пельмені, перші згадки про які з'являються на території теперішньої Російської Федерації не раніше XVI ст.

Ще одним яскравим прикладом русифікації образу Анни Київської у книзі можна назвати численні згадки про *“lapiti, chaussures en écorce de bouleau”* [14, с. 136]. Тут йдеться про подарунки, які привезла з собою до Франції Анна Київська. Лапти – це відомий елемент російської народної культури. Доволі символічно тут є згадка про берези, адже лапти створюються саме із матеріалу цього дерева. У кожному такому прикладі можемо бачити свідоме зображення Анни Київської, як «принцессы русской». Такі яскраві російські символи спрямовують думки читача саме на відповідний етнос і культуру. Як відомо, французи не так багато знають про Україну і багато для кого вона залишається «сусідкою Росії», тож у носіїв культури

Вольтера не виникне жодних сумнівів про походження Анни Руської, яка буде для них «росіянокою».

Київська Русь була величною державою в ті часи. Для бідного Французького Королівства укласти союз із такою хоч і далекою, але сильною державою було чудовою можливістю укріпити свої невеликі сили та зміцнити позиції. Території Київської Русі сягали далеко, і володіння цієї держави у сучасному світі займають кілька незалежних держав. Проте Жаклін Докуса вирішує обирати приклади етнічної приналежності та ідентифікації Анни Ярославни саме із сторони, нагадаємо, неіснуючої ще тоді Московії. Серед таких прикладів можна назвати і наступний: "*peaux d'ours de l'Oural...outres de vodka*" [14, с. 138]. Окрім хутра уральських ведмедів, авторка згадує тут про «водку». Як відомо, один із найяскравіших символів російської культури, який у часи Ярослава Мудрого звався так, як зараз зве його весь світ, точно не міг. Ще один, не такий помітний для пересічного читача приклад, що однозначно ідентифікує Анну Київську як носія російської культури без належного історичного підґрунтя.

Незважаючи на численні і явні приклади присутності російської національної ідентичності, яка неприродно присвоюється Анні Київській, в романі Жаклін Докуса оспівує королеву Франції. Описує її неземну красу та розум, її відданість королю та своїй новій країні. Велика роль у романі відводиться релігії. Анна багато і часто молиться, відвідує храми та служби, старастся наслідувати Божий Закон. Її благойність та послухність викликає захоплення. Оскільки Анна була освіченою жінкою та дуже поважала релігію і щиро вірила в Бога, у романі згадується лист папи Миколи II, датований 1059 р. Цей лист, наповнений вдячністю та похвалою, свідчить про те, що Анна справді допомагала нужденним, підтримувала свій народ [2, с. 88]. Наділена неземною красою, Анна притягувала до себе всіх людей. Навіть після народження дітей вона залишалась вродливою та бажаною для графа де Валуа. Останній був ловеласом та вів розпусний спосіб життя, аж поки не зустрів Анну, яка вдихнула у Рауля нове життя. Після їхнього одруження, яке визнавали не всі, Анна втратила багатьох своїх прихильників.

Висновки. Анна Київська – прабабуся усіх європейських монархів, одна із найвпливовіших жінок у історії європейської культури. Через відсутність біографічних відомостей та історичних джерел спостерігаємо міфологізацію особистості дочки Ярослава Мудрого, яка на сучасному етапі ще доповнюється політичними заангажованими судженнями. У контексті інформаційної війни між Україною та Росією на національну ідентичність королеви методично зазіхають адепти «руського мира». Тому важливим складником відновлення історичної справедливості є утвердження української національної ідентичності дочки князя Київської Русі й розмежування понять Русь та Росія. Розглянуті у статті приклади служать безперечним доказом постійного присвоєння Росією прадавньої історії України. Необхідно продовжувати дослідження цієї теми, щоб утвердити українську автентичність Анни Київської.

Література:

1. Чемерис В.Л. Анна Київська – королева Франції. Харків : Фоліо, 2017. 220 с.
2. Луняк С.М. Анна Руська – королева Франції в світлі історичних джерел. Київ-Ніжин : Мілан, 2010. 113 с.
3. Богуславська К.П. Від «трьох братніх народів» до «повернення в європейську родину»: постать Анни Ярославни в історичній політиці України. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2019. Т. 2. С. 5–13.
4. Герасименко Ю. Образ Київської Русі в романі Режینی Дефорж. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. № 70. С. 135–138.

5. Колінько О.П. «Анна Київська – королева Франції» В. Чемериса: художня чи квазі-біографія. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2017. № 12. С. 181–187.
6. Баган О. Дискусія «війна за історію: чому Росія «краде» українське минуле?» URL: <http://ukrpohliad.org/blogs/dyskusiya-vijna-za-istoriyu-chomu-rosiya-krade-ukrayinske-mynule.html> (дата звернення: 03.04.2021).
7. Лазарева А. Анна Київська в тенетах «руського мира». URL: <https://tyzhden.ua/Culture/212154> (дата звернення: 06.03.2021).
8. Котляр М.Ф. Анна Ярославна. Енциклопедія історії України : у 10 т. / ред. рада: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України, Ін-т історії України. Київ : Наук. думка, 2003. Т. 1. 688 с.
9. Joukovsky A. Histoire de l'Ukraine. Paris : Dauphin, 1993. 290 p.
10. Kosyk W. L'Ukraine et les Ukrainiens. Paris: Publication de l'Est Européen, 1993. 176 p.
11. Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. Т. 2. XI-XIII вік / Археографічна комісія АН України; Ін-т української археографії АН України; Ін-т історії України АН України; Український науковий ін-т Гарвардського ун-ту; Канадський ін-т українських студій Альбертського ун-ту. Центр досліджень історії України ім. Петра Яцика / ред. рада: П.С. Сохань (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1992. 633 с.
12. Рябчук М. Ми є європейцями мимоволі. URL: https://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_mi-ye-yevropejsyami-mimovoli/843241 (дата звернення: 08.03.2021).
13. Грицак Я. Чому українці є європейцями. URL: http://www.jmagazine.lviv.ua/dyskusija/2013/Hrytsak_Chomu_ukrainci_je_europejsyamy.htm (дата звернення: 08.03.2021).
14. Dauxois J. Anne de Kiev, reine de France. Paris: Presses de la Renaissance, 2003. 300 p.

Yatskiv N., Bunziak Ya. Russification of the image of Anna Yaroslavna in modern French prose

Summary. The article deals with the image of Anne of Kyiv in the novel by a French writer Jacqueline Dauxois. Due to the lack of biographical information and historical sources, we observe the mythologizing of the personality of the daughter of Yaroslav the Wise, which at the present, is supplemented by politically biased judgments. In the context of the information war between Ukraine and Russia, the queen's national identity is being regularly encroached upon by adherents of the "russkiy mir". Therefore, an important component of the restoration of historical justice is the assertion of the Ukrainian national identity of the daughter of the prince of Kyivan Rus and the differentiation between the concepts of Rus and Russia. The examples analyzed in the article serve as indisputable proof of Russia's constant appropriation of Ukraine's historical heritage. The history of the appropriation of the image of Anna by the Grand Principality of Moscow began long before the formation of the independent Ukrainian state and continues up to this day. For centuries, a conscious replacement of the terms "Russia" and "Kyivan Rus" in French has been used to serve this purpose. Besides, the rulers of Russia, back then and now, officially claim that Anne of Kyiv belongs to the Russian culture. In the historical novel of the French writer, the elements of the symbolism of culture of the Grand Principality of Moscow are easy to notice. In the novel, the ancient culture of Rus is described by terms that came into use several centuries after the reign of Yaroslav the Wise. Ukraine as a legitimate successor of Kyivan Rus is not mentioned at all. Lack of awareness of the French about the existence of Ukrainian culture and history, which closely connects our countries, and the tireless encroachment of Russian propaganda on Ukrainian culture creates myths and falsely testifies to the life of Anne of Kyiv. Thus, the article is an element of the process of rehabilitation of the Ukrainian national heritage. The results of the study refute some facts from the life of the novel's character and prove that Anne of Kyiv, Queen of France, belongs to the Ukrainian national memory and European culture.

Key words: Anne – The Queen of France, national identity, Kyivan Rus, russification.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Ababilova N. M.,**Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Petro Mohyla Black Sea National University**Usachenko I. V.,**Senior Lecturer at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Petro Mohyla Black Sea National University*

PECULIARITIES OF POLITICAL SPEECHES TRANSLATION

Summary. The article is devoted to the problem of political speeches translation, which is extremely relevant today, as political activity plays a special role in society, affects the country's place in the international arena, its relations with other countries. Through speeches, politicians have the opportunity to appeal to both the international community and their compatriots, gain recognition, demonstrate their leadership and represent their country in the best possible way. Translation of political speeches is considered to be one of the most complicated types of translation, which is the area of increased linguistic responsibility. Considering the role of a translator in the process of political speeches translation, it has been established that a perfect command of the language, relevant vocabulary and terminology, knowledge of the political situation and the ability to properly render it by means of target language will facilitate translation performance at a professional level. When translating political speeches, it is important for a translator to take into account the cultural peculiarities of the countries of the source language and the target one, to know their history, internal political processes, to understand the views of their leaders on specific situations. A translator must clearly formulate and reproduce the intentions of the author of the text or speaker, preserving the informative and expressive functions of a speech. It has been determined that the problem of translation of political speeches is their lexical, grammatical, and stylistic characteristics. Their translation is facilitated by translation strategies, which are regarded as translation methods, which constitute a purposeful system of interrelated techniques that takes into account the type of translation and the appropriate existing methods of translation. Due to differences in the perception of subjects and evaluation of political events, differences in semantic structure or traditional use of words in different languages, literal translation becomes unclear. Translation transformations, which are defined as numerous and qualitatively diverse interlingual transformations, are used to achieve translation equivalence (translation adequacy) despite the differences in the formal and semantic systems of two languages. It has been established that there are several reasons for their use.

Key words: political speech, translation methods, translation strategies, transformations, problems of translation.

Introduction. Our present is a process of constant changes, both socio-cultural and political. These changes contribute to the transformation of the language system, which is constantly evolving and getting accustomed to the socio-political reality that dominates in the use of a particular language. Political texts,

namely speeches, play an important role in this process to interest and influence the audience. Translation in the political environment is a task of increased linguistic responsibility and plays an important role in today's political communication processes; in addition, translation is increasingly interpreted as a mechanism for presenting intercultural and socio-political features. An inaccurate, rough translation of a political text can have serious consequences that could damage politician's image, negatively affect the outcome of negotiations and even cause political conflicts.

Analysis of recent researches and publications. In the last decade, the theory of political discourse has become linguists' object of close attention. Politics is carried out through language and, as a consequence, through political discourse. Currently, there is a trend to globalize society. Political speech as a genre of political discourse is an effective means of political influence on citizens, the formation of certain ideas, assessments and attitudes to reality.

Political speeches have become the object of scientific research by E. Benveniste, D. Misyurov, W. Schmidt and other national and foreign scholars.

A. Belova, J. Derrida, A. Greimas, J. Habermas, O. Haidulin, N. Herasymenko, J. Fiske, M. Krongauz, T. Shmelova, E. Zemskaia etc. dealt with the problems of rendering of different types of discourse, political one in particular.

The aim of the article is to analyze the difficulties and peculiarities of political speeches translation into Ukrainian.

For conducting the research, the following methods were used: the general scientific methods of analysis and synthesis (for studying theoretical basis of political discourse translation, its types and challenges for translators' effective work); the inductive method (for generalizing the material and conclusions on the basis of the existing study); the deductive method (for adapting the principles of the general translation theory in the aspect of the suggested investigation). Classification and typological analysis were used to compile and represent the studied material in the form of classifications.

Main material presentation. Political speeches are prepared highly politicized speeches with a positive or negative assessment of social processes, phenomena and their justification, confirmation by specific facts, the prospect of political changes [1]. They almost always belong to publicistic style, which is characterized by the expression of an ideological position, a view of different situations, and the assertion of the idea, which, in its turn, is considered to be the removal of other views, even if they are not mentioned.

Political speech, as a type of political discourse, is designed to identify the qualities of a leader, present a politician and help him gain recognition. It consists of an introduction, main part and conclusion. In introduction, the speaker appeals to an addressee; in the main part the speaker utters theses and proves his arguments, and in the conclusion, he summarizes and expresses appeals to the audience. The lexical features of political speeches include the use of neutral vocabulary, book vocabulary, terms, and nomenclature vocabulary. Neologisms, euphemisms, foreign words, metaphors and idiomatic expressions are used in political speeches. Regarding grammatical features, it should be noted that the use of the first person singular and plural is common, which causes listener's sense of unity. The use of modal verbs indicates the intentions and requirements of the speaker and subconsciously affects the addressee. Politicians are characterized by the use of simple as well as incomplete sentences, which helps to absorb information better. The use of repetitions and parallel constructions creates a special rhythm of expression and is considered an effective means of influencing the addressee. In political texts, stereotypes and language patterns are usually used, commenting rather than informing prevails.

Thus, the priority task of a translator in the field of politics is the possibility to maximally preserve the desired communicative effect, which can be achieved by a translator, provided the stylistic features, lexical and syntactic means of political speeches are studied.

A translator of political texts must have good background knowledge and a considerable vocabulary, know the peculiarities of the country. And, since political discourse points to the language dynamics, a translator must trace semantic changes within the discourse itself.

A. Fedorov holds to the opinion that the professional qualities of a translator are very important, because he, like no other, must be competent in the political sphere and understand the essence of discussions, because "the main prerequisite for correct translation is knowledge of the subject" [2, p. 204]. When translating political speeches, it is important to take into account not only the context but also the cultural peculiarities of the countries of the source and target languages, to know their history, internal political processes, to understand the views of leaders on specific situations. This means that, firstly, a translator must be well-versed in the basic concepts of political discourse, and secondly, must have the skills to analyze the specifics of their verbalization both in the source and target languages. Compliance with these requirements evidences that the translation of public political texts takes into account the high professionalism and a deep knowledge of a translator in various fields [3].

A translator takes responsibility for the function of the speech unit of the source language he has chosen for this purpose in the target language. It is this equivalent which must perform the same function, i.e. reproduce a mental or emotional load for the recipient.

At each stage of translation of political speeches there are a number of problems. According to L. Venuti, difficulties arise during rendering of colloquial words and expressions, compensation of losses and justification of differences in written translation; there is a disparity in grammatical categories, lexical or morpho-syntactic differences between the source language and the target language; problems of polysemy arise; the author's goal may be lost [4].

The problem of political speeches translation is studied by many scholars. They argue that the greatest difficulty is connected with the translation of lexical units.

P. Newmark considers two reasons for this phenomenon: firstly, a translator does not fully understand the lexical unit (the word in the context has a slightly different meaning or is used in an unusual combination of words), and secondly, a translator has difficulty in choosing the appropriate lexical unit in the target language due to the difference in the semantic range of lexical units in the source and target languages. To avoid certain difficulties while rendering some lexical items, P. Newmark recommends:

- to use loan translation for political jargon;
- to translate a phrase, one should use equivalent, cliché or translate literally;
- to translate euphemisms one should select equivalent in the target language;
- to use semantic translation for metaphors;
- to translate acronyms and abbreviations one should bear in mind contextual factors, i.e. the linguistic and cultural level of readers;
- to translate political realities, it is necessary to use adaptation, i.e. selection or replacement of realia with similar words in the target language;
- to translate culturally marked vocabulary one should use omission, substitution, explication, adaptation [5].

In order to avoid ambiguity and confusion of content, when translating complex syntactic constructions, it is recommended to divide complex sentences into shorter ones.

A translator is forced to preserve an informative and expressive function in the socio-political text. To do this, he must correctly render the communicative intention of the author of the original, understand the purpose of communicative influence on the audience, and find out what communicative effect the original text has on the reader; when translating into the native language a translator must choose language means to achieve the same communicative effect the author of the original text caused being perceived by a foreign reader [6].

N. Geiko studied rendering of socio-political texts and developed recommendations for their translation [7]. Thus, before translating a text, it is necessary to analyze it, which will help a translator to understand the content of the text as a whole, see its structure, clarify linguistic and extralinguistic parameters, identify lexical units that sometimes need to be checked and pay more attention to their content during translation. No less important is the stage of developing a specific translation strategy. The next step is to most accurately select the equivalent to reveal the meaning of lexical units. After all, many of them have culturally specific features, and some even require using additional sources of information. When performing the translation itself, a translator must follow such recommendations:

1) avoid unnecessary or repetitive words; compare both texts during translation, pay attention to the peculiarities of keywords, pay attention to functional words that convey the emotional mood of the text and serve to connect words;

2) translating the names of political organizations, take care to preserve their equivalents natural for the target language, and in case of their absence independently create an equivalent that fully reveals the meaning of the lexical unit;

3) preserve the imagery and color of the source text in the target text. Translating real facts (words and expressions related to historical events, the peculiarities of social and political life of the country of the source language), take care of the maximum

possible preservation of national features and identity and take into account the norms of the target language.

With knowledge of linguistic and cultural features, it is much easier for a translator to carry out translation activities and solve complex problems, namely to follow the pragmatics of the text, reproduce the main functions of socio-political text, preserve evaluative properties of words, choose politically correct statements.

Translating pseudo-international vocabulary, a translator should carefully study the lexical content of the text, find pseudo-internationalisms in it and find out possible variants of their translation, presented in a specialized dictionary; find out the context in which the word is used; check the available equivalents in bilingual dictionaries (for example, the ABBYY Lingvo electronic dictionary). To translate terms related to political and state life, one should use lexical equivalents, transcription, loan translation, descriptive translation. Rendering neologisms that reflect socio-political processes, it is recommended to use transcription, transliteration and descriptive translation. Abbreviations, if they are not common, are expanded during translation; lexical equivalents as well as loan translation are also used. It is desirable to preserve figurative comparisons, metaphors and other stylistic devices during translation, most often they are rendered by means of lexical equivalents, loan translation, logical development, total reorganization.

It should be noted that to correctly construct the target text, translation strategies are used, which are regarded as translation methods, which constitute a purposeful system of interrelated techniques that takes into account the type of translation and the appropriate existing methods of translation [8] and “translator’s plan of consecutive actions aimed at translation of a specific text”, which has a specific key goal achieved through the use of all important principles and parameters of clearly structured translation circumstances [9, p. 156].

According to V. Komissarov, translator’s strategy covers three groups of general principles of the translation process: some initial principles, the choice of the general course of action a translator will be guided by in case of making specific decisions; choice of the type and sequence of actions in the translation process. The researcher notes that the most important strategic principle of a translator is to be critical of his work in order to find the best variant of translation. Factors that determine the choice of a specific translation strategy include: purpose of the translation, type of text being translated, and target audience. Based on a combination of these factors, the necessary translation decisions are made.

Thus, translation strategy is a general translation approach, the aim of which is to adequately render the source language into the target language, taking into account the speaker’s cultural, social and political peculiarities.

The most common option for understanding translation strategies is considered to be translation transformations, variants for finding means of translation to render the content of the text.

The main task in the translation of political speeches is to convey its content to the audience in the most adequate, clear and understandable form because the main purpose of translation is to achieve adequacy. When achieving the adequacy of translation, such translation transformations should be skillfully used in order to convey the source text as accurately as possible, in compliance with all relevant norms. One of the tasks of a translator of political speeches, in addition to the accurate, adequate and clear translation of content, is to convey all the emotional characteristics of the source

language to the audience, especially their political orientation. As for the translation of facts in political speeches, there are no special problems and they are often used in the literal sense. Of course, a sentence can change its structure when translated, but this does not affect the meaning in the target language. But everything is different with texts that contain means of expression. Such texts belong in most cases to female politicians rather than male politicians, and are characterized by imagery, full of feelings and experiences.

According to S. Maksimov, the most complete reproduction of information is possible through the use of certain structural or semantic changes, which are called transformations in translation [1]. Although translation transformations are an integral part of the translation process and it is impossible to achieve adequate translation without them, there is currently no universal definition of this concept. Thus, translation transformations are defined differently in the following way:

– “techniques of logical thinking, by means of which we reveal the meaning of a foreign word in context and find a Russian equivalent for it that does not coincide with the lexical one” (Ja. Retsker) [10];

– “the basis of most translation techniques, which is changing the formal (lexical or grammatical transformations) or semantic (semantic transformations) components of the source text while preserving the information intended for rendering” (R. Minyar-Beloruhev) [8];

– “interlingual operations of meaning reexpression” (A. Shveitser) [11];

– “interlingual transformations to achieve equivalence of the source and target texts (in order to preserve the functional impact of the message)” (O. Semenov) [12].

– “translation techniques, which consist of replacing permanent equivalents with non-permanent ones”, as well as “linguistic expressions themselves obtained as a result of the use of such techniques” (A. Arkhipov) [13].

The use of transformations is due to several reasons, namely: differences in the systems of the source and target languages, i.e. in one of the languages there may be no category inherent in another language; classifications may differ within the same category; comparable linguistic categories do not completely coincide in meaning; differences between the norms of the source and target languages, i.e. we face a non-observance of the norm in the case when the essence of the statement is clear, but it causes the idea of incorrectness of language (norm divergences); differences between the usus of the source and target languages (usus is the rules of situational usage of language; it reflects the language habits and traditions of the language group) [14].

The above-mentioned creates difficulties in translation, which are overcome by means of translation transformations as a way to achieve equivalence in translation, particularly in the translation of political speeches.

Conclusions. Translation is a complex process of interpreting the meaning of a text embedded in the original. A translator is responsible for preserving the desired communicative result by investigating lexical, syntactic and stylistic features. When translating political speeches, it is necessary to have background knowledge, cultural features of countries, domestic political processes, to know the history of countries. Difficulties in translation are due to differences in grammatical, lexical, syntactic categories, problems of polysemy and the possible loss of author’s goal. When translating political speeches, a translator must remember that he

must convey their content to the addressee in an understandable and adequate form, as well as use translation transformations to convey the source text as accurately as possible.

References:

1. Максимов С.С. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ : Ленвіт, 2006. 157 с.
2. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПбГУ; Москва : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.
3. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : Нова Книга, 2003. 445 с.
4. Venuti L. The translation studies Reader. Routledge, 2000. 524 p.
5. Newmark P. Textbook of Translation. Prentice Hall, 1991. 184 p.
6. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Москва : ЧеРо : Юрайт, 2000. 132 с.
7. Гейко Н.Р. Общественно-политическая лексика. Костанай : Костанайский филиал ФГБОУ ВПО «ЧелГУ», 2013. 166 с.
8. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. Москва : Воениздат, 1980. 237 с.
9. Бурукина О.А. Коннотативность как универсальное свойство языка и дискурса. *Вестник. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2011. № 3. С. 154–158.
10. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Москва : Р. Валент, 2006. 237 с.
11. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. 216 с.
12. Семенов А.Л. Теория перевода : учебник для студентов учреждений высшего профобразования. Москва : Издательский центр «Академия», 2013. 224 с.
13. Архипов А.Ф. Письменный перевод с немецкого языка на русский. КДУ, 2008. 336 с.
14. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. Москва : Просвещение. 1998. 160 с.

Абабілова Н. М., Усаченко І. В. Особливості перекладу політичних промов

Анотація. Статтю присвячено проблемі передачі політичних промов, що є вкрай актуальним у наш час, оскільки

політична діяльність відіграє особливу роль у житті суспільства, впливає на місце країни на міжнародній арені, її взаємини з іншими державами. За допомогою промов політики мають можливість звернутися як до міжнародного співтовариства, так і до співвітчизників, здобути визнання, продемонструвати своє лідерство та представити свою країну якнайкраще. Переклад політичних промов вважається одним із найскладніших видів перекладу, що являє собою сферу підвищеної мовної відповідальності. Розглянувши роль перекладача у процесі перекладу політичних промов, встановлено, що досконале володіння мовою, відповідною лексикою та термінологією, знання особливостей політичної ситуації і вміння правильно передати її мовою перекладу сприятимуть виконанню перекладу на професійному рівні. Перекладаючи політичні промови, перекладачеві важливо враховувати культурні особливості країн мови оригіналу та перекладу, добре знати їх історію, внутрішні політичні процеси, розуміти погляди лідерів на конкретні ситуації. Перекладач має чітко формулювати і відтворювати інтенції автора тексту або оратора, зберігаючи інформативну та експресивну функції промови. Визначено, що проблему перекладу політичних промов становлять їх лексичні, граматичні та стилістичні характеристики. Їх відтворенню сприяють стратегії перекладу, які трактують як методи перекладу, як цілеспрямовану систему взаємопов'язаних прийомів, яка враховує вид перекладу та закономірні наявні способи перекладу. Через різницю в баченні предметів та оцінюванні політичних подій, відмінності у семантичній структурі або традиційному для кожної мови вживанні слів дослівний переклад стає незрозумілим, у вирішенні цього питання також можуть допомогти перекладацькі трансформації, які розуміють як численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, що здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності (адекватності перекладу) всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов. Встановлено, що є декілька причин їх застосування.

Ключові слова: політична промова, способи перекладу, стратегії перекладу, трансформації, проблеми перекладу.

*Бакуменко О. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Національного транспортного університету*

СЕМАНТИКА ЧАСОВОЇ ФОРМИ ПЕРФЕКТ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ

Анотація. У статті досліджено семантику часової форми перфект у німецькій мові та особливості її перекладу на українську.

Перфект може виражати не лише аспектуальне значення, а і позначати дію в минулому. Ця властивість ускладнює розуміння вживання перфекта для тих студентів, які вивчають німецьку мову як другу іноземну після англійської. Роз'яснення цього питання потребує ґрунтовного вивчення семантики перфекта, що сприятиме розумінню студентами граматичного значення цієї часової форми і точному її перекладу.

Під час аналізу прикладів вживання перфекта було виявлено, що на семантику цієї часової форми впливають значення дієслова і засоби контексту. Деякі дієслова, вжиті із зовнішніми обмежувачами, можуть стати граничними. Внутрішні обмежувачі, наприклад, додаток у знахідному відмінку і відокремлювані префікси сприяють перетворенню дієслова на граничне. Одночасне вживання дієслова з двома типами обмежувачів підсилює вираження характеру перебігу дії. У цьому разі семантика завершення дії набуває більшого вираження. Таке значення може формуватися в дієсловах на основі відокремлюваних префіксів, що позначають інтенсивність і здійснення дії у повному обсязі. Завершення дії в дієсловах на позначення характеру її перебігу є джерелом творення аспектуального значення результативності в перфекті, якому властивий різний ступінь прояву. Чим важливіший результат досягнення межі для моменту мовлення, тим більшого прояву він набуває. Перфект із аспектуальним значенням слід перекладати на українську дієсловами доконаного виду. Темпоральна семантика перфекта також передбачає завершення дії. Це пояснюється тим фактом, що дія відбувалася колись у минулому. У цьому разі наголошується той факт, що досягнуто часову межу дії. Для перекладу перфекта з таким значенням доцільно вибирати дієслова недоконаного виду.

Ключові слова: зовнішні обмежувачі, внутрішні обмежувачі, завершення дії, аспектуальне значення результативності в перфекті, темпоральна семантика перфекта, переклад перфекта, дієслова доконаного виду.

Постановка проблеми. Одним з важливих завдань, що постає перед студентом під час вивчення німецької мови і практики перекладу з німецької мови на українську, є подолання граматичних труднощів. Складність цього завдання підвищується, коли майбутній перекладач намагається з'ясувати сутність явища, відмінного від того, яке існує в рідній мові. Прикладом цього є розбіжності у вираженні категорії виду, якій у німецькій мові не властивий обов'язковий характер. Так, часова форма перфект, що є одним зі способів вираження

видової семантики, може також передавати дію, що відбувалася колись у минулому. Завдяки цій рисі перфект у певних випадках набуває вже схожості з претеритумом. Для студентів, які вивчають німецьку мову як другу іноземну після англійської, особливості вживання перфекта в німецькій мові становлять трудність, оскільки в англійській мові, на думку О.А. Жаборюк, І.А. Жаборюк, «основна відмінність між теперішнім перфектним часом і простим минулим зумовлена поняттями «передування» і «минуле». Ці поняття є для цих часових форм основоположними» [1, с. 82]. У німецькій мові ця відмінність виявляється не такою чіткою, що потребує детального пояснення викладача, як на занятті з практичного курсу німецької мови, так і під час вивчення перекладу [2, с. 134]. Зазначена проблема має бути вирішена шляхом ґрунтовного вивчення сутності цього явища, аналізу випадків вживання перфекта, встановлення семантичних змін, яких зазнає ця часова форма в німецькій мові під впливом засобів контексту.

Мета статті – дослідити семантику перфекта у сучасній німецькій мові і встановити особливості перекладу цієї часової форми українською.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання відповідних завдань:

- проаналізувати випадки вживання перфекта у сучасній німецькій мові;
- з'ясувати вплив значення дієслова і контексту на семантику цієї часової форми;
- встановити особливості перекладу перфекта на українську мову.

Аналіз останніх досліджень і публікацій виявив спроби вчених описати семантику перфекта у сучасній німецькій мові, запропонувати способи перекладу цієї часової форми залежно від певної ситуації. В працях, присвячених висвітленню важливих питань теорії і практики перекладу німецької мови, перфект визначають як форму минулого часу на позначення дії, що є актуальною чи важливою для моменту мовлення [3, с. 315; 4, с. 80]. Т.Р. Кияк, А.М. Науменко, О.Д. Огуй наголошують також на властивості перфекта «суттєво підкреслювати результативну завершеність дії», що може значною мірою вплинути на формування змісту висловлювання [5, с. 224–225]. На думку Н.І. Дзенс, І.Р. Перевишиної, в основі перфекта лежить семантика передування теперішньому, що може включати також завершеність дії до моменту мовлення, важливість її результату. Основна функція перфекта полягає у позначенні завершеності дії, безпосередньо пов'язаної з так званим «вікном спостереження». Залежно від відтінка значення, яке

найбільше проявляється в контексті, дослідниці виокремлюють 7 функцій цієї часової форми: контактне минуле (*Ich habe Sie erst jetzt erkannt*), дистантний перфект (минуле, не пов'язане з моментом мовлення) (*Ich habe es auch damals gewusst*), футуральний перфект (*Er wird kommen, wenn wir alles getan haben*), імперативний перфект (*Du hast es bis morgen getan!*), функція виокремлення певної дії в минулому серед інших, виражених претеритумом (*Wir saßen da und sprachen friedlich miteinander, plötzlich ist einer aufgesprungen und rief...*), перфект для введення нової інформації (*Ich habe es gewusst, dass...*), відносно вживання перфекта (*Nachdem er die Matheaufgabe gemacht hast, geht er spazieren*) [6, с. 266–267].

У. Енгель вважає, що перфект не є звичайним минулим часом. Йому притаманна завершеність до певного моменту в часі. Ця властивість перфекта, ймовірно, і стала причиною нівелювання його відмінності від претеритума, оскільки помітною інколи ставала саме темпоральна семантика, а не аспектуальна [7, с. 450–451]. Залежно від того, яке з двох значень домінує, Р.А. Домбровська виділяє такі два різновиди цієї часової форми: аористичне минуле, що не пов'язане з теперішнім, і перфектне минуле, якому притаманна «ознака контактності з моментом мовлення» [8, с. 16–17].

Неаргументованим, а подекуди і зовсім відсутнім, є також пояснення того, як засоби контексту впливають на значення цієї часової форми. Під час вивчення цього питання слід урахувати те, що «комплексні темпорально-аспектуальні значення часових форм виявляються типовими продуктами взаємодії граматичних форм з категоріальними елементами семантики дієслівних лексем» [9, с. 49]. Так, аористичне значення перфекта, на думку Р.А. Домбровської, зазвичай передається за допомогою неграничних дієслів, а також засобів контексту, які вказують на те, що дія відбулася безвідносно до моменту мовлення [8, с. 16–17]. Пояснюючи особливості перекладу часової форми перфект, Т.С. Мироненко наводить приклади з неграничними дієсловами, завдяки яким перфект може передавати суто темпоральну семантику:

Im vorigen Sommer habe ich viel gebadet und gerudert. Mynulogo lita я багато купався та займався греблею.

Früher haben wir selten diese Bibliothek besucht. Ранише ми рідко відвідували цю бібліотеку.

Проте не зазначено особливості впливу граничних дієслів на семантику перфекта [4, с. 80].

Аналізуючи проблеми перекладу теперішнього перфекту з німецької мови на українську, І.В. Пересада відзначає важливість вживання обставин, виражених прислівниками, як засобів контексту, що можуть суттєво змінити семантику перфекта:

Sicher hat Anna sich morgen bis 12 Uhr auf die Deutschprüfung vorbereitet. Ганна, безсумнівно, підготується до іспиту з німецької мови до завтра до 12 години.

Anna hat sich gestern auf die Deutschprüfung vorbereitet. Ганна вчора підготувалася до іспиту з німецької.

Anna hat sich schon auf die Deutschprüfung vorbereitet. Ганна вже підготувалася до іспиту з німецької [10, с. 162–163].

У першому випадку обставина часу вказує на виконання дії в майбутньому, яка набуває також певної обов'язковості, у другому – на те, що дія відбулася в минулому. Результативного значення перфект набув у третьому прикладі завдяки обставині *schon*.

Отже, ґрунтовне вивчення семантики перфекта потребує аналізу семантичних змін, яких зазнає ця часова форма у сучасній

німецькій мові завдяки впливу також інших засобів контексту, що уможливить встановлення особливостей його перекладу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній німецькій мові перфект здебільшого вживається в таких випадках:

– для позначення минулої дії, не пов'язаної з теперішнім часом:

(1) *Kinder haben gestern im Fluss gebadet. Діти вчора купалися в річці.*

– для вираження дії в минулому, якій притаманний результативний характер: (2) *Sie hat sich ein neues Kleid gekauft. Вона придбала собі нову сукню.*

– на позначення дії, що має добігти кінця до певного моменту часу в майбутньому:

(3) *Bis zum nächsten Jahr hat er sein Buch geschrieben. До наступного року він напише свою книгу* [11, с. 135–136].

В усіх трьох прикладах дія характеризується завершеністю. Однак у першому випадку наголошено саме на темпоральній семантиці, у другому – на важливому для моменту мовлення факті, придбаній сукні, у третьому – на поєднанні обох значень: книгу буде написано до наступного року. Проаналізовані речення свідчать про те, що ознака завершення дії може бути складовою частиною як темпоральної, так і аспектуальної семантики. Перевага однієї з них залежатиме від того, чи дія розглядатиметься як така, що відбувалася в певний час, чи наголошено буде саме на характері її перебігу. При цьому важливу роль, окрім семантики дієслова, відіграють також засоби контексту. Так, за допомогою обставини часу можна вказати час виконання дії або термін, до якого вона має добігти кінця. Це буде зовнішня межа дії (1). Під терміном «межа» розуміють не лише обмеження в часі, це насамперед спрямованість дієслівної дії на внутрішній кордон, досягнення якого може характеризуватися завершенням дії, спричинити певні зміни в суб'єкті або об'єкті дії, призвести до набуття певного результату, переходу у новий стан [12, с. 46–47; 13; 14, с. 122–123].

Відображений у семантиці дієслова характер виконання дії, який зумовлює її обмеження в часі, утворюватиме внутрішню межу (2). Цього ефекту в реченні (2) вдалося досягти завдяки використанню додатка в знахідному відмінку. У прикладі (3) значення зовнішньої і внутрішньої межі перетинаються, оскільки обмежена у своїй тривалості дія завершиться до певного моменту в майбутньому. Таким чином, зовнішня характеристика дії перетворюється на внутрішній елемент її структури. Отже, зміни у семантиці перфекта безпосередньо пов'язані із значенням певного дієслова і його взаємодією зі своїм оточенням: обставинами і додатками, що можуть обмежувати дію (5), (6), (7):

(4) *Der Junge hat weder gegessen noch getrunken. Цей хлопець нічого не їв і не пив.*

(5) *Gestern hat der Junge bis zum Abend weder gegessen noch getrunken. Вчора цей хлопець до вечора нічого не їв і не пив.*

(6) *Gestern hat der Junge bis zum Abend nichts gegessen und getrunken. Вчора цей хлопець нічого до вечора не з'їв і не випив.*

(7) *Der Junge hat ein Stück Torte gegessen und ein Glas Saft getrunken. Цей хлопець з'їв шматок торта і випив склянку соку.*

У реченні (4) дієслова *essen* і *trinken* є неграничними, у прикладі (5) з'являються зовнішні обмежувачі дії *gestern* і *bis zum Abend*. На українську мову перекладаємо дієсловом у минулому часі недоконаного виду, оскільки сполучник *weder noch* містить заперечення, яке у цьому разі направлено

безпосередньо на дієслово, тобто наголошується на відсутності зазначеної дії у минулому. У наступному реченні (6) те саме дієслово вжито з внутрішнім обмежувачем *nichts*, що, взаємодіючи з обставинами часу, перетворює дієслово на граничне. В перфекті виникає значення результативності, що, на думку О. Даля, «передбачає існування саме матеріального об'єкта у ролі обмежувача», який містить також і значення обмеження в часі. Однак останнє не включає у себе автоматично існування об'єкта-обмежувача [15, с. 368]. У реченні (7) вживання додатків у знахідному відмінку вказує на спрямованість дії на об'єкт, його повне охоплення дією, що призведе до знищення останнього після її виконання. Такі випадки (6), (7) доцільно перекладати на українську мову дієсловами доконаного виду.

Значного впливу зазнає також об'єкт перехідного дієслова, що виражений іменником у множині, який повністю охоплений дією у прикладах (8), (9):

(8) *Von diesem Apfelbaum haben wir viele Äpfel gelesen. 3 цієї яблуні ми збрали багато яблук.*

(9) *Wir haben nur zwei verfaulte Äpfel aus dem Eimer ausgelesen. Ми вибрали лише два гнилі яблука з відра.*

Завдяки вживанню додатка в знахідному відмінку в множині дієслово перетворилося на граничне, дія добігла кінця, а часова форма перфекта набула результативності. В реченні (9) на доконаності дії наголошено за допомогою відокремлюваного префікса *aus-*.

Слід зазначити, що дієслівні префікси передають спосіб виконання дії. Так, у прикладі (10) *auf-* позначає інтенсивність і здійснення дії у повному обсязі, що становить основу для формування її завершення. Обставина напрямку дії (10), яка виражена прийменниковою групою і вказує на те, що негода дісталася до міста, також її обмежує. Однак саме завдяки префіксу *auf-* відбулося підсилення дієслівної дії. Оскільки внутрішній обмежувач *auf-* підкреслює характер перебігу останньої, то і в перфекті на основі ознаки завершення дії виникає аспектуальна семантика результативності.

(10) *Was für ein Ungewitter ist über jene Stadt aufgezo-gen! Яка негода насунула на те місто!*

Приклад (10) є підтвердженням того, що обставина напрямку дії також може виступати у ролі зовнішнього обмежувача. Проте процес руху може добігти кінця лише за умови, якщо він здійснюється в напрямку до обмеженого в просторі лінійного відрізка чи до певного місця (10). За допомогою прийменників на позначення напрямку руху від певної точки простору дія неграничного дієслова прямує до свого кінцевого моменту виконання (11). Уточнювачі ж направлено-го переміщення в необмеженому просторі лише підсилюють дію неграничних дієслів (12) [16, с. 18–23]:

(11) *Sie ist aus dem Zimmer gelaufen. Вона вибігла з кімнати.*

(12) *Der Wagen ist die Straße entlang gerast. Авто чимдуж неслося вздовж вулиці.*

У реченні (11) дієслово *laufen* перетворилося на граничне завдяки обставині напрямку дії. Подолання межі дії призвело до зміни у місцезнаходженні суб'єкта, і на основі ознаки завершення дії в перфекті домінують виявилася аспектологічна семантика.

Приклад (12) свідчить про те, що обмежувач не завжди перетворює неграничне дієслово на граничне. Це залежить насамперед від значення останнього. Так, дієслова із семантикою повторення дії зазвичай залишаються неграничними (13):

(13) *Er hat mit den Fingern auf dem Tisch getrommelt. Він барабанив пальцями по столу.*

Граничні дієслова можуть зазнавати певної нейтралізації своїх ознак у контексті, що відбувається за допомогою додавання до них елемента із семантикою повторення, що зазвичай вживається разом з неграничними дієсловами. При цьому в присудку залишається прихованим значення уривчастості дії:

(14) *Er hat oftmals gewonnen, gewinnt noch immer und wird noch lange gewinnen. Він виграв багато, й досі виграв і виграватиме ще довго* [17, с. 18–19, 26].

Отже, взаємодія семантики дієслова і обмежувачів дії у кожному окремому прикладі відрізняється. Цим пояснюються відмінності у ступені і характері вираження ознаки завершення дії, яка значного прояву набуває тоді, коли внутрішній (7) або зовнішній обмежувач (11) спричиняють зміни у суб'єкті чи об'єкті перехідного дієслова. Під впливом обох видів обмежувачів (9), (10) семантика завершення дії проявляється ще більше, наголошеним стає саме характер перебігу дії. Ці два фактори сприяють утворенню в перфекті аспектуальної семантики результативності, що також має різний ступінь прояву залежно від ситуації:

(15) *Der Radfahrer hat angehalten, weil er einen Hund auf dem Weg gesehen hat. Велосипедист зупинився, оскільки він побачив собаку на дорозі.*

(16) *Der Patient hat schon einen gesegneten Appetit. Es ist eine Besserung eingetreten. У пацієнта чудовий апетит. Самопочуття вже почало покращуватися.*

У граничних дієсловах *anhalten* і *sehen* (15) префікс *an-* та додаток у знахідному відмінку надали дії характеристики її перебігу. Дію виконано, перфект позначає результативність у минулому. У прикладі (16) за допомогою відокремлюваного префікса *ein-* наголошено на поліпшенні самопочуття пацієнта. Результат важливий для моменту мовлення, що робить цю семантику більш вираженою. В обох випадках на українську мову слід перекладати дієсловами доконаного виду, але для виділення зазначеної семантики в останньому випадку доцільно виконати переміщення обставини всередину другого речення.

Для наголошення на факті виконання дії, важливого для моменту мовлення, в наступному прикладі перекладач замінив дієслово, що передає результативність на таке, що виражає тривалий стан суб'єкта (17):

(17) *Da merkt sie Quangel ist schon eingeschlafen. Тут вона помічає, Квангель уже спить* [6, с. 274].

Перфект на позначення завершення дії до певного моменту в майбутньому доцільно передавати на українську мову дієсловами в майбутньому часі:

(18) *In 940 Jahren, so schätzt ein Schweizer Wirtschaftsinstitut, haben die Frauen aufgeholt. Dann besetzen sie in Industrie, Verwaltung und Politik genauso viele Spitzenpositionen wie die Männer* [4, с. 83]. *За оцінками Інституту економіки у Швейцарії жінки наздоженуть чоловіків через 940 років, зайнявши таку ж кількість керівних посад у промисловості, адміністрації і політиці.*

Наведені приклади свідчать про те, що переклад часової форми перфекта залежить насамперед від контексту. Взаємодіючи із семантикою дієслова, зовнішні і внутрішні обмежувачі дії можуть змінювати останню, наприклад, перетворюючи неграничні дієслова на граничні. Однак характер такої взаємодії потребує ґрунтовного аналізу в кожному окремому випадку.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У німецькій мові часова форма перфект передає завершення дії. Залежно

від ситуації в перфекті може набувати більшого прояву темпоральна чи аспектуальна семантика. У першому випадку дія розглядатиметься як така, що відбувалася в минулому, у другому – наголошуватиметься саме на характері перебігу дії. Домінування однієї з них залежить від особливостей взаємодії семантики дієслова із зовнішніми і/чи внутрішніми обмежувачами дії, що впливає на ступінь і характер прояву значення завершення дії, більшому вираженню якого сприяють зміни у суб'єкті чи об'єкті перехідного дієслова. Під впливом одночасно обох видів обмежувачів наголошеним стає характер перебігу дії, що підсилює ступінь вираження її завершення. Таке значення може формуватися в дієсловах на основі відокремлених префіксів, що позначають інтенсивність і здійснення дії у повному обсязі. Завершення дії в дієсловах, що в результаті взаємодії з обмежувачами передають також характер її перебігу, своєю чергою сприяє розвитку аспектуальної семантики результативності в перфекті, якій також властивий різний ступінь прояву. Більшого вираження набуває результат, що важливий для моменту мовлення. Таку особливість цієї часової форми обов'язково треба враховувати під час перекладу. Зазвичай темпоральна семантика перфекта передається на українську за допомогою дієслів минулого часу недоконаного виду, а аспектуальна – дієсловами доконаного виду. Перфект на позначення завершення дії до певного моменту в майбутньому слід перекладати на українську мову дієсловами в майбутньому часі.

Перспективи подальших пошуків полягають у ґрунтовному вивченні значення часової форми претеритуму у сучасній німецькій мові з метою встановлення її відмінностей від перфекта і визначення особливостей її перекладу на українську мову.

Література:

1. Жаборюк О.А., Жаборюк І.А. Граматична сутність теперішнього перфектного часу у світлі теорії видо-часових форм проф. А.К. Корсакова (лінгводидактичний аспект). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2019. Вип. 38. Т. 2. С. 79–82.
2. Черноватий Л.М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник для студентів вищих закладів освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця: Нова книга, 2013. 376 с.
3. Кучер З.І., Орлова М.О., Редчиць Т.В. Практика перекладу (німецька мова): навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова Книга, 2017. 464 с.
4. Мироненко Т.С. Практичний курс перекладу з німецької мови. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2017. 247 с.
5. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с.
6. Дзенс Н.И., Перевышина И.Р. Теория перевода и переводческая практика с немецкого языка на русский и с русского на немецкий: учебное пособие. Санкт-Петербург: Антология, 2012. 560 с.
7. Engel.U. Deutsche Grammatik. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 1996. 888 S.
8. Домбровская Р.А. Взаимодействие временной и видовой семантики в системе немецкого глагола: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Минск, 1974. 27 с.
9. Павлов В.М. Темпоральные и аспектуальные признаки в семантике «временных форм» немецкого глагола и некоторые вопросы теории грамматического значения. *Теория грамматического значения и аспектологические исследования* / отв. редактор А.В. Бондарко. Ленинград: Наука, 1984. С. 42–70.
10. Пересада І.В. Проблема перекладу теперішнього перфекту з німецької та англійської мов українською. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2019. Вип. 41. Т. 2. С. 160–165.

11. Helbig G., Buscha. J. Die Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Berlin; München: Langenscheidt KG, 2001. 654 S.
12. Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис: монография / отв. редактор А.В. Бондарко. Ленинград: Наука, 1987. 348 с.
13. Белих О.М. Шляхи реалізації аспектуальної семантики в сучасній німецькій мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2007. 22 с.
14. Горбов А.А., Горбова Е.В. Предел, предельность, трансформативность, telicity – терминологическое недоразумение рубежа веков? *От значения к форме, от формы к значению*: сб. ст. в честь 80-летия члена-корреспондента РАН А.В. Бондарко. Москва: Языки славянских культур, 2012. С. 116–126.
15. Lindstedt J. The perfect – aspectual, temporal and evidential. *Tense and aspect in the languages of Europe* / edited by Ö. Dahl. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. P. 365–383.
16. Нефёдов В.Д. Влияние обстоятельств внешней и внутренней характеристики действия на аспектологическую тенденцию предельных и непредельных глаголов в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 663. Калинин, 1968. 30 с.
17. Морковина Н.В. Предельность/непредельность немецких глаголов как категория семасиологического уровня: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 663. Калинин, 1968. 27 с.

Bakumenko O. Semantics of the perfect tense in the modern German language and peculiarities of its translation from German into Ukrainian

Summary. The article deals with the research of semantics of the perfect tense in German and peculiarities of its translation into Ukrainian.

The perfect tense can express not only aspectual meaning. It can denote also an action in the past. This feature makes it difficult to understand the usage of the perfect for those who study German as a second foreign language after English. To clear up the ambiguity semantics of the perfect tense should be explored thoroughly. This enables students to perceive the grammatical meaning of this tense form and to translate it accurately.

Analyzing the examples, it was found that semantics of the perfect tense is influenced by the meaning of the verb and is contextually determined. Some verbs lose their atelic character when used with external bounders. Internal bounders, for example, objects of transitive verbs and separable prefixes contribute to the fact that verbs become telic. The usage of two types of bounders with a verb can emphasize the expression of the way the action proceeds. In this case the meaning of the completion of the action becomes more intense. Such meaning is often developed in separable prefixes which imply intensity of the action or even its full accomplishment. Completion of the action in the verbs denoting the way the action proceeds is the source of the development of aspectual meaning of resultativity in the perfect tense which can be also differently manifested. The more important the result of the attainment of the limit is for the moment of speech, the more emphasized it is. The perfect tense with aspectual semantics should be translated into Ukrainian by using perfective verbs. Temporal semantics of the perfect entails completion of the action which can be explained by the fact that it occurred at some time in the past. In this case it is emphasized that the temporal bound is reached. Translation of the perfect with this type of meaning requires the usage of imperfective verbs in Ukrainian.

Key words: external bounders, internal bounders, completion of the action, aspectual meaning of resultativity in the perfect tense, temporal semantics of the perfect, translation of the perfect, perfective verbs.

*Baranovska L. M.,**Student at the Applied Linguistics Department
Lviv Polytechnic National University**Albota S. M.,**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Applied Linguistics Department
Lviv Polytechnic National University*

STYLISTIC MEANS OF EMBODYING THE TENSION ATMOSPHERE IN STEPHEN KING'S NOVEL "THE OUTSIDER"

Summary. The ways of reproducing stylistic means that allow to convey the atmosphere of tension in Stephen King's novel "The Outsider" have been considered. Their translation into Ukrainian was analyzed. It is regarded that one of the most important aspects of translation studies is stylistic one, as it serves as a means of achieving adequate translation of the text and expression of its features by the translator in the process of rendering. This process helps to establish the relationship and mutual understanding between people of different cultures, it serves as a tool for the exchange of cultural heritage and a factor in enriching the culture. Through the concept of content, the author brings the reader closer to understanding such areas of expression as material-logical and ideological-cognitive, helps to adopt the emotional coloration of the work, and proves that the text has the ability to influence the mind and feelings of the reader. This ability is connected with the stylistic intensity of the image. The greatest difficulty in this case is the search for practical equivalents, especially when it is impossible to find grammatical, lexical or stylistic forms that would convey the peculiarity of the source language and the material significance in the target language. Stephen King uses in his novels such stylistic means that perform the function of providing a psycho-emotional background of the work and allow to properly construct a story line that will keep the reader in an atmosphere of tension and will affect their consciousness. That is why each literary meaning of a particular image must be determined by its place in the language system of the work in the process of translation, so that the reader understands what the author is trying to convey to him with this statement. Achieving the result consists in the correct understanding of the translator's requirements for clear and concise disclosure of the image of the original. An important task for the translator is to establish similarities or differences in the semantic connections between words and phrases of the two languages or their incompatibility. Each case of rendering such concepts has many elements that are difficult to convey in the target language. One of the ways that will allow to receive an adequate translation of such works is to change the factual meaning of the word or the nature of its use. During the translation fiction, the issues of transmitting the national peculiarity of the original text are significant. The biggest risks in the process of rendering are the risk of either losing the specificity of one of the styles of the source language, or using too many exotic and incomprehensible words. In order to avoid these situations, it is necessary to thoroughly compare the imprint translation of the work with the original, to take into account the author's outlook, national and literary environment to ensure adequacy of translation.

Key words: translation, style, stylistic aspect, language stylistics, text, fiction, metaphor.

Formulation of the research problem. Translation of the fiction works faces the same tasks as other types of translation: it is focused on reproducing everything that is in the source language, by means of the language of translation. Translation in general and fiction in particular, is an extremely complex process that requires some translating effort and skill, the ability to correctly determine the type or variety of text and choose adequate translation tools [1, p. 262–263]. The peculiarities and specifics of the problems associated with translation are explained by the significant differences between fiction texts and other types of texts. The relevance of the topic is confirmed by the growing interest in the works of American writer Stephen King, the necessity for a comprehensive analysis of various types of information presented in his texts, including figurative and subtextual, in order to ensure quality translation interpretation of fictional works where such information is present. This work is particularly complex because it is characterized by language play, the use of a large number of epithets, symbolization and metaphORIZATION.

Analysis of recent research and publications. The problem of translatability of a fictional text has always been and remains one of the most relevant for various branches of humanities: theory and practice of translation, linguistics, literary studies. It was touched upon in one way or another in the works of such leading theorists of translation science as I. Korunets, R. Zorivchak, V. Koptilov, V. Karaban, V. Vinogradov, A. Popovych and others. The difficulties that arise in the process of translating fiction are determined by the very specifics of this style.

Accordingly, the form and plot of the fiction are in integral dialectical unity, the most significant task of literary translation is to keep this unity. In order for literary works to be considered perfectly translated, it is necessary to convey the ideological and figurative essence of the original work through the reflection of its semantic and stylistic structure [2]. All the important components of the original in their relationship between themselves and the literary integrity of the work must be translated.

The purpose of this article is to study in detail which stylistic means the author uses in order to convey the atmosphere of tension in the work and which grammatical and lexical transformations during the translation of stylistic means from English into Ukrainian by Anastasia Rogoza in Stephen King's novel "The Outsider" are available. The solution of the suggested purpose is reached by performance of a number of objectives:

– to identify the stylistic means that the author most often uses to convey the concept of horror and tension;

– to analyze the translation transformations used in the process of rendering these stylistic means;

– to highlight the difficulties that arise in the process of translating stylistic means from English into Ukrainian.

The object of the study are stylistic means of the atmosphere of tension on the material of the novel "The Outsider" by the American writer Stephen King in Ukrainian. The subject of the research – peculiarities of stylistic means, lexical and grammatical transformations used in the process of translating from English into Ukrainian.

Outlining the main findings of the research. Horror literature is one of the strangest and most ambiguous phenomena in world literature. The specificity of the literary text, the genre of which in modern culture is determined by the concept of "horror" is to achieve a certain pragmatic task, which is to convey to the reader the emotional state of fear, fright, and nervous excitement. The notion of fear, as the most intense negative emotion in its psychological impact, is a versatile, universal emotional experience, in connection with which the language requires the existence of specialized language resources for its representation, which are available in most world languages, including the English language system. The fear is one of the oldest and strongest human feelings [3, p. 75], one cannot question the authenticity and dignity of the horrible and mysterious story as a literary genre. Obviously, this genre, being closely related to primary human instincts, is as ancient as thinking and speech [3, p. 76].

The author usually tries to convey feelings of fear through certain means and that is why stylistic semasiology plays a significant role in the belles-lettres, which explores various paths of imagery and emotional expressiveness. The imagery is the transfer of a general concept through a specific verbal image. By verbal image, we mean the use of words in such combinations, which make it possible to enhance the lexical meaning with additional emotionally expressive and evaluative nuances. In the belles-lettres and fictional style, tropes promote better understanding of the text, express and organize the recitation, and the main function of tropes in the language of works of art is pictorial aesthetics. The tropes in both English and Ukrainian include comparison, metaphor, epithet, metonymy, synecdoche, personification, allegory. Also, in the texts of fiction style quite often there is a phenomenon of synonymy, which is transformed in different ways in certain stylistic figures of language. Euphemisms and paraphrases can be components of a synonymous series. The phenomenon of antonymy (as well as synonymy) is associated with polysemy or ambiguity of words; a polysemous word can have several antonymous equivalents. Antonyms, which make it possible to create a contrasting description of images, are the basis of literary reception of the collision. Antonymy is the basis of such fiction methods as antithesis, oxymoron (epithet-oxymoron), iron (ironic comparison) [4, p. 177–178].

Metaphorization is one of the most common means of enriching literary work without formation of new units. According to N. Arutiunova, an essential component of the mechanism of metaphor is a comparison procedure. It comes down to finding common characteristics, metaphor can be deduced from a comparison based on parallelism of different-leveled phenomena [5].

The novel "The Outsider" was chosen to be a basis of the study because it is a modern work (published in the United States in 2018 [6]) and popular among fans of the work of S. King. KDS

Publishing House, translated by Anastasia Rogoza, firstly published the work in Ukrainian.

Stephen King introduces the concept of horror in this novel gradually, as if preparing the protagonists to meet the inevitable, the supernatural, to be acquainted in advance with its supernatural essence, but this method of narration is not typical of this author, as he prefers the sudden appearance of "terrible". In the novel "The Outsider", the author uses a lot of stylistic means to make the reader feel awkward, tense, anxious and expect future developments in the plot.

Using personification the author aims to convey an atmosphere of oppression and create a sense of danger. The essence of personification is to endow human qualities with inanimate objects – mostly abstract concepts, such as thoughts, actions, intentions and emotions:

She came on the run, and I just pointed at the cantaloupe, laying there on the counter, split in two. It was full of maggots and flies... Since that day I can't bear to look at a slice of cantaloupe, let alone eat one. That's my Terry Maitland metaphor, Bill. The cantaloupe looked fine. It wasn't spongy. The skin was whole... [7].

Вона примчала на кухню, а я просто вказав на канталупу, що лежала на стільниці, розрізана навпіл. У ній було повно личинок і мух... Відтоді я дивитися на канталупи не можу, не те що їсти. Отака моя метафора на Террі Мейтленда, Білле. На вигляд із канталупою все було гаразд. Не м'яка, не прогнила, шкірка ціла... [8, p. 213].

The quote shows that the main suspect in the murder of Terry Maitland, a good man whom everyone knew, is equated with cantaloupe, which seemed to look perfectly normal on the outside, but inside, was spoiled. The same goes for Terry, a completely good person on the outside, but it is unknown what he was like inside.

The mention of worm cantaloupe is mentioned more than once in the work. However, the best embodiment of this concept, as something bad, all-encompassing evil, the author demonstrates only at the end of the work:

Its face split down the middle like a rotted gourd. There was no brain in the cavity thus revealed, only a writhing nest of those worms, inescapably reminding Ralph of the maggots he had discovered in that long-ago cantaloupe [7].

Обличчя тріснуло навпіл, мов гнилий гарбуз. Виявилося, що в порожнині немає ніякого мозку, лиш закомашніле гніздо хробаків, які відразу ж нагадали Ралфу про черв'яків, який він давним-давно знайшов у канталупі [8, p. 552].

Also, in this example, we can see a stylistic means of comparison. In horror novels, comparison is used to assess situations and characters, explain the emotional state of the characters, individual description, create associations based on the reader's experience, and create a humorous or ironic effect. Thus, the author makes it clear that the Outsider is unnecessary, meaningless thing that has no meaning and right to exist.

No fewer effective means of creating an atmosphere of fear is parceling, which Rosenthal D.E. and Holub I. B. [9] interpreted as a special way of sentence division, in which the realization of the utterance is carried out in two or more intonation-semantic language units, which are placed one after the other after the separation pause [10]. An important component of this linguistic and stylistic means of speech is intonation. A pause made by a speaker means moving from a less significant part of the utterance to a more significant one. Parcellation focuses the reader's attention on the intensity of a particular emotion experienced. For King, parceling is one of the most permanent stylistic device:

I think it was someone else. I think it was an outsider [7].

Гадаю, це зробив чужинець. Аутсайдер [8, р. 339].

Worse even than the Man with the Sack. Farnicoco is the Hooded Man. He's Mr. Death [7].

Farnicoco – це Чоловік у каптурі. Містер Смерть [8, р. 462].

Something else poisoned him first. Something worse than any snake. He called it Tat-Man, we call it the outsider. El Cuso. We need to finish this [7].

Та спершу його отруїло дещо інше. Щось страшніше за будь-яку змію. Він називав його Чоловіком з Татухами, ми називаємо його чужинцем. *El Cuso*. Треба з цим покінчити [8, р. 533].

Stephen King repeatedly uses allusion in his novel, an indication or analogy to author's previous works. This is best seen when the Outsider explains why he lives in a cave where children once died, using the word "glow" or 'shining' the author refers to his previous works "The Shining" [11] and "Dr. Sleep" [12], in which the concept of "shining" means something special, an extraordinary force that is unique to children. This is the reason why some supernatural beings kill and feed on children in order to live longer.

But their remains give off a glow. A kind of...I don't know, these are not things I ordinarily talk about...a kind of emanation. Even those foolish boys give off that glow, although it's faint. They're very far down [7].

Але їхні рештки випромінюють сяйво. Щось на кшталт... не знаю, зазвичай я про такі речі не говорю... щось на кшталт еманцій. Навіть ці дурноголові хлопці випромінюють сяйво, хоч яке слабке. Вони дуже глибоко [8, р. 546].

One of the features of King's style is the use of oxymoron, it is a combination of incompatible. In this example, such a contrast is justified by the fact that the adjective "normal" could be replaced only by "human race". In translation, the oxymoron is stored by tracing, respectively, uses a stylistic equivalent.

That's the case with a good many normal serial killers [7].

Так само, як і більшість звичайних серійних убивць [8, р. 448].

A kind of literary metaphor is metonymy. This phenomenon helps the author to emphasize more clearly a certain concept, in some cases to give it more tragedy, significance.

Claude will end up dragging my meat and bones to Austin [7].

Клод таки потягне мої кістки до Остіна... [8, р. 478].

In the process of describing supernatural beings, the author uses a large number of epithets and metaphors. In translation, such metaphors, as a rule, retain their semantic and stylistic components with minor adaptations.

He had straws for eyes [7].

І соломинки замість очей [8, р. 216].

The hood flew back, revealing a face that was not a face at all, but a lumpy blank. Carlotta screamed as two glowing prongs emerged from where the eyes should have been. They must have had some kind of mystic repelling power, because Carlotta staggered against the wall and held one hand up in front of her luchadora mask, trying to shield herself [7].

Каптур злетів, і під ним показалося зовсім не обличчя, а грудкувате ніщо. Карлотта закричала – дві світні паростки з'явилися там, де мали б бути очі. Вони мали мати якусь містичну невідворотну силу, бо Карлотта похитнулася

і притулилася до стіни, здійнявши руку перед маскою *luchadora*, наче намагалася відгородитись [8, р. 410].

With regard to these stylistic means, the author manages to immerse the reader in an atmosphere of tension and get the desired emotional state.

Conclusions and prospects for further development.

Creating an emotional atmosphere in a fiction work is provided by specially selected by the author methods of transmission, which can awaken the reader's deep feelings and emotions, adjust the reader to a certain way of perception and create an emotional assessment of the text. There are many linguistic and stylistic units in the works of the horror genre, which most often serve to create a mystical effect and describe the images of the work. In his novel, Stephen King uses many metaphors, personifications, epithets, allusions, gradations, symbolizations, and other means of conveying feelings of fear and horror.

The translator Anastasia Rogoza most often uses tracing during the process of rendering stylistic means in the work. Much of the vocabulary in the work is Spanish, but this vocabulary remains untranslated in the main text, the translator explains the meaning of certain words in footnotes, thus giving the reader the opportunity to understand that a mysterious stranger is a creature whose origins lie in the depths of Spanish folklore.

With regard to this research, it was possible to better understand and evaluate how the translator used particular methods of translating stylistic means in the process of translation of the novel by Stephen King «The Outsider», to analyze translations of his other works and understand what stylistic means the author uses to convey an atmosphere of tension to the reader.

References:

1. Правда Н.А. Урахування стилістичних особливостей художніх та наукових текстів при перекладі. *Вісник Запорізького національного університету*. 2014. Вип 1. С. 262–267.
2. Albota S.M. Interpretative features of the Faustus symbol in early English Faustiana. *Science and Education a New Dimension: Philology*. 2016. IV (21). Issue 98. P. 10–14.
3. Лавкрафт Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе. Ленинград : Просвещение, 1927. 164 с.
4. Чепурна О. Лівгостилістичні аспекти перекладу текстів художньої літератури. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. 2014. Вип. 22. С. 176–180.
5. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры*. Москва, 1990. С. 5–32.
6. Contributors to Wikimedia projects. The Outsider (King novel). *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Outsider_\(King_novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Outsider_(King_novel)) (date of access: 06.04.2021).
7. Read The Outsider-Stephen King Online Read Free Novel. URL: https://onlinereadfreenovel.com/stephen-king/31733-the_outsider-stephen_king.html (date of access: 08.04.2021).
8. Кінг С. Аутсайдер / пер. з англ А. Рогоза. Москва, 2020. 592 с.
9. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Книга о хорошей речи. Москва : Культура и спорт, ЮНИТИ, 1997. 268 с.
10. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. С. 237–280.
11. Contributors to Wikimedia projects. The Shining (novel) – Wikipedia. *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shining_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shining_(novel)) (date of access: 08.04.2021).
12. Contributors to Wikimedia projects. Doctor Sleep (novel) – Wikipedia. *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Sleep_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Sleep_(novel)) (date of access: 08.04.2021).

Барановська Л. М., Альбота С. М. Стилiстичнi засоби втiлення атмосфери напруженостi в романi Стiвена Кiнга «Аутсайдер»

Анотацiя. У статтi розглянуто способи вiдтворення стилiстичних засобiв, що дають змогу передати атмосферу напруженостi в романi Стiвена Кiнга «Аутсайдер», i проведено аналіз їх перекладу українською мовою. Одним із найважливиших аспектів перекладознавства вважається стилістичний, оскільки він слугує засобом досягнення адекватного перекладу тексту й вираження його особливостей перекладачем у процесі перекладу. Цей процес допомагає встановити взаємозв'язок і взаєморозуміння між людьми різних культур, він слугує знаряддям обміну культурними надбаннями та фактором збагачення культури. Через сюжет автор наближує читача до розуміння логічної та ідейної сфери пізнання, допомагає перейняти емоційне забарвлення твору, доводить, що текст має здатність впливати на розум і почуття читача. Ця здатність пов'язана зі стилістичною насиченістю образу. Найбільш складним у цьому випадку є пошук практичних відповідників, особливо коли неможливо підібрати граматичні чи лексико-стилістичні форми, які б передавали своєрідність оригіналу та матеріальну значимість у вихідному перекладі. Стівен Кінг використовує в романах такі стилістичні засоби, які виконують функцію забезпечення психоемоційного фону твору та дають змогу правильно побудувати

сюжетну лінію, що триматиме читача в атмосфері напруженості й матиме вплив на його свідомість. Саме тому кожне художнє значення конкретного образу має відзначитися його місцем у мовній системі твору під час перекладу, щоб читачеві було зрозуміло, що саме намагається донести до нього автор цим висловленням. Досягнення результату полягає в правильному розумінні перекладачем вимог зрозумілого й чіткого розкриття образу оригіналу. Важливим завданням для перекладача є встановлення схожості чи відмінності смислових зв'язків між словами та словосполученнями двох мов або їх невідповідності. Кожний випадок перекладу таких понять має багато елементів, які важко передати мовою перекладу. Один зі шляхів, що дасть змогу отримати адекватний переклад таких творів, – зміна предметного значення слова або характеру його вживання. Під час перекладу художньої літератури значущими є питання передачі національної особливості оригіналу. Найбільшими ризиками в процесі перекладу є ризик або втратити специфіку одного зі стилів мови перекладу, або використати надто багато екзотичних і незрозумілих слів. Щоб уникнути цих ситуацій, необхідно ретельно порівняти переклад з оригіналом, урахувати світогляд автора, національне та літературне середовище, щоб переконатися в адекватності перекладу.

Ключові слова: переклад, стиль, стилістичний аспект, стилістика мови, текст, метафора.

*Білоус Н. П.,**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов за фахом
Національного авіаційного університету**Подсевак К. С.,**кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І. В. Корунця
Київського національного лінгвістичного університету*

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «ВЛАСНИК»)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей перекладу фразеологічних одиниць художнього твору. Наукова праця має на меті встановлення особливостей функціонування фразеологічних одиниць, які слугують репрезентантами стилю Дж. Голсуорсі у творі «Сага про Форсайтів. Власник», задля зіставлення авторського стилю та стилю перекладача.

Фразеологічні одиниці презентують моделі культурного та національного світогляду, вони також є невід'ємними елементами стилю будь-якого літературного тексту. У дослідженні розглядаються фразеологічні одиниці роману Дж. Голсуорсі «Власник» у зіставленні з українським перекладом О. Тереха. У результаті проведеного дослідження виокремлено три групи фразеологічних одиниць в аспекті перекладу. До першої групи належать фразеологічні одиниці, які мають однакову форму та значення в англійській та українській мовах. Такі фразеологічні одиниці з'являються у тексті оригіналу внаслідок запозичення з грецької та латинської мов. Як показує дослідження, окреслені фразеологізми відтворюються у перекладі за допомогою повного еквівалента. Друга група містить фразеологізми, які є однаковими за змістом, але відрізняються за складом. Такі фразеологічні одиниці перекладаються частковими еквівалентами. Значні труднощі під час перекладу становить третя група фразеологізмів, оскільки вони не мають повних відповідників у мові перекладу. Встановлено, що перекладач О. Терех задля перекладу таких фразеологічних одиниць добирає відносний еквівалент, застосовував описовий переклад або калькування.

Проаналізувавши теоретичні джерела та виявивши практичні закономірності, можна зробити висновок, що під час перекладу роману Дж. Голсуорсі українською мовою перекладачеві О. Тереху вдалося відтворити стиль автора у межах аналізованих ознак, виявивши при цьому індивідуальний перекладацький стиль.

Ключові слова: художній переклад, фразеологізми, переклад повним фразеологічним еквівалентом, переклад частковим фразеологічним еквівалентом, нефразеологічний переклад, індивідуальний перекладацький стиль.

Постановка проблеми. Мова багата на виражальні засоби, які дають змогу створити образ, відтворити пейзаж, історичну добу, передати переживання, радість і смуток, возвеличити людину, засудити й викрити її негативні риси.

Серед численних синонімів, антонімів, метафор, які роблять мову гарною та образною, гнучкою та експресивною, передають найменші порухи нашого серця, виокремлюють стійкі сполуки (фразеологізми), що виражають думки й сподівання мовців, побут, історію, культуру, єднають цілі покоління чи й перелітають від народу до народу. Головними ознаками фразеологізмів є влучність, крилатість, дотепність, цілісність, відтворюваність.

У процесі вивчення джерел встановлено, що труднощі перекладу фразеологізмів у романі Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів. Власник» не породжуються випадковими обставинами, а мають об'єктивні причини, що кореняться у самій лінгвістичній природі сталих словесних комплексів англійської мови. До цього долучається такий чинник, як стилістична різноплановість фразеологізму, зумовлена полісемією, яка виражається у тому, що окремі його значення можуть використовуватися у різних мовних стилях. Багато фразеологізмів ще й вирізняються експресивністю, образністю та національним колоритом, що значно ускладнює завдання, оскільки віднайти точні відповідники таким зворотам досить нелегко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Свій внесок у розвиток теорії фразеології зробили українські та зарубіжні вчені, дослідники фразеології різних національних мов, видатні лінгвісти XIX – першої половини XX ст. О.О. Потебня, Ш. Баллі, Ф. де Соссюр; вітчизняні мовознавці Л.Г. Авксентьев, М.Ф. Алефіренко, С.Н. Денисенко, В.І. Лавер, О.П. Пророченко, Л.Г. Скрипник, Г.М. Удовиченко та ін.; сучасні зарубіжні дослідники Ю.Ю. Аваліані, Н.М. Амосова, В.Л. Архангельський, В.В. Виноградов, В.П. Жуков, О.В. Кунін, В.М. Телія, І.І. Чернишова та ін. Відповідні дослідження цих учених висвітлюють різні аспекти фразеології. Роботи лінгвістів представлені зі структурно-семантичного та функціонально-стилістичного поглядів.

У другій половині XX ст. посилюється увага дослідників до проблем фразеології. Увагу мовознавців привертають нові аспекти цієї галузі, які збагачують та доповнюють наше уявлення про неї. Незважаючи на помітні досягнення в дослідженні проблем фразеології, деякі питання, зокрема компонент індивідуально-авторського стилю письменника, дотепер

ще не достатньо вивчені. Досить широко, особливо в мові художньої літератури, письменники використовують оказіональні варіанти фразеологізмів, розраховані на стилістичний ефект. Поширеним у цьому разі є прийом заміни компонента фразеологічної одиниці іншим словом або словосполученням.

«Сстійкі словесні комплекси є важливими формотворчими компонентами ідіостилю письменника й становлять науковий інтерес і з погляду добору автором фразеологізмів, що визначається взаємодією інтралінгвальних (семантичні та стилістичні властивості словосполучень) та екстралінгвальних (світогляд митця), і з точки зору функціонального навантаження цих мовних одиниць у художньому контексті. Заслугує на увагу питання фразеотворчої активності письменника, зокрема на рівні оригінальних словесних образів, які формують поетичну фразеологію й афористику» [1, с. 173].

Мета статті – встановити особливості функціонування фразеологічних одиниць, які слугують репрезентантами стилю Дж. Голсуорсі у творі «Сага про Форсайтів. Власник», задля зіставлення авторського стилю і стилю перекладача.

Виклад основного матеріалу. Варто зазначити, що переклад фразеологічних одиниць тісно пов'язаний із проблемою збереження індивідуального стилю автора і стилю самого твору. Використані автором стилістичні прийоми створюють систему образів, емоційно впливають на читача, тому можна говорити про адекватність перекладу не лише на рівні тексту, а й на рівні стилістичного прийому [2, с. 73]. На думку відомого українського перекладознавця та перекладача В.В. Коптілова [3, с. 134], у художньому перекладі якнайточніше відображення змісту оригіналу має органічно поєднуватися з відтворенням його стилю.

О.В. Кунін наводить таку класифікацію видів перекладу фразеологізмів:

1. **Фразеологічний еквівалент у перекладі**, що може бути двох типів: *повні еквіваленти* – фразеологізми мови оригіналу й мови перекладу збігаються в значенні, за лексичним складом, образністю й стилістичними функціями та граматичною структурою. Таких фразеологізмів не дуже багато (інтернаціональні, біблійні, міфологічні); серед них автор виокремлює порівняння, прислів'я, дієслівні словосполучення; *часткові еквіваленти* – лексичні, граматичні або лексико-граматичні розходження фразеологізмів з одним тим самим значенням та стилістичною функцією.

Цей тип О.В. Кунін пропонує перекладати калькуванням або дослівно за наявності повного або часткового еквівалента. За його словами, дослівний переклад особливо важливий тоді, коли потрібно зберегти образ, засвідчений у фразеологізмі мови оригіналу, оскільки заміна його іншим образом не дасть достатнього ефекту. Також дослівний переклад часто застосовують за наявності розширеної метафори, фразеологічних синонімів, гри слів, каламбурів [4, с. 8].

II. **Переклад безеквівалентної фразеології** – фразеологічні одиниці не мають еквівалентів у мові перекладу. Це ті фразеологізми, що позначають реалії, яких не існує в перекладній мові. Під час такого перекладу часто використовують калькування та описовий переклад.

Калькування дає змогу донести до читача мови перекладу живий образ оригінального фразеологізму, що не можна зробити під час використання вільного необразного словосполучення. Так, калькування часто використовують під час перекладу безеквівалентних прислів'їв. Описовий переклад, тобто

переклад фразеологізму за допомогою вільного сполучення слів, особливо зручний під час перекладу термінологічних зворотів. Описові переклади для передавання образних висловів словники фіксують рідко, оскільки такий мимовільний переклад втрачає яскравість та колоритність (порівняно з оригінальним фразеологізмом), хоча точно й правильно передає його значення [4, с. 19].

Багатовекторність завдань, які необхідно виконати для найповнішого та адекватного відтворення задуму автора, прослідкуємо на прикладі перекладу роману Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів. Власник» у виконанні перекладача О. Тереха. Залежно від ступеня відповідності перекладу оригіналу виокремлено три групи фразеологічних одиниць, які мають *повні, часткові відповідники* та не мають відповідників. Найцікавішими є групи, у яких спостерігається часткові відповідники та їх відсутність загалом.

Переклад повним фразеологічним еквівалентом. Фразеологізми вживаються автором, коли йдеться про тих персонажів, яких можна було б умовно назвати більш витонченими, ніж оточення. Такими є старий та молодий Джоліон та дружина Сомса Форсайта Айріні. Коментуючи ситуацію із заручинами онуки Джун та архітектора Босіні:

“You're all alike: you won't be satisfied till you've got what you want. If you must come to grief, you must; I wash my hands of it” [5, р. 74]. – *Усі ви однакові: не втихомиритесь, аж поки не доможетеся свого. Хочеш набратися лиха – хай буде по-твоєму, а я умиваю руки* [6, с. 60].

Як бачимо, у перекладі фразеологізм передається відповідною ідіомою мови перекладу.

I wash my hands of it [5, р. 48]. – *Я умиваю руки* [6, с. 37].

Наявність українськомовного еквівалента значно спростила роботу перекладачеві, а також зберегла семантику виразу, його експресивність та емоційність. Цей вислів часто лунає з вуст старого Джоліона. Він промовляє його кожного разу, коли не зовсім задоволений тим, що стосунки з родичами виходять із-під його контролю, чому він не може зарадити.

Ми розділяємо думку про те, що за деяких умов необхідно зберігати структуру та семантику вислову з метою залучення українського читача до «місця існування» англійських слів та словосполучень. Це дає можливість наблизитися та відчути менталітет, образ мислення. Якщо ж вдасться віднайти український еквівалент англійському фразеологізму, то можна говорити про деяку спорідненість між двома мовами й культурами:

And this mot, the “Buccaneer”, was bandied from mouth to mouth... [5, р. 33]. – *Отож, це mot «пірат» переходило з уст в уста...* [6, с. 20].

Як бачимо з прикладу, переклад англійського фразеологізму не викликав жодних труднощів, оскільки в українській мові є еквівалент «з уст в уста».

Окрім схожої семантики, фразеологічні звороти мають однукову граматичну структуру, що усуває проблеми з перекладом:

Let the dead past bury its dead [5, р. 66]. – *Нехай мертве минуле ховає своїх мерців* [6, с. 15].

Англійський варіант словосполучення *“its dead”* перекладено як «своїх мерців». Такий переклад є доречним, оскільки слово *“dead”* як іменник у множині може бути інтерпретоване як «померлі, небіжчики». Вживання ж у вищенаведеному прикладі слова *“dead”* в однині може бути пояснено сталим виразом, форма якого сформувалася через традицію вживання у мовленні.

Hammering the iron till it is malleable [5, p. 83]. – *Кувє залізо, аж доки воно м'якшає* [6, с. 45].

"To hammer" – *to hit or beat smth. with a heavy metal tool* (ударяти, бити важким інструментом). «Зробити метал піддатливим» – сталий вираз в українській мові. І хоча у наведеному прикладі дієслово *"to hammer"* не перекладається, проте його семантика імпліцитно входить до українського варіанта.

Наступний приклад:

To bring every penny into settlement [5, p. 36] – *Звести наклеп на кожний пенні* [6, с. 17].

Вислів указує на те, що вагоме значення має не лише той контекст, у якому фразеологічна одиниця уживається, а й об'єктивні традиції функціонування кожного окремого слова, що входять до складу аналізованого виразу, що також має бути враховано перекладачем.

Повним фразеологічним еквівалентом передаються фразеологічні одиниці інтернаціонального характеру, які виникли на основі міфів, легенд, біблійних і літературних сюжетів, історичних фактів тощо.

Розпочнемо аналіз фразеологізмів із представлення **часткових перекладних відповідників досліджених одиниць**, зважаючи на те, що він вимагає застосування різних технічних способів та прийомів, необхідних для досягнення максимальної еквівалентності перекладу оригіналу, задля передання різних відтінків значення та встановлення норм мови перекладу.

Прийом додавання компонента в перекладі. Аби відтворити додаткові відтінки значення, перекладачі вводять до тексту перекладу додаткові компоненти. Як наслідок, виникає дилема: якому варіанту віддати перевагу з метою максимального наближення до оригіналу та відображення смислового навантаження.

Розпочнемо аналіз фразеологізмів із представлення часткових перекладних відповідників досліджених одиниць, зважаючи на те, що він вимагає застосування різних технічних способів та прийомів, необхідних для досягнення максимальної еквівалентності перекладу оригіналу, задля передання різних відтінків значення та встановлення норм мови перекладу.

Прийом додавання компонента в перекладі. Аби відтворити додаткові відтінки значення, перекладачі вводять до тексту перекладу додаткові компоненти. Як наслідок, виникає дилема: якому варіанту віддати перевагу з метою максимального наближення до оригіналу та відображення смислового навантаження.

Розглянемо декілька прикладів уведення додаткового компонента в перекладі на контекст (речення або вислів загалом):

This feeling had long been at the bottom of Soames's heart; he had never, however, put it into words [5, p. 63]. – *Сомс уже давно дотримувався по тай такої думки, хоча ніколи її не висловлював* [6, с. 72]. Уведений компонент «такої думки». Це пов'язано з тим, що перед перекладачем стояло запитання про те, як об'єднати смисловою ниткою обидва фразеологізми, зберігши загальний зміст речення. У першій частині речення під час перекладу втрачено іменник *"feeling"*, тому виникла необхідність додавання у другій.

Startle out from their surrounding [5, p. 21]. – *Дуже вирізніа-луся з-поміж свого середовища* [6, с. 715].

У цьому прикладі слід звернути увагу на додавання слова-інтенсифікатора «дуже» в українському перекладі.

Підставою для такого прийому є дефініція дієслова *"to startle"* – *to give a sudden shock or surprise to a person* (раптово шокувати або здивувати людину); особливості його конотативного значення, висловлені *"sudden"* (раптово), *"shock"* (шокувати), *"surprise"* (здивувати).

Схожою є ситуація й у наступному прикладі, проте тут конретизації вимагає уже не англійське дієслово, а сполучення прикметника та іменника, що додає всій фразі емоційного забарвлення: *to devote himself to it with better heart* [5, p. 64]. – *Тяжіти всією душою* [6, с. 59].

Тут *to devote to smth.* означає *"to give one's time energy"* (віддавати увесь час, енергію). У цьому прикладі бачимо додавання до українського варіанта слова «всією», що необхідне для яскравішого перекладу словосполучення *«better heart»*. Окрім того, як свідчить аналіз матеріалу, в англійському варіанті прикметник *"better"* накладає відбиток на переклад дієслова *"to devote"*, що перекладається більш експресивним еквівалентом «тяжіти» (віддатися – захопитися чим-небудь, зайнятися чим-небудь). Порівняння англійського дієслова *"to devote"* й українського «тяжіти» виявляє різницю у семантиці.

Також слід звернути особливу увагу й на вибір під час перекладу відповідника «душа» замість *"heart"*. Це пояснюється тим, що для українця таке поняття є ближчим, проте, можливо, не розкриває задуму автора під час його використання (неодноразово впродовж усього роману).

У більшості випадків саме переклад англійських дієслів змушує перекладача застосовувати прийом додавання:

... this fellow should have overborn his (Soames's) own decision [5, p. 83]. – *примусила його перемінути своє рішення* [6, с. 50].

"to overbear" – *to force into obedience* – пригнічувати, переконувати. Зважаючи на такий варіант перекладу дієслова *"to overbear"*, можемо стверджувати, що введення до тексту перекладу додаткового елемента – слова «примусила» – цілком виправдане.

Прийом вилучення компонента в перекладі. Прийом вилучення доцільно застосовувати лише тоді, коли це необхідно для дотримання лексичних або стилістичних норм української мови. Як показує дослідження, часто вилучення може бути викликано загальною емоційною насиченістю фрази, абзацу:

Bosinney's office was in Sloane Street, close at hand, so that he would be able to keep his eye continually on the plans [5, p. 77]. – *Контора Босіні була на Слоун-стріт, якраз поряд, отож він зможе наглядати, як посувається проект* [6, с. 47].

Фразеологізм *"keep one's eye on"* – *to watch carefully; not stop paying attention to* – дивитися уважно; не переставати приділяти увагу. У значенні цього звороту (завдяки дієслову *"keep"*) уже міститься сема «тривало, не припиняючись», тому переклад слова *"continuously"* є зайвим.

Так само розглянемо наступну фразеологічну одиницю:

...inclined more and more to pity... [5, p. 23]. – *схильні дедали дужче жаліти ...* [6, с. 16].

"To incline" – *to be persuaded to do smth.* – мати намір робити що-небудь. Відповідно до цієї дефініції О. Тереху варто було би перекласти фразу так: *«схилиються жаліти»*, проте такий переклад звучить дуже офіційно. Слід зазначити, що в цьому реченні зафіксоване вилучення: фраза *"more and more"* перекладена так, як «дужче».

Можливо, причиною застосування цього прийому є загальна експресія абзацу, на тлі якої фраза має звучати менш емоційно. Для англійської мови характерне часте вживання зворотних та присвійних займенників, що не узгоджується з нормами української мови:

To devote himself to it with better heart [5, p. 68]. – *віддатися цілою душою* [6, с. 59]. У цьому разі займенник *"himself"* передається зворотним дієсловом «віддатися».

Загалом, із метою еквівалентного перекладу фразеологічних одиниць українською необхідно враховувати значення

твору, його емоційне навантаження, загальну сюжетну лінію, виткану з безлічі деталей; враховувати залучені раніше коментарі автора, думки інших персонажів тощо.

Як, наприклад, переклад такого речення зумовлюється згадкою автора на початку роману про те, що Джеймс був високим і худорлявим, а його брат повною людиною, невеликого зросту; у сім'ї їх і називали тонким та товстим:

James was stirred to the depth of his long thing figure ... [5, p. 70]. – ... Джеймс був уражений до глибини свого довготелесого сухорлявого тіла ... [6, с. 62].

Аналізуючи такий варіант перекладу, доходимо висновку: хоча він і звучить дещо незвично для українського читача, проте максимально точно відтворює думку оригінального вислову.

Нефразеологічний переклад. Нефразеологічний переклад передає фразеологічну одиницю за допомогою лексичних, а не фразеологічних засобів мови перекладу. До нього вдаються лише тоді, коли переконаються, що жодним із фразеологічних еквівалентів або аналогів скористатися не можна. Такий переклад, з огляду на компенсаційні можливості контексту, важко назвати повноцінним, адже завжди є деякі втрати (образність, експресивність, конотація, афористичність, відтінки значень тощо).

... *you can cut your coat a bit longer in the future* [5, p. 266]. – ... *вам доведеться обмежувати себе у всьому* [6, с. 251].

Цей фразеологізм цікавий тим, що є еліпсисом – трансформованим (усіченим) варіантом прислів'я *cut the/your coat according to the/your cloth*, що означає «обмежувати себе (~ по одягу простягати ніжки)». Перекладач відтворює фразеологічну одиницю вільним словосполученням.

Використання прислів'я можна розцінювати як стилістичний прийом письменника, але українському читачеві не надається можливості цього оцінити. *He would not run with the hare and hunt with the hounds, and so to his son he said goodbye* [5, p. 52]. – *Він не міг служити двом богам і попрощався з своїм сином* [6, с. 38].

“Run with the hare and hunt with the hounds” – to be on good terms with both sides (~ служити нашим і вашим, вести подвійну гру).

Можливо, більш звичним для читача є переклад «служити і вашим, і нашим», але у цьому разі такий варіант може показатися досить сухим та неемоційним. Старий Джоліон, що промовляв таку фразу, будучи дуже самотнім, віддає всього себе онучці та сину. Але він не може розмінюватися своєю любов'ю, роздаючи її частинами. Потрібно обирати. Перекладач відчув це і запропонував варіант-аналог.

Why had his son not gone to the dogs? [5, p. 55]. – *Чому його син не загинув?* [6, с. 48].

“Go to the dogs” – to ruin physically or morally (котитися до прірви, піти коту під хвіст, опуститися). Із запропонованих варіантів перекладу англійського фразеологізму жоден не підходить для реалізації його значення у цьому контексті. Вислів *“go to the dogs”* не має на меті результат, адже передає процес руху вниз, регрес, падіння. Але в цьому контексті перекладач абсолютно має рацію, використавши слово «загинув» (немає сина, немає ганьби).

Висновок. Проаналізувавши фразеологізми у романі «Власник» Дж. Голсуорсі, доходимо висновку, що вони виступають як цілісна естетична мовна система, у якій відображено фрагменти авторської картини світу. Тобто фразеологічні одиниці є ключовим лінгвістичним засобом, які виражають категорію образу автора. Нами досліджено проблему добору відповідників образним фразеологічним одиницям оригіналу в процесі перекладу художнього твору та досліджено використання відповідників, що є загальноприйнятими у сучасній теорії перекладу.

Література:

1. Калашник В.С., Калашник Ю.І. Фразеологія як чинник формування художнього світу поезії і прози М. Вінграновського. *Учені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Сер. «Філологія»*. 2007. Т. 20 (59), № 6. С. 173–178.
2. Беркнер С.С. Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе: (на примере произведений С. Моэма). *Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. Воронеж, 2003. Вып. 1. С. 71–73.
3. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Київ: Вища школа, 1982. 164 с.
4. Кунин А. Курс фразеології сучасного англійського мови: учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков. 2-е изд., перераб. Москва: Высш. шк., Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. 381 с.
5. Galsworthy John *The Forsyte Saga*. New York, Charles Scribner's sons MCMXXII. 1996. 916 p.
6. Голсуорсі, Джон. Сага про Форсайтів: Власник; В зашморгу; Здаємо в оренду / Джон Голсуорсі: Романи / Пер. з англ. О. Тереха; Передм. А. Іллічевського. Київ: Дніпро, 1988. 847 с.
7. Лысенко В.Л. Фразеологизмы как способ репрезентации языковой личности автора художественного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2010. 19 с.

Bilous N., Podsievak K. Linguistic and stylistic features of phraseological units in literary translation (based on the novel by J. Galsworthy “The Man of Property”)

Summary. The paper considers the translation specificities of phraseological units of the work of fiction. The research aims to determine specificities of phraseological units functioning, which serve as representatives of J. Galsworthy's style in his masterpiece “The Forsyte Saga. The Man of Property” to compare the author's and translator's styles.

Phraseological units represent the models of cultural and national world outlook; they also serve as integral elements of the style of any literary text. The research considers the phraseological units selected from the novel “The Man of Property” by J. Galsworthy in comparison with the Ukrainian translation by O. Terekh. The carried out research allowed singling out the following three groups of phraseological units. The first group includes phraseological units, which have the same form and meaning in English and Ukrainian. Such phraseological units usually appear in the source text as a result of borrowing from Greek and Latin, and so on. As the study shows, these phraseological units are represented in translation by means of the full equivalent. The second group includes phraseological units, which are the same in content but different in structure. Such phraseological units are translated by partial equivalents. The third group of phraseological units presents significant difficulties in translation, as they do not have direct equivalents in the target language. The research findings prove that the translator O. Terekh chose a relative equivalent for the translation of such phraseological units and used descriptive translation or loan translation.

On analyzing theoretical sources and identifying practical patterns, it can be concluded that when translating J. Galsworthy's novel into Ukrainian, O. Terekh managed to reproduce adequately the author's style within the analyzed features, revealing his individual translation style.

Key words: literary translation, phraseological units, translation by means of the full phraseological equivalent, translation by partial phraseological equivalent, non-phraseological translation, individual translation style.

*Валуєва Н. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри перекладу**Дніпровського державного технічного університету*

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРІВ

Анотація. Сучасні твори масової й постмодерністської літератури характеризуються наявністю інтертексту; інтертекстуальні включення створюють своєрідну картину світу, певний образ культури, відображають авторське художнє світосприйняття. Відтворення інтертексту становить неабиякі труднощі під час перекладу, оскільки правильне розуміння інтексту вимагає від перекладача знання культури як мови оригіналу, так і мови перекладу, широкої ерудиції, уміння користуватися відповідними прийомами перекладу. Цікавим є дослідження стратегій перекладу сучасних «гібридних» жанрів, зокрема жанру ретродетективу, порівняно нового внутрішньожанрового різновиду детективу, для якого характерне використання прийомів формульної літератури й елементів постмодерністської поетики. Метою статті є аналіз перекладу жанрових і стилістичних особливостей текстів Б. Акуніна. Аналіз жанрових різновидів творів письменника показав, що він експериментує з уже наявними жанрами детективу, істотно трансформуючи їх, а також створює власні, нові жанрові різновиди, тим самим розширюючи межі системи літературних жанрів. Поетиці творів Б. Акуніна властиві інтекст, залучення в контекст літературної традиції «високої» європейської літератури, іронічність, гарна літературна мова, використання алюзій й інших прийомів. Ці засоби створюють особливий авторський стиль, завданням художнього перекладу є його збереження й відтворення в тексті перекладу. Аналіз відтворення окремих стилістичних засобів, а саме: реалій, інтертекстуальних включень, мовленнєвих особливостей персонажів показав, що при перекладі англійською мовою перекладачі застосовують стратегії адаптації, модернізації, а також використовують перекладацькі трансформації. Відтворення стереотипних уявлень однією нації про іншу, які намагається відтворити Б. Акунін у мові своїх персонажів, як правило, удається зберегти в тексті перекладу. Певні складності виникають у тих випадках, коли в оригіналі вербальні елементи, які є маркерами соціальної та національної належності, представлені мовою, яка і є мовою перекладу, оскільки втрачається ефект «текст» у «тексті». При відтворенні інтертекстуальних фрагментів, реалій, багатомовного культурного простору текстів Б. Акуніна перекладач має усвідомлювати, з якою метою були введені подібні одиниці, тому важливу роль відіграють не лише лінгвістичні й екстралінгвістичні знання перекладача, а й розуміння світобачення та мовної особистості автора тексту.

Ключові слова: міدلлітература, ретродетектив, інтертекстуальність, реалії, комунікативний мовний простір, стратегія адаптації, стратегія модернізації, перекладацькі трансформації, картина світу.

Постановка проблеми. Вітчизняна література кінця ХХ – початку ХХІ століття зазнала значних змін: на її роз-

виток і сучасний стан впливали не лише західноєвропейські літературні течії й традиції, а й власний національний шлях становлення. Співіснування таких різноорієнтованих за своїм характером, а також різноякісних за рівнем виконання елітарної і масової літератури створило умови для появи нового гібридного жанру в літературі пострадянського простору: жанру міدلлітератури – літератури на межі масового й елітарного мистецтва.

Виникненню «міدلлітератури» сприяло багато чинників. Так, у 90-х роках ХХ століття в американській і західноєвропейській культурі на перше місце виходить так званий «мейнстрім», який вписується й у нові реалії української й російської культури. Зауважимо, що вітчизняний «мейнстрім» відрізняється від західного зразка своїми національними особливостями, це пов'язано із самим сприйняттям літератури: як для вітчизняного читача, так і для письменника вона завжди була чимось більшим, ніж просто література. Коли на початку 90-х років масова література заповонила вітчизняний ринок, її шаблонність, низька якість, примітивізм здійняли хвилю невдоволення серед літературних критиків і кваліфікованих читачів, тому цілком закономірно, що поступово відбувалося розшарування масової літератури, з'явився вітчизняний варіант літератури «мейнстріму», орієнтованої на більш освічені кола читачів, літератури, яка синтезувала принципи постмодернізму й популярної літератури.

Яскравим прикладом міدلлітератури є ретродетектив (або історичний детектив) – порівняно новий внутрішньожанровий різновид одного з найпопулярніших жанрів масової літератури, який разом із захоплюючою інтригою та сюжетом пропонує досвідченому читачу ще й літературну гру: мудрі епіграфи, міжтекстові зв'язки, концептуальну поезію, відсилання до різних літературних жанрів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві дослідження виникнення нових жанрових різновидів, зокрема ретродетективу, викликає безумовний інтерес учених. З'являються цікаві й ґрунтовні роботи зарубіжних і вітчизняних авторів (Н. Бобкова, Н. Велігіна, І. Гурвіч, В. Гусев, Дж.Г. Кавелті, А. Каннінгем, Т. Кестхеї, К.Г. Клейн, Ю. Ковальов, О. Рижченко, В. Руднев, Ц. Тодоров, Є. Улибіна, Т. Трофименко, О. Харлан, Р.Б. Юстес та інших). З одного боку, автори вважають, що сучасний детектив занадто відійшов від канонів класичного детективу, а з іншого – говорять про необхідність оновлення цих канонів відповідно до вимог часу.

Варто зазначити, що значна частина формульних жанрів майже не вивчена, більше того, деякі внутрішньожанрові різновиди ще не ставали предметом ґрунтовного літературознавчого дослідження, зокрема ретродетектив. Новий погляд на сутність

історичного процесу, як і нове світовідчуття загалом, стали однією з головних причин трансформації детективу в історичний детектив, який став складним і багатоплановим явищем, яке можна продуктивно досліджувати в різноманітних соціокультурних, літературознавчих і перекладознавчих аспектах.

Метою статті є аналіз жанрової специфіки ретродетективу на прикладі різнопланових творів Бориса Акуніна, розгляд стилістичних засобів і постмодерністських прийомів, які використовує письменник у текстах, та особливості й стратегії їх відтворення при перекладі.

Виклад основного матеріалу. Характерними ознаками сучасного ретродетективу є використання елементів постмодерністської поетики й прийомів формульної літератури. Історичний детектив «багатшаровий у семантичному плані й наскрізь пронизаний «літературністю» [1, с. 154]: окрім ретельної розробки форми, наявна й складна поетика алюзій, інтертекст, залучення в контекст літературної традиції «високої» європейської літератури, зокрема англійської, вплив якої в історичному детективі особливо простежується, іронічність, гарна літературна мова, що співвідносить детективні твори зі зразками «високої» літератури, а також властивий масовій літературі цікавий сюжет, інтрига, серійний герой, поетика хорошого кінця, актуальність, використання літературних шаблонів. Серед сучасних авторів, які працюють у цьому жанрі, можна назвати Б. Акуніна, Дж. Барнса, В. Кожелянка, А. Кокотюху, І. Лобусову, К. Макклірі, У. Еко, Л. Юзефовича, В. Шевчука й інших.

Одним із засновників ретродетективу та його яскравим представником на пострадянському просторі є професійний перекладач-японіст, історик, літературознавець, літературний критик, драматург, есеїст і белетрист Григорій Шалвович Чхартішвілі, відомий під псевдонімами Борис Акунін, А. Бруснікін, Анна Борисова. Його різнопланові проекти: «Новий детектив» («Пригоди Ераста Фандоріна»), «Провінціальний детектив» («Пригоди сестри Пелагії»), «Пригоди магістра», «Жанри», блог «Любов до історії», «роман-Квест», «роман-Кіно» являють собою новий варіант «інтелектуального» детективу, якому властиве поєднання різних культурних традицій і літературних кодів, подвійна адресація, стилізація, прихована цитатність, складна поетика інтертекстуальних зв'язків.

Дослідники відзначають, що Г. Чхартішвілі, по суті, є постмодерністським письменником, який «знаходить свою особливу стратегію постмодерністської деконструкції усталених стереотипів російської міфологізуючої історичної самосвідомості» [2, с. 124], він кодифікує «тексти-діади», відсилаючи не до самої реальності, а до усталених у культурному просторі міфів» [2, с. 126].

Детектив як жанр не відрізняється сюжетним різноманіттям, великим культурним діапазоном, а, навпаки, характеризується шаблонністю, набором чітких характеристик. Б. Акунін, працюючи в межах постмодерну, змінює певною мірою і сам жанр, і його смислове наповнення, його стилістику. Так, «об'ємність і багатосферність акунінських текстів, як постмодерністських зокрема, й амбівалентність постмодерністської літературної ситуації загалом істотно трансформували структуру детективного жанру», – зазначає дослідниця Ю. Пономарьова [3, с. 10]. У властивій письменнику грайливій манері він стверджує, що, наприклад, у його серії «Пригоди Ераста Фандоріна» наявні всі жанри класичного кримінального роману, проте насправді він

експериментує з вже наявними жанрами детективу, істотно трансформуючи їх, а також створює власні нові жанрові різновиди, тим самим розширюючи межі системи літературних жанрів.

У серії «Новий детектив» у підзаголовках до кожного роману зустрічаємо специфічні авторські атрибути: *герметичний детектив, декадентський, діккенсівський, технократичний* тощо. Проте, «крім загальноприйнятих у детективній літературі жанрових дефініцій («конспірологічний», «шпигунський» тощо) Б. Акунін уводить як перитекст і неіснуючі номінації жанру («великосвітський», «декадентський» тощо). Використання жанрових архетипів («шпигунський», «політичний») призводить до смислового збагачення тексту за рахунок «пам'яті жанру», надає широкі можливості для пародії й гри» [4, с. 21], а використання оказіональної жанрової термінології створює «автентичність у читачькій свідомості сприйняття його авторського тексту в одному ряді з класичним детективним жанром» [4, с. 21].

В аспекті перекладознавства становить інтерес своєрідність жанрової стратегії детективних романів письменника, їх постмодерністська природа, яка знаходить вираження в грі з читачем, пародійності, змішуванні високого й низького стилів, міжкультурному діалозі, цитатності. Такі характеристики текстів Б. Акуніна створюють особливий ефект на російськомовного читача. Розглянемо, яким чином аналогічний прагматичний ефект досягається при перекладі, до яких стратегій удаються перекладачі, чи завжди можна зберегти всі стилістичні особливості вихідного тексту. Зупинимося на деяких одиницях текстів оригіналу, які становить інтерес із перекладацького погляду.

Реалії. У серії романів про пригоди Ераста Фандоріна головний герой багато подорожує, для створення правдоподібності й місцевого колориту письменник включає у розповідь різнопланові культурно-обумовлені елементи, які в читачів асоціюються з певною культурою: культурою Англії, Франції, Польщі, Туреччини, Японії тощо. У цьому плані проблема збереження й відтворення культурних цінностей залежить від перекладацького рішення: збереження (відтворення) реалії або їх адаптації в тексті перекладу. Зазначимо, що Б. Акунін намагається відтворити *стереотипні уявлення* однією нації про іншу в мові його персонажів, а також у канві творів, і ці елементи, як правило, зберігаються в тексті перекладу за допомогою основних способів передачі нееквівалентної лексики.

Найчастіше в текстах фандоринського циклу зустрічаються побутові, етнографічні, міфологічні й державно-адміністративні реалії, які в перекладі відтворюються за допомогою калькування, уподібнення й описового перекладу. При відтворенні ономастичних реалій найчастіше використовуються транскрипція й калькування. Вибір способу перекладу залежить від того, наскільки обраний спосіб здатний забезпечити «реципієнту художнього тексту перекладу його повне сприйняття» [5, с. 118].

Однак певні складності виникають тоді, коли в оригіналі ці елементи представлені мовою, яка і є мовою перекладу. Так, перекладаючи польські реалії польською мовою («Планета вода»), протидіють дві стратегії: «... з одного боку, автор оригіналу намагається наблизити російській аудиторії польський простір, з іншого – перекладач вимушений повернутися до вихідних польських одиниць різного виду, ураховуючи не лише перспективу цільової аудиторії, а й позицію та спосіб сприйняття російськомовного оповідача, який описує події. Лише тоді можна певною мірою зберегти атмосферу оригіналу» [6, с. 223].

При відтворенні культурних реалій потрібно пам'ятати, з якою метою була введена культурологічна одиниця. Текстам Б. Акуніна притаманна гра з читачем, пародійність, гумор, тому певні реалії можуть вводитися автором із гумористичною метою [6, с. 227], тому в кожному конкретному випадку перекладацьке рішення може бути різним.

Комунікативний простір текстів. Б. Акунін – майстер стилізації, за її допомогою він досягає «ефекту мозаїки й водночас адекватності одному або іншому культурному середовищу як самих смислових сентенцій, так і їх формального вираження» [7, с. 17]. У романах автор використовує різні діалекти, «вербальні маркери різної соціальної та національної належності й навіть мовленнєвий етикет різних епох» [7, с. 17]. Створення такого багатомовного комунікативного простору в одних випадках використовується лише для зазначення мовного простору, а в інших – для відтворення певної національної риси, повнішого розкриття когнітивних характеристик персонажів, їхніх соціальних і професійних характеристик. Більше того, іншомовні комунікативні фрагменти дають змогу зробити й певні висновки щодо психологічних рис героїв.

У процесі перекладу відтворення таких комунікативних фрагментів викликає низку складнощів, а саме в англійському перекладі, оскільки втрачається ефект «текст» у «тексті», зникає маркованість англійської мови як мови міжнародного спілкування, якою говорять персонажі. Розглянемо приклади:

– *Третьего отделения чиновник Фандорин, по срочному делу, – строго сказал Эраст Петрович, однако <...> пришлось пояснить по-английски:*

– *State police, inspector Fandorin, on urgent official business* [8, с. 231].

У перекладі Е. Бромфілда:

“Fandorin, officer of the Thierd Section, on urgent business,” Erast Fandorin announced austerey. However, the lackey’s equine features remained impassive, and Fandorin was obliged to explain in English. “State police, Inspector Fandorin, on urgent official business” [9, с. 114].

Як видно з прикладу, в англійському перекладі цей ефект утрачено. Неможливо використати в тексті перекладу й наступну стратегію письменника: передача кирилицею невірної вимови іноземця:

– *Из полиции, Фандорин. Вы госпожа Пфуль, – неуверенно произнес Эраст Петрович и на всякий случай повторил по-немецки. – Polizeiamt. Зинд зи фрейляйн Пфуль? Гутен абенд* [8, с. 46].

“I am from the police, my name is Fandorin. Are you Miss Pfuhl?” Erast Fandorin inquired uncertainly, then repeated the question in German just to be sure: “Polizeiamt. Sind Sie Fräulein Pfuhl? Guten abend” [9, с. 18].

При перекладі подібних фрагментів перекладач удається до компенсації, тобто увагу читачів привертає до фонетичної інтерференції англійської та німецької мов, а не до лексико-граматичних помилок, що має місце в мові оригіналу.

Інтертекст. Інтертекст у творах Б. Акуніна створює особливу атмосферу: детективна інтрига розгортається в «знакових текстах» російської і світової класичної літератури. Серед інтертекстуальних прийомів, до яких найчастіше вдається письменник, можна назвати цитати, цитати-заголовки, алюзії, ремінісценції, парафрази, антономасії, афоризми. Інтертекстуальність для Б. Акуніна є певним текстоутворюючим механізмом,

про що читач пересвідчується вже з перших сторінок першого роману фандоринського циклу «Азазель», початок якого відсилає нас до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»:

В понедельник 13 мая 1876 года в третьем часу попотудни, в день по-весеннему свежий и по-летнему теплый, в Александровском саду, на глазах у многочисленных свидетелей, случилось безобразное, ни в какие рамки не укладывающееся происшествие... [8, с. 3].

У М. Булгакова дія розгортається «однажды весной», у Б. Акуніна також травень, проте дата вказана точно, ще й 13 число обрано; є збіги й в описі природи: у М. Булгакова – «когда солнце, раскалив Москву...», у Б. Акуніна – «солнце припекало не на шутку»; «пройдя мимо скамьи, на которой помещались редактор и поэт, иностранец покосился на них...» [10, с. 14], в Б. Акуніна Кокорін – «остановился перед скамейкой», на якій «сидели две дамы...» [8, с. 4].

Відтворення цього фрагменту англійською в перекладі Е. Бромфілда:

On Monday the thirteenth of May in the year 1876, between the hours of two and three in the afternoon on a day that combined the freshness of spring with the warmth of summer, numerous individuals in Moscow’s Alexander Gardens unexpectedly found themselves eyewitnesses to the perpetration of an outrage that fragrantly transgressed the bounds of common decency [9, p. 6, 7].

Проаналізуємо переклад окремих слів і словосполучень цього фрагменту. «В третьем часу попотудни», у перекладі: “between the hours of two and three in the afternoon”, «в день по-весеннему свежий и по-летнему тёплый» перекладач замінив вираз на “a day that combined the freshness of spring with the warmth of summer”, тобто застосує стратегію адаптації, створюючи більш зрозумілі й характерні вирази для англійської мови.

Англійська назва роману «Азазель» (за віруваннями – це демон пустелі, грішний ангел) – “The Winter Queen”, перекладач обрав іншу асоціацію, більш зрозумілу для англійських читачів: перегук із казкою про Снігову Королеву. Така метафорична асоціація (the Winter Queen – the Snow Queen) пов’язана також із основним антагоністом роману – холодною, зваженою, розсудливою злочинницею леді Естер. Крім того, перекладач пов’язує назву твору ще й топонімічно: з готелем (the hotel Winter Queen), у якому в Лондоні проживає femme fatale Амалія Бежецька.

Макростратегія адаптації застосовується не лише до назви твору, а й до власних назв, історичних і культурних реалій. Як зазначає В. Карпуніна, «елементи макростратегії адаптації застосовуються перекладачем фрагментарно, оскільки складна передача топонімів, антропонімів та інших знаків простору російської культури припускає як пресупозиції передачу іншою мовою тексту художньої літератури, який орієнтований на дорослу аудиторію» [11, с. 187].

Окрім макростратегії адаптації, перекладач удається й до стратегії модернізації: замість застарілих або розмовних слів, аббревіацій, перекладач використовує нейтральні сучасні аналоги, пропонуючи модернізовану версію західному читачеві. Так, наприклад, вислів у тексті оригіналу «*Не угодно ли **подальше?***» [8, с. 127] у мові перекладу відтворено сучасним розмовним виразом: “*Would you perhaps care to continue against an **IOU?***” [9, с. 51]. У розмовному мовленні «Я вам винен» – “I owe you” скорочується до аббревіатури. Проте в результаті такої заміни ефект, скоріше, комічний через «надмірну модернізацію тексту» [11, с. 188], оскільки, аналізуючи макростратегії тексту оригіналу, спостерігаємо протилежний ефект – ефект архаїзації.

Інтертекстуальні вклучення є «важливим семантичним і стилеуючим вектором формування текстового діалогу мов» [12, с. 1]. Проте відтворення інтертексту становить неабиякі труднощі під час перекладу, оскільки «правильне тлумачення інтексту вимагає від перекладача не лише знання прийомів перекладу, а й загальної культури та широкої ерудиції в гуманітарній галузі, уявлення про специфіку не лише лінгвокультури, яка лежить в основі іншої мови, якою здійснюється переклад, а й культурних особливостей тієї мови, якою створено вихідний текст» [12, с. 1].

Таким чином, при перекладі інтертекстуальних фрагментів важливу роль відіграють не лише лінгвістичні й екстралінгвістичні знання перекладача, а й аналіз мовної особистості автора тексту, розуміння його світобачення.

Висновки. Твори сучасної літератури – як масової, так і постмодерністської – перенасичені інтертекстуальними вклученнями, які створюють своєрідну картину світу, певний образ культури, це особливо актуально з погляду перекладу, оскільки формування стереотипів сприйняття іншомовної літератури відбувається в тому числі й завдяки художнім перекладам. Адекватне відтворення картин світу однієї культури в контексті творів перекладу є одним із провідних завдань перекладознавства. Розпізнання, сприйняття, інтерпретація інтертекстуальних вкраплень, вибір стратегії під час їх відтворення в тексті перекладу – питання, які по-своєму вирішуються перекладачами при перекладі творів сучасної літератури.

При перекладі інтертекстуальних вклучень потрібно враховувати рівень сприйняття таких елементів носіями мови та представниками інших культур. Вибір стратегії перекладу інтертекстуальних фрагментів залежить від багатьох факторів, окрім аналізу вихідного тексту, ступеня перцепції інтексту носіями різних картин світу, перекладач має враховувати контекст, особливості перекладацького завдання в кожному конкретному випадку, пам'ятати, що відтворення індивідуального стилю автора є важливим завданням художнього перекладу.

Література:

1. Гусев В.А., Валуєва Н.М., Клейко Г.С. Ретродетектив як жанр міدل-літератури : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 160 с.
2. Романова Е.И. Писательские стратегии Б. Акунина. *Література в контексті культури* : збірник наукових праць. Київ, 2019. Вип. 32. С. 122–128.
3. Пономарева Ю.В. Жанровое своеобразие произведений Б. Акунина : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Тверь, 2018. 28 с.
4. Казачкова А.В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг. : дисс. ... канд. филол. наук. : 10.01.01. Саранск, 2015. 203 с.
5. Быкова Л.В., Тяжелникова Д.А. Особенности перевода реалий (на материале романа Б. Акунина «Азель» и его перевода на немецкий язык). *Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки»*. Сургут, 2019. № 5. С. 116–119.
6. Йовяк И. Польские культурные мотивы в «Куда ж нам плыть?» Бориса Акунина и в переводе повести на польский язык. *Roczniki Humanistyczne*. 2020. Том 68. № 10. С. 221–233. URL: <http://dx.doi.org/10.18290/rh206810-17> (дата звернення: 20.03.2021).
7. Трускова Е.А. Романские циклы Бориса Акунина: специфика гипертекста : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2012. 23 с.

8. Акунин Б. Азель. Москва : Захаров, 2015. 260 с.
9. Akunin B. The Winter Queen: A Novel / trans. by A. Bromfield. London : Phoenix, 2004. 288 p.
10. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: Роман. Москва : Худож. лит., 1988. 384 с.
11. Карпухина В.Н. Ключевые лингвоаксиологические макростратегии перевода романа Б. Акунина «Азель» на английский язык. *Сибирский филологический журнал*. 2017. № 1. С. 184–192.
12. Руденко К.В. Интертекстуальный ресурс авторского идиостиля: переводческий аспект (на материале переводов текстов Б. Акунина на английский язык) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Пятигорск, 2019. 29 с.

Valuyeva N. Genre and stylistic peculiarities of detective novel translation

Summary. Modern works of popular and postmodern literature are characterized by the presence of the intertext; intertextual inclusions create a peculiar worldview, a certain culture image, reflect the author's artistic worldview. The intertext rendering is very difficult during translation, because this requires from the translator a correct understanding of the context, knowledge of the culture of both original and target languages, broad erudition, the ability to use appropriate translation techniques. Thus, it is interesting to study the translation strategies of modern "hybrid" genres, in particular, the genre of retro-detective, a relatively new, within detective genre, variety which is characterized by the use of formula literature and elements of postmodern poetics. The article aims to analyze the genre and stylistic peculiarities of translation of B. Akunin's works. Analysis of genre varieties of the writer's works showed that he experiments with existing detective genres, significantly transforming them, as well as creating their own, new genre varieties, thereby expanding the boundaries of literary genres system. The poetics of B. Akunin's works are characterized by the involvement in the context of the literary tradition of "high" European literature, irony, good literary language, the use of allusions and other techniques. These tools create a special author's style; and the task of fiction translation is to preserve and reproduce this style in the target text. The analysis of reproduction of some stylistic means, namely: realities, intertextual inclusions, speech features of characters has shown that in English translation the translators apply strategies of adaptation, modernization, and also use translation transformations. Reproduction of stereotypes of one nation about another, which tries to reproduce B. Akunin in the language of his characters, as a rule, can be preserved in the target text. Some difficulties arise when in the original text some verbal elements, which are the markers of social and national identification, are presented in the language, which is the language of translation, and thus the effect of "text" in "text" is lost. In reproducing intertextual fragments, realities, multilingual cultural space of Akunin's novels, the translator must be aware of the purpose for which such units were introduced, so not only the translator's linguistic and extralinguistic knowledge are needed, but also the understanding of the author's worldview and linguistic personality of an author.

Key words: middle literature, retro-detective, intertextuality, realities, multilingual communication space, adaptation strategy, modernization strategy, translation transformations, worldview.

*Голуб О. М.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету**Роман В. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету*

ПЕРЕКЛАД ВЛАСНИХ ІМЕН-АНТОНОМАЗІЙ У ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА

Анотація. Розвідка спрямована на всебічне вивчення проблеми функціонування й перекладу власного імені-антономазії в художніх творах для дітей і юнацтва. Вибір методів дослідження зумовлений специфічним характером поставленої мети. Вивчення формальних і семантичних розбіжностей власних імен, ужитих у романі Л.Г. Андерсон і в його перекладі українською, здійсненому автором статті, проведено за допомогою порівняльного методу. Вагоме значення для представленого дослідження мали також контекстуальний аналіз та описовий метод. Матеріал дослідження відібраний із роману Л.Г. Андерсон 'Speak' і його перекладу українською мовою. Автор створює своє послання, орієнтуючись на ідеального читача, рецепція якого збігається з інтенціями самого автора. Перекладач першим сприймає це послання й має продовжити комунікацію. Художні твори для підлітків мають особливих реципієнтів. Перекладач має враховувати вік, недостатню мовну компетенцію, обмежений обсяг знань про навколишній світ юних читачів. Визначення шляхів передавання власних імен, що виконують функцію особливого тропу – антономазії в художніх текстах, є актуальним питанням перекладознавства. Передавання власних імен-антономазій у художніх перекладах – творчий процес, що вимагає особливих умінь і почуття стилю від перекладача. Обґрунтовано ідею, що власні імена-антономазії виконують функції, типові для власних імен загалом, а також надають додаткову характеристику персонажів, виконують стилетвірну, експресивну, оцінну тощо функції. До перекладу власних назв, створених за допомогою антономазії, застосовано такі способи перекладу, як транслітерація, транскрипція, транскодування, калькування. Для актуалізації внутрішньої форми такого імені застосовувався переклад власних назв. На основі дослідження встановлено, що саме переклад дає змогу відтворити відтінки значення прізвиськ як своєрідних ярликів, що наповнюють картину світу підлітка. Імена-антономазії є своєрідним орієнтиром для підлітка: свій – чужий, добрий – поганий, друг – ворог. Тому збереження семантики набуває особливої ваги під час перекладу цієї групи імен.

Ключові слова: підліткова література, вікова категорія, власні назви, перекладацька проблема, транслітерація.

Постановка проблеми. Створення й переклад художніх творів для дітей і юнацтва має низку особливостей порівняно з написанням і перекладом літератури для дорослих читачів. Як автор, так і перекладач мають ураховувати психологічні,

інтелектуальні тощо особливості юних читачів. Це проявляється як у перекладі художнього твору загалом (наприклад, орієнтація на доместикацію/форенізацію), так і в перекладі окремих груп лексичних одиниць. У художніх творах для підлітків часто трапляються власні імена, створені автором за допомогою антономазії. Переклад цих імен становить окрему перекладацьку проблему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження оптимальних способів перекладу власних імен-антономазій у творах для дітей і юнацтва є різновекторним. По-перше, важливо зрозуміти, якою є роль перекладача в роботі з творами, написаними для цієї читацької аудиторії, виділити, на що має орієнтуватися перекладач. Вагомими в цьому аспекті вважаємо роботи У. Баран [1], О. Ребрія [2], А. Потапової [3]. Окремим напрямом такого дослідження має стати вивчення семантики оніма. У цьому автори запропонованої розвідки спиралися на студії таких мовознавців, як Д. Єрмолович [4], О. Кавун [5], В. Левицький [6]. Особливої ваги для окресленого дослідження набуває функціонування власних імен, утворених шляхом антономазії в художніх творах. У вивченні цього аспекту автори покладаються на праці Р. Бабаєвої [7], Ю. Гайденко [8] та О. Фадєєвої [9].

Попри той факт, що вивчення власного імені загалом і його функціонування в художній літературі отримує належну увагу науковців, роль власного імені в художніх творах для дітей і юнацтва, особливості утворення й перекладу нечасто постають у фокусі уваги дослідників.

З огляду на актуальність окресленої проблематики для мовознавства, **мета статті** – усебічне вивчення проблеми функціонування й перекладу власного імені-антономазії в художніх творах для дітей і юнацтва.

Досягнення сформульованої мети передбачає розв'язання таких завдань: визначити, чим переклад творів для дітей і юнацтва відрізняється від перекладу творів для дорослих читачів з позиції роботи перекладача; окреслити основні проблеми у сфері семантики оніма; прослідкувати особливості функціонування власного імені-антономазії в художніх творах; визначити оптимальні способи передавання власних імен-антономазій у перекладах творів для дітей і юнацтва.

Матеріалом дослідження став текст роману Л.Г. Андерсон «Говори» [10] і його авторський переклад українською [11].

Виклад основного матеріалу. Посутні ознаки літератури для підлітків як специфічного виду художньої літератури зумов-

люють особливості роботи перекладача художньої літератури під час перекладу таких творів. По-перше, героєм творів для підлітків часто є юнаки та дівчата, які намагаються подолати психологічну кризу. По-друге, оповідання часто фокусується на внутрішньому конфлікті, особливої майстерності потребує переклад внутрішніх монологів. По-третє, зображення процесу самоідентифікації; взаємин із дорослими, які часто виявляються байдужими, жорстокими, людини, яка вже не є дитиною, але все ще чужа у ворожому світі дорослих, створює особливу психологічну напруженість.

У Баран виділяє «специфічну для цієї літератури рису – наявність додаткової посередницької ланки в комунікативному ланцюгу художньої літератури для дитини/підлітка. Видавець, редактор, перекладач, тобто посередник як реальна особа, відіграє, таким чином, допоміжну, проте важливу роль у процесі літературної комунікації» [1, с. 176]. Автор створює своє послання, орієнтуючись на ідеального читача, рецепція якого збігається з інтенціями самого автора [12, с. 70]. О. Ребрій указує на доцільність запровадження категорії образу перекладача як точки перетину (свого роду «заломлення») авторських інтенцій і пресупозицій з читацькими перцепціями й експектаціями [2, с. 242]. Перекладач першим сприймає це послання й має продовжити комунікацію [1, с. 175], виступаючи реальним дорослим читачем твору для дітей і реальним перекладачем вихідного тексту (текстуально-екстернальний рівень), а також імпліцитним читачем в авторському тексті й водночас імпліцитним перекладачем у перекладеному тексті, на оповідному рівні контактуючи з імпліцитним читачем-дитиною/підлітком [1, с. 182]. Створений перекладачем образ ідеального читача може не збігатися з авторським, звідси – інші акценти, трансформації, комунікативні невдачі й адаптації.

Художні твори для підлітків мають особливих реципієнтів. Специфіка цільової аудиторії охоплює такі параметри: вік, несформованість мовної особистості, недостатня мовна компетенція, обмежений обсяг знань про навколишній світ [3, с. 195]. Ці чинники має враховувати як автор, так і перекладач художнього тексту для підлітків.

Крім того, варто пам'ятати, що переклад здійснюється не лише на рівні Текст 1 – Текст 2, а й на рівні Культура 1 – Культура 2. У перекладі творів для підлітків часто виникає потреба в адаптації. А. Потапова вказує на чинники, які спонукають перекладача до прагматичної адаптації на макро- й мікротекстуальному рівні, а саме: 1) недостатня мовна компетенція дітей; 2) уникнення порушення табу, які, на думку педагогів, варто було б підтримувати; 3) обмежені знання та досвід юних читачів [3, с. 194]. Перекладач прагне створити такий текст перекладу, у якому зміни на мовному рівні запроваджуються заради збереження цілісності системи образів, текстуальності й прагматичного навантаження вихідного тексту [2, с. 248].

Аналізуючи семантичну структуру оніма, варто вказати, що, хоча існують концепції, що не визнають наявності семантики у власного імені, окремі елементи значення імені людини стають очевидними вже при простому порівнянні імен: *Lisa* – *Michael* (стать), *Павел* – *Павло* – *Paul* – *Paulo* – *Pablo* (національна належність), або: *Елизавета* – *Elizabeth* (належність до російсько-/англомовного суспільства) тощо.

Д. Єрмолівич виділяє такі компоненти в значенні власного імені: інтродуктивний (існування й предметність позначеного); класифікаційний (належність предмета до певного

класу, наприклад, людина – чоловік/жінка); компонент індивідуалізації (найменування одного предмета в межах денотата); компонент характеристики (набір ознак референта, достатній для розуміння того, про кого або про що говорять) [4, с. 11–13].

Який зв'язок існує між семантичною структурою оніма і способом передавання власних імен у міжкультурному спілкуванні? Наприклад, якщо виходити з того, що імена людей містять сему національності, стає зрозумілим, що принцип транспозиції не завжди є доречним. Не можна передавати ім'я *Катя* як *Kate*, *Євген* як *Eugene*, *Олена* як *Helen* або *Михайло* як *Michael*. Оскільки люди-носії цих імен – українці, національний колорит імені буде збережено при транслітерації/транскрипції: *Katia*, *Yevhen*, *Olena*, *Mykhailo*.

Аналізуючи семантику прізвищ, науковці говорять про «значення їх твірних основ безвідносно до будь-яких ознак чи властивостей носіїв цих прізвищ. Первісно, коли утворювалась особова назва, вона обов'язково була вмотивованою і значущою, оскільки в її основі лежала певна характеристика, яка відрізняла її носія від інших людей. Ознакою, яка впадала у вічі, могла бути й професія, і зовнішній вигляд, і національність, і місце проживання тощо. Так виникали прізвиська, частина яких згодом закріпилася за нащадками перших носіїв як родові прізвища» [5, с. 131]. Таким чином, щойно лексична одиниця ставала прізвищем, вона втрачала свою вихідну семантику: *Махнборода*, *Тяжкороб*, *Сироїд*.

Сьогодні навіть носії тієї чи іншої мови не ідентифікують семантику власних імен. Яскравим прикладом можуть бути давньонімецькі імена, які сприймаються як прості, попри їх походження від двох основ: *Adolf* – від *adal*- “noble” + *wolf*, *Arnold* – від *arn*- “eagle”+ *walt* “power”, *Roger* – від *hröd*- “glory” + *gēr* “spear” [6, с. 470–476]. Основні способи передавання власних імен у перекладі таку семантику не відтворюють.

Визначення шляхів передавання власних імен, що виконують функцію особливого тропу – антономазії – у художніх текстах, є одним із актуальних питань перекладознавства. Якщо передавання власних імен у перекладах документально регулюється, передавання власних імен у художніх перекладах – творчий процес, що вимагає особливих умінь і почуття стилю від перекладача.

Функції утворених шляхом антономазії імен персонажів охоплюють як функції, притаманні будь-якому імені, так і функції, специфічні саме для цієї групи імен. До спільних з усіма іменами функцій віднесемо такі: 1) називати предмет (інтродуктивний компонент семантики). 2) співвідноситися з конкретним персонажем (компонент індивідуалізації – ідентифікаційна функція).

Серед функцій, специфічних для імен, утворених за допомогою антономазії, виділяють такі:

1. Характеристика персонажа – інструмент розкриття образу, що створює найбільш властиву художньому персонажів характеристику [9, с. 337]. Логіко-предметне значення загальної назви переходить у називне [8, с. 19]. Така характеристика часто є іронічною або сатиричною [9, с. 339].

2. Прогнозувальна функція – автор подає читачеві знак щодо того, яке місце персонаж посідає в системі образів твору, якою буде його роль у запропонованому сюжеті.

3. Інструмент стилетворення – індивідуально-авторський стилістичний прийом [8, с. 19].

4. Створені автором на основі антономазії імена локалізують персонажів у просторі й часі.

5. Оцінна функція – засіб вираження суб'єктивно-оцінного бачення автором створюваної ним нереальної дійсності [8, с. 18]. Емоційно-оцінні конотації накладаються на логіко-предметний компонент лексичного значення його твірної основи [8, с. 19].

6. Експресивна функція – надання колориту, створення гумористичного ефекту [7, с. 15]. Перекладач має добирати такий шлях передавання значущого імені, який зберігатиме його емоційний вплив.

7. Інформативна функція – вираження додаткової інформації про персонажа (особливості внутрішнього світу, професія тощо) [7, с. 15], крім того, автор повідомляє про своє ставлення до конкретних осіб або до суспільства в цілому.

8. Інакомовно-описова – загальна назва, яка слугує твірною основою власної, у більшості випадків ідентифікується адресантом, указуючи на співвіднесеність похідного імені з логіко-предметним компонентом вихідного слова [8, с. 19].

Найбільш застосовуваним методом передавання власних імен у художньому перекладі з англійської мови українською є транслітерація, що часто поєднується з транскрипцією. У перекладі літератури для підлітків ці методи вживаються в передаванні тих власних імен, які є відомими юним читачам, зрозумілими або такими, декодування яких не перешкоджає розумінню тексту загалом [13, с. 189].

Перекладацьку проблему в перекладі художніх творів для підлітків становить передавання власних імен, що позначають прізвиська дійових осіб твору. Присудження прізвиськ власне підліткам. У такий спосіб вони виражають свій протест проти усталених норм, традиційних ярликів, правил, обмежень тощо. У перекладі подібних власних назв перекладач має орієнтуватися на відтворення внутрішньої форми [13, с. 189].

З тексту роману Л.Г. Андерсон «Говори» відібрано 21 власне ім'я, передавання яких становить перекладацьку проблему. Якщо відтворення імен людей, що не виконують функції антономазії, відбувається за допомогою транслітерації часто в комбінації з транскрипцією, то у відтворенні власних імен-антономазій перекладач орієнтується на збереження внутрішньої форми.

Роман Л.Г. Андерсон «Говори» призначений для підлітків, розповідає про реалії їхнього життя, тому не дивно, що значна частина персонажів отримує в романі прізвиська, вигадані головною героїнею Меліндою Сордіно та її однолітками. Прізвиська – своєрідні ярлики, за допомогою яких молоді люди категоризують цей світ, поділяють його на «своїх» і «чужих». Риси зовнішності, особливості поведінки, роль у суспільстві – усе це може стати основою для створення прізвиська. Інколи мотивація найменування подана автором у тексті: учитель, який мав «товстезну, ширшу за голову» шию, дістає прізвисько *Mr. Neck* [10, с. 5] – *Містер Шия* [11, с. 16]. Учителю англійської мови, котра мала «нечесане волосся, що звисає пасмами до плечей», називають *Hairwoman* [10, с. 6] – *Лухудрою* [11, с. 17]. Директора школи учні прозвали *Principal Principal* [10, с. 17] – *Найголовнішим директором* [11, с. 27], тренер із баскетболу дістає генералізоване прізвисько *Basketball Coach* [10, с. 76] – *Тренер-з-Баскетболу* [11, с. 81].

Підлітки дають назви й власним неформальним об'єднанням. У цих випадках у перекладі, окрім транскрипції та транслітерації, застосовано калькування, наприклад: *Jocks, Country Clubbers, Idiot Savants, Cheerleaders, Human Waste, Eurotrash,*

Future Fascists of America, Big Hair Chix, the Marthas, Suffering Artists, Thespians, Goths, Shredders [10, с. 4]. – «Качки», «Сільські клабери», «Ботани», «Чирлідерки», «Покидьки», «Євротрейш», «Майбутні американські фашисти», «Гламурні цюпочки», «Марти», «Стражденні митці», «Трагіки», «Готи», «Шредери» [11, с. 15; 13, с. 190].

Не завжди в перекладі відтворено внутрішню форму власних імен-антономазій. Наприклад, прізвище вчителя мистецтва *Freeman* [10, с. 10] містить значення, співзвучні зі значенням словосполучення «вільний художник», але перекладач передає це ім'я за допомогою транслітерації, тому семантичне наповнення цього власного імені не збережене в перекладі.

На підставі аналізу особливостей передачі власних імен установлено, що з 21 імені-антономазії 19 передано за допомогою відтворення семантичної структури, а 2 – за допомогою транслітерації.

Висновки. Таким чином, до перекладу власних назв, створених за допомогою антономазії, застосовано такі способи перекладу, як транслітерація, транскрипція, транскодування, калькування. Для актуалізації внутрішньої форми такого імені застосовувався переклад власних назв. Саме переклад дає змогу відтворити відтінки значення прізвиськ як своєрідних ярликів, що наповнюють картину світу підлітка. Імена-антономазії є своєрідним орієнтиром для підлітка: свій – чужий, добрий – поганий, друг – ворог. Тому збереження семантики набуває особливої ваги під час перекладу цієї групи імен. Перспективи подальших досліджень в окресленому напрямі вбачаються у вивченні оптимальних способів передавання реалій у перекладі художніх творів для дітей і юнацтва з англійської українською, що мають урахувати когнітивні, психологічні тощо особливості цієї читацької аудиторії.

Література:

1. Баран У.С. Комунікація у літературі для дітей та юнацтва; Гнідець У.С. Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози) : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Таврійський нац. ун-т імені В.І. Вернадського. Сімферополь, 2008. Львів : Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва, 2016. 234 с. URL: http://urcycyl.com.ua/fileadmin/user_upload/documents/UlianaBaran.pdf.
2. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с. URL: <https://www.univer.kharkov.ua/images/redactor/news/2013-03-01/Rebrij.pdf>.
3. Потапова А.С. Дитяча література: підходи та критерії перекладу. *Вісник Житомирського державного університету*. Житомир, 2010. Вип. 49. С. 193–197.
4. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. Москва : Р. Валент, 2001. 200 с.
5. Кавун О.О. Семантико-структурна типологія англійських та українських прізвиськ. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 1999. № 3. С. 130–139.
6. Левицький В.В. Основи германістики. Вінниця : Нова книга, 2006. 527 с.
7. Бабаєва Р.Н. кызы, Мартынюк А.П. Способы русских переводов антономазии в английских литературных сказках. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства*. Харків, 2015. Вип. 16. С. 14–18.
8. Гайденок Ю.О. Антономазія як образний засіб вираження авторської мови (на матеріалі роману Шарлотти Бінгхем “The White Marriage”). *Science and Education a New Dimension. Philology*. Будапешт, 2017. V. (37). № 137. С. 18–21.

9. Фадеева О. В. Відтворення толкєнізмів у перекладацькій практиці. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 9 «Сучасні тенденції розвитку мов»*. Київ, 2007. Вип. 1. С. 337–342.
10. Anderson L.H. *Speak*. New York : Square Fish (Farrar Straus Groux), 2011. 224 p.
11. Андерсон Л.Г. *Говори* / пер. з англ. О. Голуб. Харків : Віват, 2019. 192 с.
12. Гнідець У. Комунікативний процес. Візуалізація образу дитини-читача як способу здійснення комунікативного процесу у літературі для дітей та юнацтва. *Іноземна філологія*. Львів, 2007. Вип. 119 (2). С. 68–75.
13. Голуб О.М. Передача власних імен у перекладі художніх творів для підлітків. *Молодий вчений*. Херсон, 2020. № 4. С. 188–192.

Holub O., Roman V. Rendering people's proper names functioning as antonomasia while translating fiction for children and young adults

Summary. The article studies the proper names created by the writer of fiction as a linguistic phenomenon which is extremely relevant because they form the writer's idiolect, provide a supplementary characterization of the protagonist, function as expressive and evaluative units. It is the translator's task to find such equivalents that will perform the same functions in the target text. The purpose of this study is to identify and analyze the ways of rendering characters' names formed through antonomasia in fiction for children and young adults. The choice of research methods has been preconditioned

by the specific nature of the research objective. The contrastive analysis has been used for the study of formal and semantic similarity and differences of proper names used in the novel under study and its translation into Ukrainian. Contextual analysis and the descriptive method proved to be efficient for the presented study. The research focuses on the novel 'Speak' written for young adults by L.H. Anderson and its translation into Ukrainian done by the authors of the paper. The authors create their works for ideal readers. It is the translator's task to act as an intermediary between the writer and the reader. While translating fiction for young adults, the translator should consider the age, language competence, and limited knowledge about the world of the target readership. As proper names are linguistic units with specific semantic structure, the translator should pay special attention to rendering those proper names which perform the function of antonomasia.

Characters' proper names are often rendered via transliteration and transcription in literary works for young adults. As the semantic structure of the proper names created by the author as a stylistic device of antonomasia should be preserved in translation, such proper names should be translated, loan translation may also be used. Reproduction of the semantics of proper names-antonomasia has been identified as the major way of rendering proper names in the translation of the novel by L.H. Anderson 'Speak' into Ukrainian.

Key words: fiction for teenagers, age group, proper names, a challenge in translation, transliteration.

Дадашзаде Севиндж,
orcid.org/0000-0003-0220-4675

диссертант

Азербайджанского университета туризма и менеджмента

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПЕВАНИЕ МУЛЬТИКУЛЬТУРНЫХ ИДЕЙ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Анотація. Мета статті – розглянути деякі прояви мультикультуралізму в азербайджанській літературі. Відзначається, що різні народи й етнічні групи, що живуть століттями разом в Азербайджані, стали основним мотивом формування мультикультурного мистецтва і літератури. У зв'язку з цим підкреслюється, що мультикультуральні толерантні відносини різних національностей залишили глибокий слід у класичній азербайджанській літературі, фольклорі, музиці, театрі та образотворчому мистецтві за допомогою художніх та естетичних засобів вираження. Мультикультуралізм – це феномен, що відображає змішання безлічі видів мистецтва й культурних традицій. Як політична філософія мультикультуралізм включає ідеології, усі аспекти пропаганди рівної поваги до різних мистецтв і культур, до політики, культурного розмаїття. У цьому сенсі мультикультуралізм нагадує «культурну мозаїку». Основи мультикультуралізму виходять із культури. У цьому сенсі культура – це набір керівних принципів, діалог у різних сегментах суспільства.

Методи дослідження: у процесі дослідження використані такі загальнонаукові методи, як теоретичне обґрунтування, порівняльний аналіз аналогів в історії формування мультикультуралізму у сфері мистецтва, характеристика прояву толерантності.

Новизна в дослідженні полягає в підтвердженні мультикультуральності й толерантності Азербайджану через наявність у країні низки національних меншин, нечисленних народів та етнічних груп, у зверненні підвищеної уваги до соціокультурного життя цих етносів, у науково-логічній відповіді, у поданні літератури Азербайджану як живого музею мультикультуралізму й толерантності.

У висновку на підставі аналізу літературних творів відзначається, що вони яскраво втілюють багаті мультикультуральні традиції, які залишили глибокий слід у художньому та естетичному мисленні азербайджанського народу. Підкреслюється, що мультикультуральне мистецтво сформувалося в країні, де століттями спільно жили різні народи й етноси, але мистецтво і література, яка відображає життя за допомогою художніх образів, залишаються вірним своїм традиціям і втілюють мультикультуральне мислення й цінності. Так само відзначається, що мультикультуральні толерантні відносини представників різних народів залишили глибокий слід у класичній азербайджанській літературі, фольклорі, музиці, театрі й образотворчому мистецтві за допомогою художніх та естетичних засобів вираження.

Ключові слова: мультикультуральний, толерантний, культура, азербайджанська література, поезія.

Постановка проблеми. Совместное проживание разных народов в едином обществе, мультикультуралізм как образец солидарности, это также диалог разных культур, основан-

ный на взаимном доверии. Воспользовавшись этим диалогом, общества установили здоровое общение между людьми и достигли культурного прогресса. Это социальное явление давно нашло свое проявление в искусстве, особенно в художественной литературе, которая считается более популярным искусством, и эта традиция продолжается по сей день. Художники, поэты и писатели, выросшие в Азербайджане, который считается самой культурной и толерантной страной в мире, не остались равнодушными к этому общественному событию, с чувствительностью относились к искреннему диалогу между людьми, к формам терпимости, которые они демонстрировали друг другу с помощью художественной силы слова и поэтического языка. Азербайджанская литература – один из основных источников азербайджанского мультикультуралізма. Сохранение расового, этнического, религиозного и культурного разнообразия в произведениях выдающихся азербайджанских поэтов и писателей, живших и творивших с древних времен, в целом изучение образцов художественного искусства, способствующих совместному проживанию и толерантности, показывает, что азербайджанская модель мультикультуралізма имеет глубокие корни. Сегодня изучение этих вопросов актуально. Как отмечает академик Камал Абдулла: «Наша важнейшая задача – собрать и систематизировать историю, литературу, культуру Азербайджана, идеологию азербайджанства, толерантность и продемонстрировать всему миру...» [1, с. 13].

Анализ последних исследований и публикаций. Проявление мультикультуральных идей, которые сегодня очень актуальны, пронизывает все сферы культуры. С. Нието, американский исследователь, изучавший эту проблему, даже видит необходимые критерии для формирования поликультурной среды в образовании как неотъемлемой части культуры: Литературные и художественные истоки азербайджанского мультикультуралізма – одна из проблем, интересующих многих зарубежных исследователей.

В связи с этим обращает на себя внимание исследование Д.С. Джериборова, в котором он изучает роль литературных и художественных источников в формировании поликультурной среды в Азербайджане в культурном контексте [2; 3; 4].

В исследовании российский ученый А.Г. Нестеров предпочитал анализировать толерантный характер азербайджанской культуры и искусства как перекрестка цивилизаций [5; 6].

В истории азербайджанской литературы невозможно найти автора, который бы не затрагивал эту тему. Этот аргумент, в первую очередь, объясняется мультикультуральными традициями и толерантными чертами азербайджанского народа, о которых мы говорили выше. Исторически Азербайджан был многокультурным государством. Как отмечал Президент Ильхам Алиев,

«традиции мультикультурализма, относительно новое слово в нашем лексиконе, всегда существовали в Азербайджане на протяжении веков. Просто он по-другому назывался, но суть от этого не менялась». На всех этапах истории Азербайджана представители разных народов совместно мирно жили на его территории. Проживающие здесь национальные меньшинства не подвергались преследованиям или дискриминации со стороны азербайджанских турок, которые составляют большинство населения, из-за своей этнической, религиозной, расовой принадлежности, этнических и культурных ценностей. Таким образом, исторический фактор сыграл важную роль в формировании мультикультурального общества в Азербайджане. Каждый представитель азербайджанской литературы, имеющей древнюю историю, не только принял мультикультуральные ценности, но и превратил их в свое мировоззрение, потому что благодаря такому мировоззрению можно почувствовать атмосферу, ритм и пульс общественно-политической среды. Эти литературные примеры рассказывают о мультикультуральном настроении и толерантных отношениях в азербайджанском обществе в разное время. Эти образцы являются историческими источниками, проявляющимися в поэтической форме. Эти источники позволяют составить представление о реалиях исторического прошлого. В результате мы ясно видим из произведений наших писателей, поэтов и философов, что наш народ, его передовые лица сумели сохранить не только национальные и религиозные сочувствия, но и общечеловеческие ценности, зачастую не отличали свой азербайджанский мультикультурализм от «других» [7, с. 113].

Сегодня при изучении исторических корней азербайджанского мультикультурализма эти литературные источники имеют большое историческое значение. Огромная любовь к человечеству, гуманистические чувства всегда занимали ведущее место в тематике азербайджанской литературы вне зависимости от гуманности, расы, цвета кожи, национальности, религии, языка. Специалисты, проводящие исследования в этой области, отмечают, что в древней истории азербайджанской литературы мультикультуральные идеи проявляются в следующих формах. Эти идеи проявляются, например, в произведениях наших первых классиков, поэтов средневековья и эпохи Возрождения, просвещенных писателей-демократов, поэтически уважающих и почитающих имена этих народов, проявляющих к ним искреннюю дружбу и любовь. Воспевание мультикультуральных идей оказало значительное влияние на развитие литературного творчества и улучшение литературных и художественных средств выражения. Этот фактор проявился в азербайджанской поэзии, особенно в почитании святых разных религий. Это ясно видно в формах проявления глубокого уважения к пророкам Ибрагиму, Моисею, Иисусу Христу и Пресвятой Деве Марии. Их святость прославляется на высоком уровне литературного и художественного творчества, и в их честь создаются уникальные оригинальные метафоры и притчи, создающие неповторимые художественные образы, которые азербайджанский человек может понять и осмыслить. Эти воспевания, с одной стороны, распространяли мультикультуральные, толерантные идеи, а с другой стороны, служили для пропаганды сущности и содержания различных религий.

Цель статьи – рассмотреть некоторые проявления мультикультурализма в азербайджанской литературе.

Изложение основного материала. В истории азербайджанской литературы уважение к литературным представите-

лям других народов и их прославление сыграли важную роль в продвижении идей мультикультуральности. В произведениях азербайджанских поэтов и писателей-классиков бесконечное уважение к Сократу, Платону, Аристотелю, Эвклиду, Гиппократу, Гете, Шиллеру, Шекспиру, Гюго, Вольтеру, Руссо и другим всемирно известным ученым и художникам явилось явным проявлением мультикультурализма.

Произведения искусства, посвященные чистой любви молодежи разных национальностей, являются одними из самых читаемых произведений не только в Азербайджане, но и в мировой литературе. Начиная с фольклора, в различных жанрах классической и современной литературы на эту тему написаны десятки мощных произведений. Литературные источники являются ценными источниками в изучении исторических корней мультикультурализма в Азербайджане. Этот аспект актуален и в проектах Бакинского международного центра мультикультурализма. Первая тема проекта, реализуемого Центром в связи с изданием серии книг «Истоки азербайджанского мультикультурализма», посвящена литературно-художественным источникам азербайджанского мультикультурализма.

Эта книга, изданная в 2016 году, воспеваает яркие моменты мультикультурализма в азербайджанской литературе, от эпоса «Китаби-Деде Горгуд» до романа «Али и Нино». В этой книге, научным редактором которой является Государственный советник Азербайджанской Республики по международным, межкультурным и религиозным вопросам, академик Камал Абдулла, составителями – директор Института лингвистики имени Насими НАНА Мохсун Нагисойлу, профессор Фарид Алекберли, Экрем Алекберли, Ибрагим Гулиев, описание и воспевание бесконечного уважения к многокультурным, толерантным ценностям, отраженным в произведениях художников, писавших и создававших азербайджанскую литературу до 1920 года, народам разных религий, языкам, ученым и красавицам других народов, что находит подтверждение художественными фактами. Перевод этой книги на немецкий и другие языки, а также проведение презентации книги в Дрезденском филиале Бакинского международного центра мультикультурализма играют важную роль с точки зрения популяризации мультикультурализма Азербайджана.

Во введении книги мысли научного редактора академика Камал Абдуллы полностью совпадают с нашим мнением: «Стремление понять человечество в целом, попытка сблизить народы, одинаковое уважение к святым разных религий, мораль, ценить людей не за их религию, а за их ценность, приглашение всех к милосердию, состраданию, сочувствию, высшее чувство любви, воспевание того факта, что это основной жизненный принцип для всех народов, независимо от языка или религии, и ряд других подобных ценностей являются показателями глубоко укоренившегося духа нашей литературы» [8, с. 2]. Эти показатели подтверждаются мощью самого возвышенного, уникального художественного слова в современном фольклоре, от азербайджанского фольклора до классической литературы. В «Китаби-Деде Гордуд», который считается шедевром нашей фольклорной литературы, мультикультурные и толерантные идеи выражаются в любовных приключениях людей разных религий, юного Гантурана и христианской дочери Сельджан Хатун. Примечательно, что эта любовь основана не только на эмоциональных переживаниях молодых людей, но и показана большая поддержка со стороны родителей, потому что

собственный отец Гантурана предлагает привезти с собой христианскую дочь. Предложение старца отражает традиционный характер толерантности.

События, описанные в части «О сыне Байборы Бамси Бейрак», играют важную роль в подъеме мультикультуральных идей в эпосе. В этой части, хотя дочь бека Байбургской крепости находится в рядах врагов Бейрек, она всеми силами старается спасти огузского героя. Пока Бейрак находится в плену у отца, девушка влюбляется в молодого огуза и рискует своей жизнью, чтобы помочь ему сбежать из плена. Толерантность, лежащая в основе этой неудавшейся любви к христианской девушке, обогащает мультикультуральные идеи эпоса.

Идеи мультикультуральности нашли свое художественное выражение в произведениях азербайджанских поэтов-классиков. Известный как философ и поэт XII века, Эйнулгузат Хамадани Миянечи (1098–1131) предпочитал пропагандировать идею взгляда на человечество в целом, а не на основе религии или расы. Следующий стих, написанный им, прославляет понятие «совершенный человек»:

Eu can, gəl ələmdə bir atəş çataq,
Küfrü, müsəlmanı bir yerə qataq...
Vüsəlm nurundan biz bir olalım,
Hümmətlə ələmdə Adam bulalım.

В произведениях другого поэта XII века – Хагани Ширвани (1126–1199) – идеи толерантности состоят в уважении к святым других религий:

Sən, ey İsa təbiətli, Qeydər oğlu, sən məni,
Dinlə bir az, and verirəm bir Allaha mən səni;
And verirəm Cəbrayilə, ruh püfünə, Məryəmə,
Həm İncilə, həvariyə, İsa ibni-Məryəmə.
O doğruluq beşiyinə, o bakirə hamilə,
Həm o ələ, o qola ki, mayalandı yel ilə;
Çaxmaq daşı, Əqsa deyri, Beytül-müqəddəsə mən,
And verirəm Zəlixaya, Ənsatiyə, pak ikən.

Силу произведений всемирно известного Низами Гянджеви (1141–1209), выдающегося представителя средневековой азербайджанской литературы, составляет нравственная норма человечности, гуманизм, недопустимость какого-либо религиозного превосходства. Терпимость, толерантность, сострадание к другим занимали ведущее место во всех произведениях Низами Гянджеви. В связи с этим он отмечает:

Dünyada var saysız ölkə və dövlət
Onlar yaşamalılı sülh içrə, əlbət!

«Во всех произведениях поэта «человек» означает дитя человечества вне зависимости от религии, расы и языка, то есть подразумевает представителей разных народов [9, с. 36]. Во всех его произведениях, входящих в «Хамсу», можно встретить мультикультуральные идеи. В творчестве Низами эти идеи описаны в контексте единого союза людей, представляющих разные страны и народы. С одинаковой любовью приветствуя за столом представителей разных народов, знаменитый поэт выражает свою терпимость следующим образом:

Mən gözəl bir süfrə açdım sözdən əhli-ələmə,
Onda mən zövq artıran hər bir dülüm nemət düzmüşəm.
Süfrəm hər bir qonaq gəlsə, xəcalət çəkməgəm;
Fərqi yox, ya türk gəlsin, ya ərəb, yaxud əsəm.
Kim gəlir gəlsin, aparsın hər nə istər xətiri,
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heç nə kəm.

Поэма «Хосров и Ширин», посвященная сельджукускому

султану Тогрулу II, Джахану Пехлевану и Гызыл Арслану, является многокультурным, толерантным произведением. Великий Низами сюжетную линию строил на мультикультуральном, толерантном отношении с образами представителей разных религий, таких как сасанидский правитель Хосров Парвиз, византийско-христианская принцесса Марьям, албанско-христианский князь Ширин, азербайджанско-тюркский Фархад. «Именно этот мультикультуральный и глобальный образ мышления Низами, воспевание в своих произведениях всех культурных ценностей своего времени сделали его одной из самых известных фигур в истории человечества. Хотя Низами является сыном азербайджанского народа, все народы мира естественно считают его родным [10, с. 320]. Описание того, что огнепоклонство, христианство и идолопоклонство не создают никаких препятствий для человеческого счастья, показывает, что у великого поэта было высокое мультикультуральное настроение. Не ощущается, что красавицы семи стран, собранные под одним куполом главным героем «Семи красавиц» Бахрамом Гуром, исповедуют разные религии, верования и убеждения.

Rəsm etmişdi gözəl yeddi şux pəri
Hər biri bir elin parlaq ülkəri.
Hind şahının qızı sevimli Furək
On dördlük ay kimi dilbər bir mələk.
Çinin xaqanının qızı Yəğmənaz
Gözəllər afəti, misli tapılmaz.
Bir kəklük yürüşlü şux, solmaz pəri
Xarəzm şahzadəsi gözəl Nazpəri.
Slavyan şahının rumi geyimli
Gözəl Nəsrinpuşu, türk tək sevimli.
Məğrib padşahının Azəryun qızı,
Nura qərq eləyən günü, ulduzu.

В образах индийских, китайских, тюркских (харазмских), славянских, мегрибских, византийских, иранских князей поэт, по сути, воспевает многообразие мировых культур и своеобразие каждой из них. Восхищение принцами – это выражение восхищения культурой, которую они представляют. Таким образом, великий поэт подчеркивает поэтическим языком, насколько необходима и важна каждая из мировых культур для истории человечества.

Концепция мультикультурализма и толерантности Низами Гянджеви основана на принципе равенства. Он описывает спасение человечества в следующих стихах:

Bizdə bərabərdir hamının varı,
Bərabər bölək bütün malları.
Bizdə artıq deyil, heç kəsdən heç kəs,
Bizdə ağlayana heç kimsə gülməz.

В творчестве поэта продвижение искренних международных отношений между народами выделено как один из главных аргументов мультикультуральных идей. Как и в «Семи красавицах», это отчетливо видно в «Искендернаме». В частности, диалог правителя Барды Нушаба ханум и великого полководца Искандера является художественным проявлением сказанного.

Шихабеддин Сухраварди (1154–1192), современник Низами Гянджеви, выдающийся философ своего времени, автор концепции философского течения «işraqiyyuə», теперь занимает важное место в воспеании толерантного человечества, который мы характеризуем как одно из важных духовных условий мультикультурализма. Хотя люди принадлежат к разным языкам,

религиям и нациям, они являются детьми единого человечества. Они должны не враждовать друг с другом, а поддерживать друг друга. Исходя из этих принципов, поэт-философ отмечает:

Bizim ruhumuzun mayası birdir,
Bir şeydən yoğrulub bütün bədənlər.
Mən sizi görürəm özümdə hər vaxt...
Mənim özüksünüz hamınız yeksər.

Имамеддин Насими (1369–1417) был одним из средневековых азербайджанских поэтов, который в творчестве уделит важное место воспеванию толерантных и мультикультуральных идей. Он был автором идеи хурафатства, которая основана на принципах гуманности и культурного плюрализма. Он известен как философ-поэт, мультикультуральные идеи Насими вращаются вокруг его философских мыслей об идеальном человеке. Согласно концепции поэта, совершенный человек – это тот, кто не ставит преград между собой и другими и ценит людей не на основе религии, языка, национальности, а на основе духовного и нравственного богатства. Из-за этого человек – человеческое существо. Он необходим каждому живущему на земле. Он очень уважает всех Божьих посланников и пророков.

İsəmisən, Musəmisən?!
Ya Yusifi-Kənanmisan?
Vallah ki, canım canısən,
Mən səndən üz döndərmərəm!

Строки доказывают это, но уважение Насими к Иисусу и Моисею проявляется еще больше:

Mən ol Musay-İmranam ki, daim aşıqi-Turam,
Və leykin xəyli müddətdir cənabından ki, məhrucəm.
Gərçi dəmi-Musayəm nur ilə nar içində,
Həm bir ölü dirildən İsayi-möcüzatəm.

Dəmi-İsa gəlir dodağından,
Ay kimi nur yanağından.

Эти строки лишней раз доказывают, что выдающийся философ-поэт был толерантной личностью. Мультикультуральное отношение к пророкам – проявление толерантного подхода поэта ко всем религиям.

В произведениях гения средневековья Мухаммеда Физули (1494–1556) художественное проявление мультикультуральных идей находит отражение в гуманистическом отношении ко всем людям, независимо от расы, религии или национальных различий. Истинная любовь к другим людям и другим ценностям ярко проявляется в творчестве Физули. В воображении Физули люди разных религий имеют одинаковый социальный статус. Свобода личности составляет основу философии Физули. Этот аспект проявляется в творчестве Физули, а также в провозглашении толерантных идей. В нижеследующей строке поэт считает гуманизм спасением человечества:

İlahi, baqi olsun daim insanpərvər iqbali,
Səhani-fani içrə ta bəqay-i-növi-insandır.

В другом двустишии поэт воплощает свое чувство толерантности в образе всех людей, сидящих за его столом:

Süfrəmə hər bir qonaq gəlsə, xəsalət çəkməmə,
Fərqi yox, ya türk gəlsin, ya ərəb, yaxud əsəm.
Kim gəlir gəlsin, aparsın hər nə istər xətirini,
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heç nə kəm.

Как и в творчестве Имадеддина Насими, проявление толерантности в творчестве Физули наблюдается в уважении гениального Физули к пророкам других религий:

Bəxşi-Xuda, rəşki-Məsihədir, eşq,
Məyeyi-möcüzeyi-Musadır eşq.

Популяризация мультикультуральных идей с помощью поэтического языка стала важной не только в средние века, но и в новые периоды истории, и в наше время. Этот аспект также был событием, вытекающим из требований исторических условий того времени.

Выводы. Таким образом, анализ доказывает, что в истории азербайджанской литературы художественному воспеванию мультикультуральных идей уделялось внимание, и эта тема была актуальна во все времена.

В глобальном контексте установление мира и спокойствия в мире сделало необходимым обеспечение совместного проживания народов и наций, этнических меньшинств. Государства сделали защиту мультикультурных, толерантных ценностей своим приоритетом, что нашло отражение в литературе. В азербайджанской литературе XX–XXI веков написанные на основе любовных мотивов произведения «Шейх Санан» Г. Джавида (1882–1941), «Бахадур и Сола» Нариман Нариманова (1870–1925), «Махмуд и Марьям» Эльчин Эфендиева, «Али и Нино», автор которого до сих пор не уточнен, считаются одним из самых ценных произведений с точки зрения художественного выражения мультикультуральных идей. В спектакле известного мыслителя Г. Джавида «Шейх Санан» говорится о трагической любви мусульманина шейха Санана с грузино-христианской дочерью Хумар. Главный герой произведения, шейх Санан, изображен как обобщенный образ, полный мультикультуральных, толерантных чувств, противостоит всем стереотипам своего времени и выступает вестником гуманистических идей.

Та же сцена описана и в произведении «Бахадур и Сола», где рассказывается о любви между молодым мусульманином Бахадуром и христианской девушкой Соной. Если мы обратим внимание на даты написания произведений, то увидим, что они написаны в то время, когда процветал сильный национализм и шовинистические идеи, – в начале XX века. Эти работы имели большое социальное значение с точки зрения борьбы с негативными стереотипами того времени, такими как антинационализм, и продвижения идей мультикультурности. К списку этих произведений можно добавить самый читаемый роман «Али и Нино». И в этом произведении события основаны на чистой любви двух молодых людей разных национальностей и вероисповеданий. Любовь, усиливающая художественную мощь произведения, присутствует, но самая важная идея, выдвинутая автором, – это продвижение мультикультурных отношений людей, мораль терпимости к религиозной своеобразности друг друга. В романе именно преувеличение этих представлений на уровне высокого мастерства вызвало большой интерес у читателей. Впервые опубликованная в Вене в 1937 году, эта книга переведена на тридцать три языка.

Литература:

1. Azərbaycanca multikulturalizm : bibliografiya. Bakı, 2016. 504 s.
2. Жериборов Д.С. Литературно-художественные истоки азербайджанского мультикультурализма. Баку, 2016. 272 с.
3. Жериборов Д.С. Азербайджанский мультикультурализм: литературно-художественные истоки. *Научный диалог*. 2016. № 10 (58). С. 387–389.
4. Жериборов Д.С. Концепция мультикультурализма в современной политике Азербайджана. *Научный диалог*. 2017. № 7. С. 95–102.

5. Нестеров А.Г. Россия, Европа, Азербайджан: опыт политики мультикультурализма. Баки Веунəlxalq Humanitar Forumun materialları (2–3 oktyabr, 2014-cü il. Bakı : Şərq-Qərb, 2016. S. 195–201.
6. Нестеров А.Г. Проблемы мультикультурализма в отечественной культурологии и политологии. *Современная Европа*. 2017. № 2. С. 111–120.
7. Azərbaycan multikulturalizmi. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, 2017. 416 s.
8. Azərbaycan multikulturalizmin ədəbi-bədii qaynaqları. Bakı, 2016. 288 s.
9. Hüseynov S. Azərbaycanca dini tolerantlıq mədəniyyəti: tarix və müasirlik. Bakı, 2012.
10. Multikulturalizmə giriş. Dərs vəsaiti. Bakı : Mütərcüm, 2018. 351 s.

Dadashzade S. Artistic teaching of multicultural ideas in Azerbaijani literature

Summary. The purpose of the article is to consider some manifestations of multiculturalism in Azerbaijani literature. It is noted that different peoples and ethnic groups living together for centuries in Azerbaijan have become the main motive for the formation of multicultural art and literature. In this regard, it is emphasized that multicultural, tolerant relations of different nationalities have left a deep imprint on classical Azerbaijani literature, folklore, music, theater and visual arts with the help of artistic and aesthetic means of expression. Multiculturalism is a phenomenon that reflects the amalgamation of many arts and cultural traditions. As a political philosophy, multiculturalism includes in its ideology all aspects of promoting equal respect for different arts and cultures, up to the policy of protecting cultural diversity.

In this sense, multiculturalism resembles a “cultural mosaic”. The foundations of multiculturalism come from culture. In this sense, culture is a set of guiding principles for dialogue in different segments of society.

Research methods: in the process of research such general scientific methods as theoretical substantiation, comparative analysis of analogs in the history of the formation of multiculturalism in the field of art, characteristics of the manifestation of tolerance were used.

The novelty in the study is manifested in the confirmation of the multiculturalism and tolerance of Azerbaijan due to the presence in the country of a number of national minorities, small peoples and ethnic groups, in the increased attention to the socio-cultural life of these ethnic groups, in the scientific and logical response in the presentation of Azerbaijani literature as a living museum to multiculturalism and tolerance.

In conclusion, it is noted that based on the analysis of literary works, which vividly embodies the rich multicultural traditions that have left a deep mark on the artistic and aesthetic thinking of the Azerbaijani people. It is emphasized that multicultural art was formed in a country where different peoples and ethnic groups lived together for centuries, and because of this, art and literature, which reflects life through artistic images, remains true to its traditions and embodies these multicultural thinking and values. It is also noted that the multicultural, tolerant relations of representatives of different peoples have left a deep imprint on the classical Azerbaijani literature, folklore, music, theater and visual arts with the help of artistic and aesthetic means of expression.

Key words: multicultural, tolerant, culture, Azerbaijani literature, poetry.

*Іщук Н. Ю.,**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Донецького національного університету імені Василя Стуса**Кушмар Л. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Київського національного торговельно-економічного університету**Кайда Н. О.,**викладач кафедри іноземної філології та перекладу**Київського національного торговельно-економічного університету*

ЩОДО ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ СФЕРИ ЕКОНОМІКИ СТУДЕНТАМИ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Анотація. Світ навколо нас безмежний, він постійно змінюється й віддзеркалює нові процеси через призму мовної картини світу. На початку XXI століття сфера економіки стала одним із головних джерел неологізмів. Людство зіткнулося з інформаційними революціями, економічними перетвореннями, і на ринку праці затребуваними є фахівці, які не тільки результативно вирішують завдання в професійній сфері, а й можуть налагодити комунікативні стосунки з партнерами інших країн, розуміючи та адекватно тлумачачи новітні утворення в мові. Мета статті – окреслити загальні особливості перекладу англійських неологізмів сфери економіки студентами закладів вищої освіти. Об'єкт дослідження – нові лексичні одиниці економічної сфери. Методи дослідження – аналіз і синтез, теоретичний, описовий аналіз, функціональний аналіз, статистичний метод. Для аналізу особливостей перекладу неологізмів сучасної англійської мови відібрано 30 одиниць із періодичних англійських видань. Робота над перекладом кожного неологізму відбувалася за 4 етапами: 1. Студентам пропонувався неологізм. 2. Переклад неологізму на свій розсуд. 3. Контекст із неологізмом. 4. Адекватний переклад з урахуванням контексту. Опрацювавши весь перекладений матеріал, стає зрозумілим, що для первинного перекладу студенти використовували різноманітні способи, проте, урахувавши контекст, описовий спосіб перекладу став головним. Також для перекладу неологізмів економічної сфери використано спосіб транскрибування, калькування та приблизний переклад. Тому для адекватного перекладу неологізмів варто використовувати алгоритм: 1. З'ясування значення неологізму. 2. Власне переклад неологізму засобами української мови. Перспектива подальших досліджень передбачає розвідку особливостей перекладу неологізмів інших сфер життя людини, особливо сфери ІТ, студентами закладів вищої освіти.

Ключові слова: неологізм, англійська мова, економічна сфера, студент закладу вищої освіти.

Постановка проблеми. Мова – живий організм, що змінюється, оновлюється та функціонує як динамічна самостійна структура. Словниковий склад мови постійно поповнюється новими одиницями, що позначають зміни й нововведення

в соціальній, економічній, науково-технічній сферах життя суспільства.

На початку XXI століття сфера економіки стала одним із головних постачальників неологізмів у мову. Людство зіткнулося з інформаційними революціями, економічними перетвореннями, і на ринку праці затребуваними є фахівці, які не тільки результативно вирішують завдання в професійній сфері, а й можуть налагодити комунікативні стосунки з партнерами інших країн, розуміючи та адекватно тлумачачи новітні утворення в мові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженнями неологізмів займалися як українські, так і зарубіжні вчені, серед яких – Л. Бархударов, В. Гак, Ю. Жлуктенко, В. Заботкіна, Ю. Зацний, В. Карабан, В. Комісаров, О. Селіванова, В. Слепович, Г. Терехова, А. Дармстер та інші. Питанням перекладу неологізмів присвячені праці І. Арнольд, І. Гальперіна, А. Янков, Р. Fischer та ін. Р. Барнхарт, Д. Ейто, Д. Грін, С. Морт, С. Штейнмец та інші займалися практичною лексикографією, укладанням словників і довідників неологізмів.

Однак питанням особливостей перекладу англійських неологізмів сфери економіки студентами закладів вищої освіти приділено зовсім мало уваги, що зумовлює актуальність дослідження, адже економічна сфера посідає вагомe місце в розвитку суспільства, адекватний переклад економічних неологізмів англійською мовою майбутніми фахівцями є беззаперечним.

Мета статті – окреслити загальні особливості перекладу англійських неологізмів сфери економіки українською мовою студентами закладів вищої освіти.

Об'єкт дослідження – нові лексичні одиниці економічної сфери, що з'явилися наприкінці XX – на початку XXI століть.

Методи дослідження – аналіз і синтез, теоретичний, описовий аналіз, функціональний аналіз, статистичний метод.

Виклад основного матеріалу. Світ навколо нас безмежний, він постійно змінюється й віддзеркалює нові процеси через призму мовної картини світу. Оновлення світу спонукає до оновлення лексичних засобів відображення мінливості буття в категоризації неологічної картини світу.

Неологія як термін розглядається науковцями у двох значеннях. З одного боку, це наука про новітні явища й новітні

мовні одиниці в системі мови, яка має інтернаціональний характер, оскільки поява нових лексичних одиниць характерна для будь-якої мови. З іншого боку, неологія набуває національної специфіки, коли розглядається як сукупність новостворень у конкретній мові, вивчаються їх особливості й чинники, що впливають на розвиток системи мови [1].

Неологізм, як центральне поняття неології, визначається як слово чи сполука, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття в новому значенні й усвідомлюються як такі носіями мови [2, с. 417]; від грец. νέος – молодий, новий і λογισμός – судження, вислів, це не що інше, як новостворена лексична одиниця – слово або фраза, ще не включена до загальноживаної мови, котра перебуває в процесі входження в загальне використання і є новою або за формою, або за змістом [3, с. 180]; це особливий шар лексики кожної мови, який має статус найбільш нестійкого та змінюваного явища.

Г. Козьмик пропонує два підходи до інтерпретації неологізму: по-перше, термін «неологізм» охоплює нові слова, утворені відповідно до правил словотворення і словотворчих моделей, що існують у певній мові, що позначають нові, невідомі або неіснуючі раніше поняття, предмети й об'єкти дійсності; по-друге, неологізмами називають наявні в мові слова в новому значенні, а також синоніми до вже відомих понять [4, с. 14].

Усі неологізми поділяються на умовні групи: залежно від способу утворення розрізняють лексичні, семантичні та фразеологічні неологізми [5, с. 6]; залежно від умов утворення – загальнономовні й індивідуально-авторські [6, с. 5]; а також власне неологізми (новизна форми поєднується з новизною змісту), транснамінація, яка поєднує новизну форми слова зі значенням, що вже передавалося раніше іншою формою, та семантичні інновації або переосмислення (нове значення позначається формою, яка вже була в мові) [7, с. 7].

Для аналізу особливостей перекладу неологізмів сучасної англійської мови обрано 30 одиниць із періодичних англійських видань, зокрема «English Learner's Digest», «ISKCON Communications Journal», «The Economist», «The Scientist», «Discover Magazine».

Робота над перекладом кожного із 30 запропонованих неологізмів відбувалася за такими етапами¹: Студентам пропонувався неологізм. 2. Вони перекладали неологізм, використовуючи різні способи перекладу на свій розсуд. 3. Було запропоновано контекст (два або три речення²) з неологізмом, що перекладається. 4. Студенти перекладали неологізм, урахувавши значення в контексті.

Опрацювавши весь перекладений матеріал запропонованих неологізмів, ми зрозуміли, що для первинного перекладу використовувалися різноманітні способи, проте, урахувавши контекст, студенти використали найчастіше спосіб перекладу описовий, наприклад:

1. *Goldilocks economy*. 2. *Золотоволоса економіка, золота економіка*. 3. *A Goldilocks economy exists when growth is neither too hot, causing inflation, nor too cold, creating a recession. These combined pressures will make it far more difficult for central banks to sustain the so-called "Goldilocks" economy*. 4. *Економіка, яка підтримує помірне економічне зростання та низьку інфляцію*.

¹ У роботі продемонстровано найчастіші випадки перекладу неологізмів студентами.

² Усі речення з неологізмами відібрано з різноманітних сайтів мережі Інтернет.

1. *O pen outcry*. 2. *О пені, протест, крик*. 3. *Trading is by open outcry on the exchange floor. Open outcry is a method of communication between professionals on a stock exchange or futures exchange typically on a trading floor*. 4. *Метод біржової торгівлі за допомогою прямого контакту продавця з покупцем. Метод торгівлі на фінансовому ринку, при якому люди вигукують свої заявки і пропозиції, а не торгують по телефону або через Інтернет*.

1. *One-stock wealthy*. 2. *Власник однієї акції, один запас багатства, тимчасово багатий*. 3. *For the southern rubbish collector, Warburg provided a combination of options called a zero-cost collar that is especially popular among the one-stock wealthy. In recent years one-stock wealth have attracted increasing policy attention*. 4. *Той, хто має дохід лише від акцій однієї компанії*.

1. *Knowledge class*. 2. *Клас знань*. 3. *You are, by dint of reading this newspaper, information rich. You belong to the knowledge class, for the purchase of a paper such as this also implies you are more likely to have access at home or work to the internet with all its wealth of information. Individually, each knowledge class is an organized entity dynamically linked to web information resources*. 4. *Каста обізнаних, цілий клас людей, що володіють інформацією внаслідок доступу до сучасних засобів комунікації й активно використовують її в професійній діяльності*.

1. *Trustafarian*. 2. *Трустафарі*. 3. *There were "trustafarians" (dreadlocks, musty clothes and a few hundred thousand in the bank), ski bums, a couple of women in don't-even-ask-howmuch ski sweaters and leather pants, and one older guy reading Stendhal. A trustafarian is a spoiled rich kid most often still in college who decides to adopt a neo-hippie lifestyle to fit in and because their parents are supporting them*. 4. *Заможна людина, яка веде богемиї спосіб життя й живе на прибутки від акцій трастових фондів, будучи при цьому безробітною*.

1. *Welfariat*. 2. *Благоуспіє*. 3. *Travelling in Africa, as this campaign began, I saw the depths of human suffering in Mozambique. It left me cool to lamentations here about underfunding of our National Health Service or the shortcomings of our colossal welfariat. Can we sustain a welfariat of its present size without serious economic, social and political consequences?* 4. *Люди, які живуть на соціальні виплати. Клас людей, які живуть на платежі за добробут*.

1. *Entrepreneur*. 2. *Підприємець*. 3. *In his black jeans and Joe 90 specs, Salem is one of a new breed of entrepreneurs who are finding that in the alternative reality called cyberspace, anything is possible. At first blush these virtual prospectors – the "entrepreneurds" as they are occasionally described – seem a very different species to the generation of sharp-suited opportunists who rode the dizzy boom of the Thatcher years. Frank Oonk is an entrepreneur. Entrepreneur, he calls himself*. 4. *Людина, яка будує бізнес на основі своїх технічних навичок або досвіду. Підприємець у технічній галузі*.

1. *Underclass*. 2. *Найнижчий клас*. 3. *The basic problems of the inner-city underclass are inadequate housing and lack of jobs. There could be a silver lining for that global underclass. The new underclass is the other side of the meritocratic elite*. 4. *Назва соціальної групи населення, до якої різні дослідники відносять найбідніших і знедолених членів суспільства*.

1. Козаченко вважає пояснювальний описовий переклад найпоширенішим способом передачі нових утворень іншою мовою [8, с. 166]. Перевага описового способу полягає в тому, що значення англійського слова (неологізму) здійснюється за

допомогою більш чи менш поширеного пояснення. Цей спосіб можна застосовувати як для тлумачення значень у словниках, так і для перекладу неологізмів у конкретному тексті [9].

Описовий переклад – це пояснювальний засіб, оскільки тут пояснюються суттєві елементи значення перекладного слова. Пояснювальний переклад знаходиться ближче до тлумачення слова, але він усе ж таки залишається перекладом. Утім навіть при оптимальному підборі пояснювального еквівалента для нього характерний такий недолік, як багатослівність [3, с. 178].

Другим за частотою вживаності перекладу неологізмів економічної сфери був спосіб транскрибування:

1. *Millionerd.* 2. Мільйонер. 3. *You'd think a processing superpower like this would be off-limits to everyone but grad students, millionerds, and astrophysicists, but the surprising truth is that you can tap the cognitive resources of this machine via an ordinary Web connection, as thousands of casual surfers do every day. Bill Gates is a total millionerd.* 4. Мільйонер.

Проте варто зауважити, що спосіб перекладу транскрибування також поєднував елементи опису, наприклад:

1. *Yettie.* 2. Сніжна людина. 3. *Everyone has met him: he is a yettie, a Young, Entrepreneurial, Tech-based Twenty-something, and can be found tapping into his Psion while sipping a vodka and cranberry in a bar near you. It's totally believable that the Yetti are hockey fanatics and very polite to guests.* 4. *Ємі (що означає молода, підприємницька й технологічна (людина), яка укладає угоду в основному за допомогою інтернету).*

1. *Facecrook* 2. Шахрай. 3. *Damn itafacecrook stole my account. Facecrook jailed for eight months. Facecrook stolen passwords for Facebook.* 4. *Фейскрук (це хакер, що заволодіває чужими акаунтами у Фейсбуку).*

Транскрибування та транслітерацію Ю. Шкуліпа об'єднує терміном «транскодування», визначаючи його як «передачу звукової чи графічної форми слова мови оригіналу за допомогою літер мови перекладу» [10, с. 92].

Популярним останнім часом є спосіб прямого включення, який використовує написання англійського слова в оригінальній (початковій) формі. Зрозуміло, його використовують, коли жоден із вищезазначених методів не передає необхідного значення поняття, що перекладається [8, с. 167]. Студенти в більшості випадків використали такий спосіб перекладу для англійського неологізму *web*.

Складні та складені неологізми економічної сфери студенти переклали за допомогою способу калькування:

1. *Megaproject.* 2. Грандіозний проект, мегапроект. 3. *A scientometric review of global megaproject sustainability research over past two decades. But in a sunny corner of southern France, a global megaproject is coming together that will, for the first time, test the technology on an industrial scale, creating the first controlled fusion burn.* 4. *Мегапроект, широкомасштабний проект.*

1. *Workaholic.* 2. Трудоголік. 3. *They have always been getters, and for modern workaholics it is a good argument to justify themselves. Unlike people who merely work long hours, workaholics struggle to psychologically detach from work.* 4. *Трудоголік.*

1. *B-unit (Barclays currency unit).* 2. В-одиниця. 3. *The Bloomberg B-Unit verifies the identity of Bloomberg Anywhere users when accessing the Bloomberg Terminal.* 4. В-одиниця.

1. *Econophysics.* 2. Економічна фізика. *Much recent work in econophysics is focused on understanding the peculiar statistical*

properties of price fluctuations in financial time series. After twenty years of its existence, econophysics significantly extended its scope of research and nowadays deals with practically the majority of contemporary economic issues. 4. *Еконофізика.*

1. *Sneaker millionaire.* 2. *Кросівковий мільйонер, кросівки мільйонери.* 3. *Benjamin Kickz is the youngest sneaker millionaire in the world. He was a sneakers millionaire a long time ago. Lately Gordon has been selling million-dollar homes to sneaker millionaires, her nickname for Boston's young fund managers and silicon CEOs.* 4. *Дуже молода і багата людина, яка швидко заробила статок, будучи професійно зайнятою у сфері комп'ютерних технологій.*

1. *Mass customization.* 2. *Масова кастомізація, масова персоналізація.* 3. *Mass customization has ruled the food & beverage industry for years. Mass customization works by an architect feeding into a computer, a program that says, manufacture these parts.* 4. *Масова кастомізація, повна кастомізація.*

Переклад неологізмів за допомогою калькування полягає в заміні складових частин, морфем чи слів (у випадку стійких словосполучень), одиниці оригіналу їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Особливість калькування як засобу передачі неологізму – у збереженні незмінної внутрішньої форми лексичної одиниці. Калькування як прийом створення еквівалента схожий на буквальный переклад: еквівалент цілого створюється за допомогою простого складання еквівалентів його складників. Наприклад, слово *multicurrency* складається з «multi» і «currency», обидва можна перекласти окремо як «багато» та «валюта», при складанні отримуємо «багатовалютний»: *multicurrency credit* – багатовалютний кредит [3, с. 178].

Приблизний переклад студенти використали для неологічних сполучень *fill – or – kill order* та *attention economics*.

1. *Fill – or – kill order.* 2. *Наказ.* 3. *The fill-or-kill order type is designed to ensure that the investor does not receive a partial fill that would not suit his current appetite.* 4. *Обов'язковий наказ.* Хоча це наказ клієнта брокеру, який повинен бути негайно виконаний або анульований.

1. *Attention economics.* 2. *Уважна економіка.* 3. *The exogenous fundamentals of an attention economy are the space of receiving subjects with their attention capacity, and the potential set of competing firms.* 4. *Уважна економіка.* Хоча це економічна модель, основою якої є поширення інформації.

Під час такого перекладу зберігається основне значення слова, проте в українській мові слово відрізняється від мови оригіналу лексичним фоном. Хоча такий спосіб повністю не відповідає вимогам перекладу, оскільки втрачаються відтінки значення, конотативні відтінки слова, а з тим і прагматичний компонент, приблизний переклад, однак, є допустимим, якщо не вдається застосувати жоден із описаних вище способів передачі неологізмів [3, с. 180]. І. Козаченко вважає цей спосіб перекладу як такий, що неповністю відповідає вимогам перекладу, проте зазначає, що, «використовуючи спосіб приблизного перекладу, можна зберегти основне значення слова, але воно буде відрізнятися лексичним фоном» [8, с. 167].

Як свідчить проаналізований матеріал перекладу англійських неологізмів економічної сфери, студенти в більшості випадків мають труднощі в знаходженні відповідного слова українською мовою, через те що соціокультурні й історичні умови життя українського народу не потребували певного слова чи поняття. Тому Т. Данкевич наголошує на значущості

прагматичного аспекту під час здійснення перекладу, а саме врахування екологічних, соціокультурних і національних «відтінків» неологізмів. У процесі перекладу не має відбуватися явище трансформації, адже перекидання початкової інформації не передасть змісту перекладу неологізму [11, с. 344].

На нашу думку, для адекватного перекладу англійських неологізмів сфери економіки українською мовою варто запропонувати студентам алгоритм роботи, що включає два етапи: 1. З'ясування значення неологізму (потрібно використати контекст із останніх періодичних видань англійською мовою, англійських тлумачних чи енциклопедичних словників, якщо не вдається, то потрібно з'ясувати значення нового слова, зважаючи на його структуру й контекст). 2. Власне переклад засобами української мови за допомогою транскрибування, калькування, описового перекладу чи прямого включення.

Висновки. У сфері соціально-економічного життя відбуваються активні процеси оновлення та збагачення словникового складу, тому сучасну українську літературну мову неможливо уявити без англійських неологізмів. Процес запозичення іношомовних слів є невідворотним для будь-якої мови, оскільки в сучасному світі відбуваються процеси глобалізації. Однак саме через запозичення великої кількості іношомовних слів і подальша адаптація їх у національній мові, так звана асиміляція, спричиняє певні труднощі під час перекладу, тому що такі слова проходять складний шлях адаптації. Важливим і невід'ємним фактором є адекватний переклад нових запозичень студентами закладів вищої освіти, адже саме вони є майбутніми конкурентоспроможними фахівцями на ринку праці.

Перспектива подальших досліджень передбачає розвідку особливостей перекладу неологізмів інших сфер життя людини, особливо сфери ІТ, студентами закладів вищої освіти.

Література:

1. Колодяжна Т.Ю. Актуальні проблеми перекладу неологізмів англійської мови. *International Electronic Scientific Journal "Science Online"*. URL: <http://nauka-online.com/>.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
3. Драбов Н. До питання перекладу англійських неологізмів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 13. С. 176–181.
4. Козьмик Г.О. Світ сучасної людини в контексті мовних змін. Інноваційні процеси у лексичній системі англійської мови на межі ХХ і ХХІ століть. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2007. 111 с.
5. Зацний Ю.А. Сучасний англійськомовний світ і збагачення словникового складу. Львів: ПАІС, 2007. 228 с.
6. Намитокова Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. Ростов-на-Дону, 1986. 154 с.
7. Кривенко Д.Д. Інноваційні процеси у лексичній сфері сучасної англійської мови. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/168412205.pdf>.
8. Козаченко І.В. Особливості перекладу неологізмів англійської мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2014. № 25. Том 2. С. 166–168.
9. Погоріла А.І., Тимчук О.Т. особливості перекладу неологізмів англійської мови. *Молодий вчений*. 2018. № 3.1 (55.1). С. 143–146.
10. Шкуліпа Ю.С. Основні способи перекладу неологізмів публіцистичного стилю з англійської мови українською. *Актуальні проблеми філології*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 91–93.
11. Данкевич Т. Переклад авторських неологізмів в англійській мові. *Мова і культура*. 2014. Вип. 17. Т. 3. С. 341–346.

Ishchuk N., Kushmar L., Kaida N. About translation of English neologisms in the field of economics by students of higher education institutions

Summary. The world is boundless around, and it is constantly changing reflecting new processes through the prism of the linguistic world view. At the beginning of the XXI century, the economic sphere became one of the main sources for neologisms. Mankind has faced information revolutions, economic transformations and the labour market is in demand specialists who not only solve problems effectively in the professional sphere but also can establish communicative relations with partners in different countries, understanding and interpreting adequately the latest developments in the language. The purpose of the article is to define general translation peculiarities of English neologisms in the economic field by students of higher education institutions. The object of research is new lexical units of the economic sphere. Research methods: analysis and synthesis, theoretical, descriptive analysis, functional analysis, statistical method. To analyse the translation peculiarities of neologisms in modern English, 30 units were selected from English-language periodicals. The translation process included 4 stages: 1. Students were offered a neologism. 2. Translation of the neologism in different ways. 3. Context with the neologism. 4. Adequate translation according to the context. After studying all the translated material, it becomes clear that the students used various methods for the first translation, but according to the context, the descriptive method of translation is the main one. Also, students use the method of transcription, tracing and approximate translation for economic neologisms. Consequently, the adequate translation of economic neologisms must consist of: 1. Meaning clarification of the neologism. 2. Translation of the neologism through the Ukrainian language. The prospect of further research involves exploring the peculiarities in translating neologisms in other areas of human life, especially in the IT field, by students of higher education institutions.

Key words: neologism, English language, economic sphere, student of higher education institution.

Капустян І. І.,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов
факультету лінгвістики та перекладу
Міжнародного гуманітарного університету*

Михайлова М. Г.,

*викладач кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов
факультету лінгвістики та перекладу
Міжнародного гуманітарного університету*

Ясинська Т. О.,

*старший викладач кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов
факультету лінгвістики та перекладу
Міжнародного гуманітарного університету*

Гриценко В. І.,

*викладач кафедри германських і східних мов та перекладу
факультету лінгвістики та перекладу
Міжнародного гуманітарного університету*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ В АНГЛОМОВНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті розглянуто й уточнено поняття реалій як важливого елемента суспільно-політичного дискурсу. Згідно з назвою, у статті розглядається проблема перекладу суспільно-політичних реалій в англійськомовних текстах. Особливо варто відмітити авторську думку щодо значущості суспільно-політичного дискурсу в інформаційному просторі, оскільки інтернет-ЗМІ фактично є основним середовищем існування глобальної суспільно-політичної комунікації. Надається основна інформація про варіанти відтворення реалій як багатогранної та багатовимірної проблеми, яка постійно знаходиться в колі наукового пошуку як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Текст статті надає цінну інформацію щодо наукових досліджень реалій як предметів матеріальної культури, характерних для певного народу, національності чи спільноти, що виокремлюють національну самосвідомість та ідентифікують колоритну самобутність.

Стаття дає детальний аналіз прикладів суспільно-політичних реалій (на основі публіцистичного дискурсу англійськомовної газети «Daily Express»). Авторами виділено й описано найчастіші способи перекладу реалій, а саме: калькування, транскодування, експлікація та спосіб заміни реалій мови оригіналу реаліями мови перекладу. Стаття містить дані про передумови адекватного відтворення суспільно-політичних реалій, про важливість фонових культурно-історичних знань. Під час перекладу тексту, який відображає національно-культурні стереотипи людських відносин, звичаїв і традицій, необхідно використовувати ресурси й знання не лише країни, мову якої використовуємо, а й рідної мови задля коректного розуміння семантичного значення суспільно-політичної одиниці, її контекстуального сенсу, що значно полегшує процес пошуку адекватного відповідника.

Автори надають узагальнену характеристику досліджуваної проблеми вітчизняними науковцями. У статті обґрунтовується думка про важливість стилістичної функції, певної конотативної семантики й адекватності підбору лексичних одиниць.

Автори доходять висновку, що реалії виконують важливу роль для передачі національного колориту й особливостей суспільно-політичного стану країни та вбачають перспективу подальшого пошуку в більш детальному вивченні специфіки відтворення суспільно-політичних реалій у британському й американському публіцистичному дискурсах. Матеріали статті можуть бути використані в практичній діяльності викладачів циклу предметів з перекладознавства, країнознавства та практичного курсу англійської мови.

Ключові слова: реалії, публіцистичний дискурс, суспільно-політичні реалії, транскрипція, переклад.

Постановка проблеми. Лінгвокраїнознавчі елементи як національна особливість вирізняють культурну площину національної ідентичності, сприяють пізнанню духовного багатства іншого народу, покращують рівень гуманітарної освіти. Сьогодні не лише привносить швидкоплинний інформаційно-комунікаційні зміни в процес оволодіння інформацією, а й впливають на якість перекладу суспільно публіцистичних реалій. Цілком очевидним є той факт, що суспільно-політичний дискурс відіграє значущу роль, оскільки інтернет-ЗМІ фактично є основним середовищем існування глобальної суспільно-політичної комунікації.

У сучасному світі міжнародні зв'язки продовжують інтенсивно розширюватися, що призводить до подальшого росту

обсягу щорічних суспільно-політичних видань, які орієнтовані здебільшого на іншомовну аудиторію. У зв'язку з цим важливою вимогою до перекладу є пошук адекватних перекладацьких рішень, тоді коли еквівалент слова мови оригіналу не існує в мові перекладу. Якісний переклад нееквівалентної лексики вимагає глибоких знань особливостей мовних одиниць, детермінування денотативної та конотативної семантики і структурних якостей.

Актуальність порушеної проблеми зумовлюється потребою адекватного й коректного перекладу суспільно-політичних реалій українською мовою для досягнення взаєморозуміння між комунікантами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одна з найскладніших проблем перекладу полягає в можливості адекватного перенесення змісту того чи іншого текстового елементу з мови оригіналу мовою перекладу. Проблема відтворення реалій постає як багатогранна та багатовимірна проблема, яка постійно знаходиться в колі наукового пошуку як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Зокрема, аналіз проблеми адекватного перекладу реалій суспільно-політичних текстів останнім часом відбувався з позицій важливості класифікації реалій та аналізу труднощів перекладу, що пов'язані з адекватним перенесенням культурної інформації в перекладний текст (Р. Зорівчак, Л. Мосієнко, С. Влахов, С. Флорін, Г. Чернов, А. Реформатський, В. Уваров, А. Супрун). Значний внесок у висвітлення проблеми відповідності перекладу реалій становлять наукові праці Г. Томахіна, де виокремлено шляхи подолання мовних перешкод, зумовлених розбіжностями культур. Питанню класифікації принципів перекладознавчого аналізу присвячені праці Ю. Жлуктенко, Р. Зорівчак, В. Коптілова, Л. Коломієць, М. Тимочко, О. Чередниченко; структурним і когнітивним вивченням семантики займалися Ю. Апресян, Ю. Бартмінський, О. Голубовська, А. Глаз, Дж. Лакоф, Р. Ленекер, П. Лозовський, О. Огуй.

Мета статті полягає у визначенні та дискрипторному викладі основних способів перекладу англійських суспільно-політичних реалій на матеріалі газетних текстів. Ця мета конкретизується в таких завданнях: з'ясувати умови досягнення адекватності перекладу суспільно-політичних реалій; виявити й описати особливості перекладу тексту публіцистичного стилю на основі аналізу суспільно-політичних реалій «Daily Express», виявлення в англійських текстах та аналіз способів їх передачі під час перекладу з урахуванням прагматичних чинників, спрямованих на збереження національного й історичного колориту перекладного публіцистичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Соціально-політичний вокабуляр стрімко розширюється та збагачується новими виразами, які інтегруються в суспільно-політичний дискурс. Сучасна політична, а особливо суспільно-політична мова як динамічна система перебуває в стані сталого розвитку та змін. У такому контексті ми розглядаємо появу суспільно-політичних реалій і проблему адекватного перекладу цих одиниць.

Відомий лінгвіст А. Федоров визначає *реалії* як слова, що вживаються на позначення національно-специфічних реалій суспільного життя й матеріального побуту [1].

Перекладознавець С. Толстой визначає реалії як конкретні умови життя й побуту країни, з мови якої здійснюється переклад [2].

О. Нагачевська вважає, що при визначенні статусу поняття «реалія» як перекладознавчого терміна доречно виходити

з лінгвокраїнознавчої теорії про фонові знання, про національно-культурний інформаційний потенціал лексичного значення мовних одиниць [3].

За детермінуванням проблем перекладу українською дослідницею Р. Зорівчак: «*Реалії* – це моно- й полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (у плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [4].

З огляду на вищесказане, зауважимо, що науковці бачають вирішальну роль розуміння вузького та широкого контексту у визначенні поняття «реалія», коли перекладач повинен звернутися до екстралінгвістичної ситуації.

Реалії як предмети матеріальної культури, характерні для певного народу, національності чи спільноти, чітко виокремлюють національну самосвідомість та ідентифікують і колоритну самобутність.

Як відмічає І. Корунець, установлення перекладацького рішення щодо вибору передачі реалії мовою перекладу залежить від чітко визначених факторів, як мовних, так і позамовних. До них належить передусім семантична та структурна складність одиниць національно зумовленого лексикону вихідної мови як сфери вживання реалій. Також переклад залежить від особистості перекладача й мети перекладу [5, с. 158].

Способи відтворення суспільно-політичних реалій уможливають точнішу передачу змісту реалій, ужитих на позначення національного та історичного колориту певної країни. З проблемою перекладу реалій у публіцистичному тексті перекладач стикається дуже часто. Оскільки реалії позначають поняття, які відсутні в інших культурах, вони завжди становлять особливу складність у процесі перекладу.

За науковими пошуками вітчизняних науковців (К. Разумна), а саме в площині публіцистичного дискурсу, розуміємо: йому властиві, окрім реалій, ще й певні лексичні особливості, влучність перекладу яких свідчить про багатогранність перекладацької майстерності. У сучасній лінгвістиці існує декілька підходів до класифікації реалій: *тематично-побутові, етнографічно-ідентичні, суспільно-історичні тощо*. Суспільно-політичні реалії виокремлюють за предметною ознакою, де основною характерною рисою є функціональність реалії як такої. Вище йшлося про реалії як окремий пласт мови, що містить окремі одиниці, притаманні лише певним націям і культурам. Згідно із цим, найменування окремих предметів, побутових явищ, історичних подій певної культури чи країни є складниками контенту реалій. Незважаючи на численні дослідження цього феномена, у перекладознавстві спостерігається певна дефініційна лакуна, яка полягає в тому, що існують різні витлумачення щодо поняття «реалія», які запропоновані ученими-мовознавцями, перекладознавцями, але немає єдиного загально визнаної детермінації цього поняття, що суттєво ускладнює процес їх відтворення будь-якою іноземною мовою.

Суспільно-політичні реалії, у свою чергу, поділяються на такі чотири типи:

- 1) реалії на позначення адміністративно-територіальної інфраструктури;
- 2) реалії, що слугують для позначення органів і носіїв влади;
- 3) реалії, якими послуговуються в суспільно-політичному житті [6].

У ході дослідження порушеної проблеми щодо семантичної та структурної складності одиниць на позначення суспільно-по-

літичних реалій на основі суцільної вибірки текстів британської газети «Daily Express» нами виявлені та прокласифіковані реалії за такими групами-кластерами: адміністративно-територіальні одиниці: *state, metropolitan counties, non-metropolitan counties, districts, province*; населені пункти, географічні маркування: *Fengcheng, Dawning-street*; Даунінг-стріт; органи влади: *National Legislature, London Assembly, federal authority, Joint Chiefs of Staff, Cabinet, High Court, Ministry of Defense*; носії влади: *President, politicians, conservators, mayor, governons*.

Суспільно-політичні реалії суспільно-політичного життя представлені такими словами: політична діяльність і діячі: *unitary authority, Assembly, International Organization for Standardization, Bill, Labour Party, opposition, party, campaign, National Security Entry-Exit Registration System (NSEERS), candidate, business lunch, investor; insurers, voters, Credit Finance Association*; патріотичні та громадські рухи: *Christian Democrat party, strike, protesters, alt-right movement, Brexit, far-right protests, Christian Democratic Union (CDU)*; соціальні явища та рухи і їхні представники: *democrats, migration, sanctions, barrel, referendum, corruption, bureaucracy, dividends, Trans-Pacific Partnership, enforcer, conference, monopoly, inflation, impeachment, jurisdiction, Common Market, shares, alliance, terror attack, privatization, cold war*; звання, ступені, титули, звернення: *monarch, Secretary of State, Prime minister, Shadow Chancellor, Baroness, Mps (депутату), spokesman, dictator, migrant, chancellor, blogger, Foreign Secretary, Treasury officials, tycoon*; установи: *White House, Advisory Board, headquarters, The Organization of the Petroleum Exporting Countries (OPEC), European Parliament, European Investment Bank, China State Construction Engineering, The National Weather Service, State Administration of Work Safety, Whitehall, The United Nations (ООН), NATO (НАТО), North Atlantic Treaty Organization, Confederation for British Industry's (CBI), administration*. У заголовках аналізованих статей також помічено використання суспільно-політичних реалій: «*Chancellor Philip Hammond and Brexit Secretary David Davis find peace formula*»; *Green Britain: Nigel Farage on a mission to save the planet and plant three trillion trees*.

У дослідженні ми застосовували способи трансляційного перейменування реалій за відомою дослідницею реалій Р. Зорівчак: транскодування; гіперонімічне перейменування; дескриптивна перифраза; комбінована реномінація; калькування; метод уподібнення (субституції); знаходження ситуативного відповідника (контекстуальний переклад).

Багато реалій транскрибуються, наприклад: *Downing street/ Даунінг стріт* (вулиця в центрі Лондона, на якій розміщена резиденція прем'єр-міністра Великої Британії); *Bonnors Ferry – Боннерс Феррі, Edinborough – Единбург*, або транслітеруються: *Westminster – Вестмінстер*. Окремі реалії калькуються, наприклад: *White House – Білий дім*. Але велика кількість реалій, які зустрічаються в англійських суспільно-політичних текстах, вимагають під час перекладу експлікації змісту. Наприклад, *Mr. Obama himself is descended on his mother's side from ancestors who owned slaves and he can trace his family tree to Jefferson Davis, the president of the Confederacy* [7].

У цьому випадку ми спостерігаємо звернення до власного імені як до узагальненого прецедентного випадку, що асоціюється з ним, а саме Джефферсон Девіс (*Jefferson Davis*). У свідомості представників американської держави це ім'я викликає стійкі асоціації, пов'язані з громадянською війною в США,

у результаті якої відбулося скасування рабства. Прецедентне ім'я експліцитно марковане, оскільки супроводжується уточненням – *the president of the Confederacy (президент Конфедерації США)* – і використовується в цьому контексті для надання тексту образності й експресивності.

For now, a cloud of uncertainty looms over the shape of things to come. Experts talk of China's maritime rise in the same continuum as that of the British Royal Navy in the days of Victorian empire, and the U.S. fleet during the Cold War. At present, China's naval capabilities are still that of a regional power – its own state planners aim for the PLA to finally have "risen" only in half a century's time [7].

У цьому прикладі представлено два експліцитно марковані прецедентні феномени, що репрезентують загальновідомі історичні періоди – Вікторіанську епоху (*Victorian empire*) і Холодну війну (*Cold War*), по суті, є прецедентними ситуаціями.

Як стверджує О. Нагачевська, під час перекладу ми повинні врахувати три обставини. По-перше, в англійській пресі досить часто відомого державного чи суспільного діяча називають зменшеним ім'ям або аббревіатурою (*FDR – Franklin Delano Roosevelt, JFK – John Fitzgerald Kennedy*). Українській пресі не характерна подібна фамільярність, тому під час перекладу ми повинні вжити повне ім'я або його буквене означення. По-друге, якщо в реченні є посилання на біблійного персонажа, який був обтяжений великою родиною й турботами, то він може стати символом бідності. По-третє, конкретна ситуація, має власні назви на позначення контенту, може слугувати прикладом подальшого найменування ситуацій подібного типу, наприклад, *Chappaquiddick threatened a messy, mudslinging campaign, de Chappaquiddick* (Чапаквіддік) – це місце, де затонула машина сенатора Едварда М. Кеннеді (Edward (Ted) Moore Kennedy), у результаті чого загинула секретарка Дж. Кеннеді Мері Коппечні. Після цієї трагедії сенатор значно втратив свою популярність [8].

Отже, речення можна перекласти так: *Е. Кеннеді провів прес-конференцію з метою зробити заяву про відмову висувати свою кандидатуру для участі в президентських виборах 1976 року. Таке рішення викликане не тільки тим, що його життя постійно загрожує небезпека ... а й тим, що його появи проти нього брудної та наклепницької кампанії. Переклад нерозривно пов'язаний із міжкультурною комунікацією як спосіб репрезентації інших культур, як вид комунікативної діяльності, який здійснює трансфер культурних реалій та окликається на забезпечення не лише адекватного перекладу лексичних одиниць мови джерела, а й досягнення взаєморозуміння комунікантів на семантичному та культурному рівнях [9].*

Висновки. У ході дослідження виявлено, що значна кількість реалій часто повторювалася, що зумовлено поширеністю суспільно-політичних реалій і їх доречністю. Усі вищезазначені реалії ми відносимо до сучасних, оскільки вони перебувають в активному вжитку саме зараз. Отже, реалії виконують важливу роль для передачі національного колориту й особливостей суспільно-політичного життя країни. Із цією метою автори під час відтворення реалій використовують різні способи перекладу: транскрипцію – щоб слово зберігало своє звучання й привертало особливу увагу завдяки своїй незвичності для носіїв мови-реципієнта; власне переклад – у тих випадках, коли значення реалії необхідно пояснити за допомогою використання еквівалентів.

Перспектива дослідження полягає в більш глибокому вивченні специфіки відтворення суспільно-політичних реалій у британському й американському публіцистичному дискурсах.

Література:

1. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистический очерк. Москва, 1968. 396 с.
2. Толстой С.С. Основы перевода с английского языка. Москва, 1960. 112 с.
3. Нагачевська О.О. Способи передачі реалій при перекладі суспільно-політичних текстів. 2019. URL: <http://confcontact.com/node/76> (дата звернення: 10.04.2021).
4. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів, 1989. 216 с.
5. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця, 2003. 448 с.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва, 2001. 224 с.
7. Головна сторінка газети «Daily express». 2020. URL: <https://www.express.co.uk/> (дата звернення: 12.04.2021).
8. Карабан В. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову. Theory and Practice of Translation from Ukrainian into English. Вінниця, 2003. 608 с.
9. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
10. Cambridge Dictionary. URL: <http://dictionary.cambridge.org>.
11. Академічний тлумачний словник української мови : в 11 т. URL: <http://sum.in.ua>. <https://www.express.co.uk/13>.

Kapustian I., Mykhailova M., Yasynska T., Hrytsenko V. Socio-political realities translation features in English newspaper texts: structural and semantic aspects

Summary. The article considers and clarifies the concept of realities as an important element of socio-political discourse. According to the title, the article considers the problem of socio-political realities translation in the English newspaper texts. It is especially worth noting the authors' opinion on the importance of socio-political discourse in the information space, as online media are actually the main environment

for global socio-political communication. It provides basic information about the options for reproducing the realities of both multifaceted and multidimensional problems, which is constantly in the circle of scientific research of both national and foreign scientists. The text of the article provides valuable information on scientific research of realities as objects of material culture, characteristic of nationality or community, which distinguish national self-consciousness and identify colorful identity.

The article provides a detailed analysis of examples of socio-political realities (based on the journalistic discourse of the English-language newspaper "Daily Express"). The authors identify and describe the most common ways of translating realities, namely: tracing, transcoding, explication and the method of replacing the realities of the original language with the realities of the target language. The article contains data on the prerequisites for adequate reproduction of socio-political realities, the importance of background cultural and historical knowledge. When translating a text that reflects the national and cultural stereotypes of human relations, customs and traditions, it is necessary to use resources and knowledge not only of the country which language we use, but also the native language, to understand the semantic meaning of socio-political unit correctly, as well as its contextual meaning, which greatly facilitates the process of finding an adequate match.

The authors provide a generalized description of the studied problem by domestic scientists. The article substantiates the idea of the importance of stylistic function, a certain connotative semantics, which reality acquires in their translation.

The authors conclude that realities play an important role in conveying the national color and features of the socio-political state of the country and see the prospect of further research in a more detailed study of the reproduction of socio-political realities in British and American journalistic discourses. The materials of the article can be used in the practical activities of teachers of the cycle of subjects in translation studies, country studies and a practical English course.

Key words: realities, journalistic discourse, socio-political realities, transcription, translation.

Коваленко І. М.,

*старший викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування
Міжнародного гуманітарного університету*

ЕМОТИВНІСТЬ І ПЕРЕКЛАД: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНИХ ЕМОЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЛЕКСЕМ КОЛЬОРУ З АНГЛІЙСЬКОЇ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Д. ДЖОЙСА, Т. ТРАНСТРЬОМЕРА)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню проблем перекладу англійської поезії російською мовою. Виявлено специфіку перекладу емотивного складника в художньому поетичному тексті, зокрема лексем кольору, обґрунтовано особливості стратегій перекладу, які повинні функціонувати в художньому поетичному тексті для повного відображення когнітивного складника художнього поетичного тексту, що має свої особливості, пов'язані з індивідуальним світовідчуттям авторів англійських текстів.

Художній поетичний текст – це така модель, де концентрація емотивного складника дає змогу зрозуміти суть емоційного складника мови. Основою емоційного потенціалу мови є її лексичні засоби. Подання кольорів особливо цікаві для лінгвістів, передусім тому, що вони пов'язані з накопиченим людським досвідом. Кольорове зображення, що використовується в усному та письмовому спілкуванні для передачі емоційно-естетичної інформації, характеризується високою диференціацією, раціональністю, що сприяє інтеграції нечітких, дифузних емоцій, зменшуючи когнітивні перевантаження тексту. Основними критеріями вибору назв кольорів були їх пряма належність до семантичного поля позначень кольорів. Серед досліджуваних груп кольорів представлені як прості, так і складні, а також композиційні кольорові позначення. Більшість кольорових груп, що використовуються Т. Транстрьомером і Д. Джойсом, відносяться до простих (90%), лише 10% кольорових груп у тексті стосуються складних і композиційно складних. Лексеми та фрази, що виражають сприйняття кольору у віршах Т. Транстрьомера, представлені трьома тематичними групами. Використання різних форм перекладу в тематичних групах безпосередньо пов'язане з реконструкцією емоційної домінанти текстів – реконструкцією ментальної концепції «тріумфування життя» й відображення концепту «самотність» у джунглях сучасного мегаполісу.

Ключові слова: художній переклад, емотивні групи, емотивність, емоція, когнітивний складник, лексеми кольору, поетичний текст.

Постановка проблеми. Переклад як діалог культур передбачає обов'язкове існування «засору» між культурою, що породжує текст, і культурою приймаючою [1, с. 16], тому й виникає низка проблем при перекладі текстів різного рівня складності. Як справедливо зауважив Ю. Лотман, «реальна плоть художнього твору складається з тексту (системи внутрітекстових відносин) у його відношенні до позатекстової реальності – реальності, літературних норм, традицій, уявлень» [2, с. 27], цю «реальну плоть» і перекодує перекладач. Уся справа в прин-

циповій відмінності художнього тексту від тексту нехудожнього, і лінгвістика, у тому числі лінгвістика перекладу, може зафіксувати ці специфічні відмінності. Переважання сенсу над його значенням – специфіка художнього тексту. У зв'язку з цим зміст тексту розглядається як складне семантичне явище, розуміння якого передбачає аналіз неявних смислових механізмів тексту. Текст, «будучи кінцевою сферою виходу функцій елементів мови в процесі утворення мови, являє собою формування знаково-тематичне: у тексті здійснюється розкриття певної теми, яке об'єднує всі його частини в інформаційну єдність» [2, с. 11].

Літературно-художній текст своїми елементами реалізує насамперед метапропозицію естетичного об'єкта, яка й формує змістовність, що підлягає реконструкції при перекладі [1, с. 15]. При цьому реалізується загальна стратегія семантичного перекладу, яка полягає в повній передачі контекстуального значення елементів вихідного тексту в одиницях мови. Комунікативне прирівнювання текстів різними мовами [3, с. 9], яке здійснюється при перекладі, завжди має враховувати емотивний складник відтворювальної мовної інформації, зафіксованої в оригіналі, що відображає емоційну домінанту тексту. Усвідомлення того, що «мова має серце» [3, с. 7], призводить до створення нових робіт, у яких вивчається взаємодія емоцій і мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мовні трансформації, пов'язані з лексичними засобами емотивності в художньому тексті (далі – ХТ), що побічно впливають на когнітивний складник ХТ при перекладі, не отримали достатнього висвітлення в науковій літературі, хоча проблемі емотивності при перекладах ХТ присвячено низку досліджень [3; 4; 5]. Відтворити емотивний складник при перекладі художнього тексту не завжди виходить. Наприклад, Е. Стрельницька вважає, що «філологи одноставно відзначають відсутність способу адекватної передачі емотивного змісту висловлювання й тексту при перекладі іноземною мовою» [4, с. 185]. Специфіка полягає в тому, що й сама емотивна мовна категорія, і способи її втілення в ХТ характеризуються достатнім ступенем складності. Так, Е. Бразговська стверджує: «Переклад художніх текстів та аналіз цих перекладів не вписується повністю в систему максимум ... Найважливіша максима про точність, близькість до оригінального тексту не могла бути застосована до двозначних текстів, що відрізняються індивідуальною манерою письма» [5, с. 183]. Далі вона вказує: «У тексті перекладач стикається не тільки з виключно лексичною метафорою, а й із метафорою як збільшенням сенсу щодо всіх компонентів, усіх рівнів тексту» [5, с. 183].

Зрозуміло, текстові характеристики як перекладу, так й оригіналу залежать від функціональних особливостей різних мов. Як зазначалося багатьма видатними лінгвістами (О. Філімонова, Л. Піотровська) [3; 6], російська мова порівняно з англійською тяжіє до інформаційно вичерпних, повноцінних форм емоційного вираження, тоді як англійська схильна спресовувати лексичні формули, роблячи їх максимально компактними й надаючи ясності загалом тільки за допомогою контексту [6, с. 24]. Ця особливість природно відображається на перекладі емотивного складника мови, яка все частіше розглядається як полістатусна когнітивна категорія, у якій поняття контексту і взаємозв'язку різних сегментів емотивного сенсу є визначальними.

Метою статті є системний опис способів перекладу лексем кольору як елементів структури і змісту художнього поетичного тексту. Виявлення різного типу зв'язків лексем кольору в умовах мікро- й макроконтекстів, а також збільшення значень лексем кольору, обумовлених цими зв'язками, дає можливість теоретичної систематизації стратегій перекладацької діяльності, доводить можливість застосування перекладацьких рішень, що виходять за межі словникових відповідностей. Таким чином, стаття дає можливість поглибити наукові уявлення про методи і стратегії перекладацької діяльності, розширити поняття оцінки перекладу як результату перекладацької стратегії, яка спрямована на відтворення автентичності тексту (у нашому випадку художнього поетичного тексту). У статті аналізується як функціонування лексем кольору в англійських художніх поетичних текстах (твори Д. Джойса і Т. Транстрьомера), так й особливості їх перекладу.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом дослідження в сучасних лінгвістичних дослідженнях, присвячених емотивності мови в текстах різного рівня складності, є лексеми кольору в зіставно-перекладацькому аспекті, а предметом аналізу – їх функціонально-смілова навантаженість у складі художнього тексту [2, с. 8]. Використання лексем кольору в контексті активує його прагматичний потенціал, тісно пов'язаний із культурним, соціальним досвідом комуніканта, тому «лексеми кольору можна розглядати як складні знаки, які є як частинами мовної системи, так і частинами культурного коду» [7, с. 23]. Лексеми кольору в лінгвістичних дослідженнях зазвичай представлені підгрупою емотивів, які називаються конотативами, чия емотивна частка значення супроводжує основне логіко-предметне значення. Конотативи порівняно з афективами характеризують велику усвідомленість висловлюваних емоцій, що відзначає низка дослідників [7; 8; 9]. Н. Ніколаєнко вважає, що, «на відміну від об'єктивного простору кольорів, перцептивний колірний простір характеризується нерівномірністю» [10, с. 85], що й породжує складність при відтворенні лексем кольору в різних системах мови. Іншими словами, функція лексем кольору зміщується від дескриптивної до диференціальної, тому в перекладацькому аспекті способи її реалізації в тексті можуть мати множинні рішення. ХПТ або поетичний текст (далі – ХПТ) є якраз такою моделлю, де «концентрація емотивного складника дає можливість глибше зрозуміти сутність емотивного складника мови» [8, с. 163].

Для аналізу нами взяті програмні вірші Т. Транстрьомера «April and Silence» і Д. Джойса «The Chamber Music» і їх переклади (з англійської російською) з книг «The Half-Finished Heaven» [11], «Англійська поезія в російських перекладах. 20 століття» [12].

З метою виявлення вживання різних лексем кольору в ХПТ і особливостей їх функціонування нами проведено аналіз лексичного масиву лексем кольору в творах Т. Транстрьомера та Д. Джойса. Основними критеріями відбору найменувань кольору була їх безпосередня належність до семантичного поля лексем кольору. Автор статті користувався також класифікацією А. Василевича [6, с. 18], де виділено чотири типи лексем кольору: 1) односкладові (найбільш уживані); 2) лексеми з префіксальними словами; 3) лексеми, утворені від назви предмета, що володіє цим кольором; 4) лексеми кольору, у яких провідною є експресивна функція. Найпоширенішою є перша група, до якої А. Василевич відносить «найбільш уживані» лексеми кольору, яких налічується рівно 100. Усередині цієї групи автор виділяє 12 основних назв кольору (відповідно до параметрів В. Berlin та R. Kay) [9, с. 26], а також 88 лексем кольору, що потрапили в цю групу відповідно до принципу «зрозумілості» всім носіям мови. Друга, третя й четверта групи, як правило, менш поширені в текстах різного типу та рівня складності. Проаналізувавши програмні вірші Т. Транстрьомера та Д. Джойса і їх переклади з англійської російською мовою (переклади Т. Транстрьомера виконані автором статті І. Коваленко, переклади Джойса – російським перекладачем Г. Кружковим), ми підкреслимо таке: лексеми кольору в авторів представлені трьома тематичними групами, що входять у класифікацію А. Василевича [6, с. 18] (простими, власне складними, складнопохідними). Велика частина лексем кольору, яка зустрічається як у текстах Т. Транстрьомера, так і в текстах Д. Джойса (90%), відноситься до простих і власне складних лексем кольору. Наприклад, у тексті Т. Транстрьомера з книги «The Half-Finished Heaven» [9] лексеми кольору відображені такими групами: 1) односкладові – blue; 2) складні (лексеми кольору з приставними словами) – dark blue, bluish green; 3) складнопохідні (color of dark violet). У досліджених групах лексем кольору в обох авторів використовуються традиційні лексеми кольору: жовті, блакитні, сині, чорні; перевага віддається синьому й чорному в Транстрьомера; жовтому й синьому – у Д. Джойса. Існування фіолетового кольору в Д. Джойса та бузкового в Т. Транстрьомера пов'язано з відображенням атмосфери романтичного кохання, яке втілено в Д. Джойса як романтична зустріч і застосовано в Т. Транстрьомера як яскраве минуле. Таким чином, реалізація лексем кольору, які не належать до основних (за класифікацією В. Berlin, R. Kay) [7, с. 74], в обох авторів пов'язана з відтворенням основної емоційної домінанти тексту (смуток з приводу втраченого кохання в Т. Транстрьомера; радість із відтінком тріумфування з приводу закоханості в Д. Джойса). Усі вони працюють на відтворення єдиного наскрізного ментального концепту квітучого життя, який, з одного боку, яскравий і насичений за своїм характером, з іншого – повний трагізму. Існування різних форм перекладу, на нашу думку, в обох авторів текстів має свою логіку: вона пов'язана з відтворенням емоційної домінанти текстів – відтворенням контрасту між квітучим життям й елементами в'янення. Цей ментальний концепт також послідовно реалізується й у показниках частотності вживання лексем кольору, і в ступені складності використаних лексем і словосполучень (складники й складні лексеми кольору, як правило, використовуються для відтворення образу квітучого життя).

Висновки. Отже, можемо підсумувати таке:

1. Вибір лексем кольору, використовуваних носіями мови, в основному обумовлений законами логіки; у тих випадках, коли розглянута ситуація означає незвичайне для авторів

душевне піднесення (або розлад), який підкреслює значимість того, що відбувається, для авторів, ними робиться вибір однакових лексем кольору (жовтий і бузковий в обох авторів).

2. Для досягнення прагматичного ефекту, пов'язаного з емотивним складником тексту, при перекладі лексем кольору в ХПТ використані такі перекладацькі прийоми:

а) зміщення словосполучення (у нас – лексеми кольору) у вихідному тексті метафорою в перекладному тексті. Наприклад: *The lamp fills with a pale green glow / The trees of the avenue – Вікно мерехтить, як світляк, у густому листі алеї* [12, с. 815];

б) використання декількох словосполучень, які уточнюють зміст тексту. Наприклад: *The only thing I want to say / hovers just out of reach / like the family silver / at the pawnbroker's* [11, р. 94] – *Единственне слово / неслышно парит / не достать / как столовое серебро / в лавке у ростовщика* [11, с. 42].

3. Усі виявлені лексеми у виділених вибірках поділяються на тематичні групи за способом перекладу так: а) переклад з повним збереженням колірних лексем; б) переклад із частковим збереженням (видозмінами) колірних лексем; в) відсутність перекладу лексем кольору: емотивна лакуна.

4. Переклади з повним і частковим збереженням колірних лексем характерні як для текстів Т. Транстрьомера, так і для текстів Д. Джойса.

5. Поява емотивних лакун у перекладі вірша Т. Транстрьомера пов'язана, швидше за все, з відтворенням форми вірша-замальовки, де має місце передача миттєвого враження від зустрічі, побаченого пейзажу.

6. Існування різних форм перекладу в тематичних групах безпосередньо пов'язане з відтворенням емоційної доміанти ХПТ.

Література:

1. Лекції з структуральної поезії / Ю.М. Лотман і тартусько-московська семіотична школа. Москва, 1994. С. 11–263.
2. Комісаров В.Н. Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти). Москва : Вища школа, 1990. 253 с.
3. Філімонова О. Емоціологія тексту. Аналіз репрезентації емоцій в англійській мові : навчальний посібник. Санкт-Петербург : Книжковий дім, 2007. 218 с.
4. Стрельницька Є.В. Емотивність і переклад: особливості мовної передачі емоцій при художньому перекладі з англійської на російську мову : дис. ... канд. філол. наук. Москва, 2010. 182 с.
5. Бразговська Е.Е. Лінгво-стилістичні аспекти художнього перекладу : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Санкт-Петербург, 2000. 32 с.
6. Піотровська Л. Емотивні висловлювання в сучасній російській мові. Санкт-Петербург : Освіта, 1993. 72 с.
7. Горн Е.А. лексеми кольору в художньому тексті на англійській і російській мовах в зіставно-перекладацькому аспекті : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Санкт-Петербург, 2015. 28 с.
8. Коваленко І.М. Особливості функціонування та перекладу лексем кольору в художньому поетичному тексті як відображення його емотивного потенціалу (на матеріалі творів Р. Фроста).

Науковий вісник МГУ. Серія «Філологія». Одеса : Гельветика, 2018. Вип. 32. С. 161–164.

9. Новіков Ф. Лексеми кольору як культурні коди. Лексичний масив лексем кольору в російській, англійській і французькій мовах. *Вісник Російського університету дружби народів. Серія «Теорія мови. Семіотика. Семантика».* Москва : Книжковий будинок, 2014. 120 с.
10. Ніколаєнко М.М. Кольорові лексеми простору доміантної і недоміантної півкулі мозку. *Вчені записки Тартуського державного університету. Праці по знакових системах 19.* Тарту, 1986. Випуск 720. С. 163–167.
11. Tranströmer T. *The Half-Finished Heaven.* Minneapolis : Graywolf Press, 2001. 97 p.
12. Джойс Д. «The Chamber Music». Англійська поезія в російських перекладах. 20 століття : збірник. Москва : Веселка, 1984. 846 с.
13. Коваленко І.М. З Одеси в Лондон і ... Вірші та переклади. Одеса : Квітень, 2015. 43 с.

Kovalenko I. Emotivity and translation: features of the functioning of language emotions in the translation of colour words from English into Russian (based on the works of D. Joyce, T. Tranströmer)

Summary. The article is devoted to the study of the problems of translating English poetry into Russian. The peculiarities of the functioning of translation strategies are elucidated, connected with the emotional component of the artistic poetic text, the specifics of the translation of coloured language groups in the translated APT are specified.

Artistic poetic text is just such a model where the concentration of the emotive component makes it possible to understand the essence of the emotive component of the language. The basis of the emotional potential of the language is its lexical means. Colour representations are especially interesting for linguists, primarily because they are associated with accumulated human experience. The colour image used in oral and written communication for the transmission of emotional and aesthetic information is characterized by high differentiation, rationality, which facilitates the integration of fuzzy, diffuse emotions, reducing the cognitive overload of the text. The main criteria for selecting colour names were their direct belonging to the semantic field of color designations. Among the colour groups studied, both simple and complex derivatives and composite colour markings are represented. Most of the colour groups used by T. Tranströmer and D. Joyce refer to simple (90%), and only 10% of the colour groups in the text refer to composite ones. Lexemes and phrases expressing colour perception in T. Tranströmer's poems are represented by 3 thematic groups. The use of different forms of translation in thematic groups is directly related to the reconstruction of the emotional dominant of texts – the reconstruction of mental concept of “loneliness in the jungles of a modern megapolis” (T. Tranströmer) and “the triumph of life” (D. Joyce).

Key words: artistic translation, emotional groups, emotivism, emotion, colour terms, artistic translation, emotion, cognitive constituent, coloured language groups, poetic text.

*Косенко А. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**Марущак Є. О.,**студентка V курсу кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу**факультету іноземних мов**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЇ ІНВЕРСІЇ НА МАТЕРІАЛАХ ТВОРІВ СОМЕРСЕТА МОЕМА

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей уживання інверсії як специфічного стилістичного прийому у творах Сомерсета Моема «Нескорена» та «Лев'яча шкура». Особлива увага приділяється аналізу такої синтаксичної конструкції, як інверсія. Феномен інверсії можна розпізнати в англійській мові за допомогою порушення прямого порядку слів у реченні, тобто передуюванню присудка підмету. Нестандартний порядок слів застосовується в деяких конструкціях або в разі необхідності виділення якогось слова.

Новизна статті полягає у вивченні феномену інверсії крізь призму функціонування інвертованих речень, оскільки показано, що автори залежно від своїх намірів активно використовують інверсію для створення різних типів смислового забарвлення творів. Інверсія займає чи не провідну позицію серед стилістичних прийомів, які автори використовують для пробудження почуттів та фантазії читача. Це може бути зумовлено тим, що автори за допомогою порушення звичного порядку слів намагаються донести до читачів важливу інформацію, винести на перший план саме ту інформацію, яку вони хочуть донести до читачів, а не ту, до якої читач може сам дійти за допомогою своїх міркувань.

Незважаючи на те, що англійська мова є аналітичною, у ній є фіксований порядок слів, спостерігається багато різних прикладів перестановки членів речення, як, наприклад, у художній літературі. Інверсію дуже часто можна спостерігати в художній літературі, де вона активно використовується для збагачення, прикрашення, емоційного посилення окремих речень і надання яскравості тексту.

У статті детально розглянуті інвертовані речення у творах Сомерсета Моема «Нескорена» та «Лев'яча шкура». Особлива увага приділена типології інверсії, описані різні види граматичної та стилістичної інверсії. Основний акцент поставлений на дослідженні функціонування інвертованих речень у творах «Нескорена» та «Лев'яча шкура». На прикладі інвертованих речень із даних творів показано, що залежно від типу інверсії й інтенцій автора вона може використовуватись для виконання низки таких функцій, як: граматична, прагматична, логічна, комунікативна й емоційна.

Проведений аналіз частотності використання інвертованих речень із різними функціями у творах Сомерсета Моема «Нескорена» та «Лев'яча шкура», представлено діаграму.

Ключові слова: інверсія, інвертовані речення, переклад, граматична інверсія, стилістична інверсія, функції інверсії, непрямий порядок слів у реченні, логічна інверсія, прагматична інверсія, емоційна інверсія, граматична інверсія, комунікативна інверсія.

Постановка проблеми. Дослідження інверсії в художніх творах є актуальним питанням у сучасній англійській мові, оскільки від порядку слів у реченні залежать значення і сенс самого речення. Феномен інверсії досить популярний як у віршах і піснях, так і в художніх творах. Дана тема цікава з погляду визначення функцій зміни порядку слів і уживання різних типів інверсії в англійській мові. Аналіз інвертованих речень показує, що, крім граматичної інверсії, є стилістична інверсія, за допомогою якої виражається емоційно-експресивний момент у комунікації.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчити функції інвертованих речень у творах Сомерсета Моема, виокремити частотність використання функцій інверсії, з наведенням конкретних прикладів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен інверсії в англійській мові вивчали такі відомі лінгвісти, як Р. Якобсон [1], Л. Грін [2], Б. Бірнер [3], І. Арнольд [4] та багато інших.

Метою статті є дослідження теоретичного обґрунтування та практичного аналізу використання різних типів інверсії у творах Сомерсета Моема, детальний аналіз інвертованих речень, визначення їхніх функцій. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань:

1. На основі аналізу лінгвістичної літератури розкрити суть терміна «інверсія».

2. Описати особливості застосування граматичної та стилістичної інверсії.

3. Проаналізувати декілька інвертованих речень у творах Сомерсета Моема «Нескорена» [5] та «Лев'яча шкура» [6], визначити їхні функції та частотність використання.

Виклад основного матеріалу. Конструкції зі зворотним порядком слів дістали назву «інверсія». Традиційний порядок слів у реченні виглядає так: підмет, присудок, додаток, інші члени речення. Проте іноді дане правило порушується. Згідно з І. Гальперінім, традиційний порядок слів – це порядок слів, що не має якоїсь особливої мети в реченні [7, с. 330]. Тому інверсія виконує такі функції: логічну, граматичну, емоційну, комунікативну та прагматичну.

Такі вчені, як І. Арнольд та В. Кухаренко, розрізняють граматичну та стилістичну інверсію. Закордонні лінгвісти називають непрямий порядок слів у реченні не тільки “inversion”, а й “fronting” [8, с. 327]. Як приклади були використані інвертовані речення із творів Сомерсета Моема «Нескорена»

та «Лев'яча шкура». У літературній мові часто на початок виносять додаток, а підмет і присудок залишаються на місцях: *The place she often visited* [5, с. 17], *Worried I was not* [6, с. 4]. Але різниця в термінах означає тільки відмінність у типології інверсії. Під терміном “inversion” вони розуміють граматичну інверсію, а під терміном “fronting” мають на увазі стилістичну.

Грамматична інверсія – це структура, у якій присудок у реченні стоїть перед підметом. Грамматика розглядає інверсію, у свою чергу, як порушення граматичних правил будови пропозиції. Грамматика описує, який із членів речення «виділений», а стилістика – який ефект дасть виділення саме цього члена речення. Виділяють дві головні форми інверсії, як-от: повна інверсія, тобто інвертоване речення, у якому присудок стоїть перед підметом (*Just as lovely was you in that dress*) [5, с. 12]; часткова інверсія, де допоміжне дієслово передує підмету (*Never have I heard such a ridiculous fact*) [5, с. 20]. Така форма інверсії дуже часто спостерігається в англійській мові, бо вона передбачає використання форм із допоміжним дієсловом *do*. Завдяки цьому поєднуються інверсія і прямий порядок слів (*Do they have a choice?*) [6, с. 6].

Стилістична інверсія – це порушення сталого порядку членів у реченні, тому один із них виділяється і набуває спеціальної конотації емоційності або експресивності [9, с. 312].

Будучи стилістичним прийомом, інверсія служить засобом посилення експресивності художнього твору. З погляду стилістики порушення традиційного порядку слів накладає додаткові смислові відтінки, підсилює або послаблює смислове навантаження окремого члена речення [7, с. 58]. Загальна стилістична функція інверсії зазвичай виявляється з більш широкого контексту, ніж речення. Інверсія в сучасній англійській мові може передбачати різне розміщення членів речення. Художній стиль, як і науковий, розмовний, публіцистичний і офіційно-діловий, має характерні особливості. Йому притаманні прийоми, серед яких стилістична інверсія, яка виникла як особливість письмового типу мови. Саме в ньому вона набуває особливого, емоційно-експресивного характеру, хоча не можна не відзначити, що вона відіграє таку роль і в газетному стилі. Інверсію у сфері стилістики вивчали такі всесвітньо відомі дослідники, як І. Арнольд та І. Гальперин, бо це той прийом, який не можна не брати до уваги, оскільки він є відносно часто вживаним у межах функціональних стилів мови.

Отже, граматична інверсія змінює граматичне значення речення і передбачає те, що присудок буде передувати підмету. Стилістична інверсія виділяє один із членів речення, у результаті чого надає висловам деякого емоційного забарвлення, до того ж присудок не завжди буде передувати підмету. Стилістична інверсія як складова частина відіграє важливу роль у вираженні емоційної характеристики висловлювання та підсилення емоційної функції.

Незважаючи на те, що носіям мови все ж більш звично висловлювати свої думки за допомогою прямого порядку слів, який, на їхню думку, відповідає правилам граматики англійської мови, провідні англомовні граматики виділяють безліч випадків уживання інверсії в мові, оскільки вона несе в собі певне смислове забарвлення речення. Отже, хоча прямий порядок слів і спостерігається в англійській мові, усе ж таки вживання інверсії не втрачає своєї значущості, оскільки відіграє важливу роль у реченні та виконує багато функцій.

На прикладі творів Сомерсета Моєма «Нескорена» та «Лев'яча шкура» ми проаналізували декілька інвертованих речень, розглянули їх переклад, визначили їхні функції. Отже, однією з основних функцій інвертованих речень є логічна.

Така функція інверсії може логічно виділяти найбільш істотну частину речення, поміщати її перед вихідним.

“A couple bottles of wine put the farmer's wife on the table” [5, с. 2] – *Пару пляшок вина дружина фермера поставила на стіл.*

Ми визначили, що емоційна функція інверсії існує для того, щоб привернути увагу читача й утримати її протягом усього твору, пробудити в читача емоції та вплинути на його почуття.

“And down her hand appeared a thin track of blood” [5, с. 12] – *По її руці тонким струмочком стікала кров.*

Ще однією важливою функцією інвертованих речень є комунікативна функція, що характеризується зміною місця розташування будь-якого члена речення, початком якого є дієслово, з метою смислової або стилістичної емпізи. Іноді комунікативна функція інверсії супроводжується граматичною функцією [7].

“So worried I was too!” [6, с. 14] – *Який же схвильований я був також!*

Як ми бачимо, прагматична функція інверсії не тільки підкреслює окремі члени речення, а й надає експресивного та прагматичного забарвлення всьому реченню.

“It'll be alright, I tell myself so many times, will it be absolutely fine” [5, с. 14] – *Усе буде добре, я стільки разів кажу собі, усе буде дуже добре.*

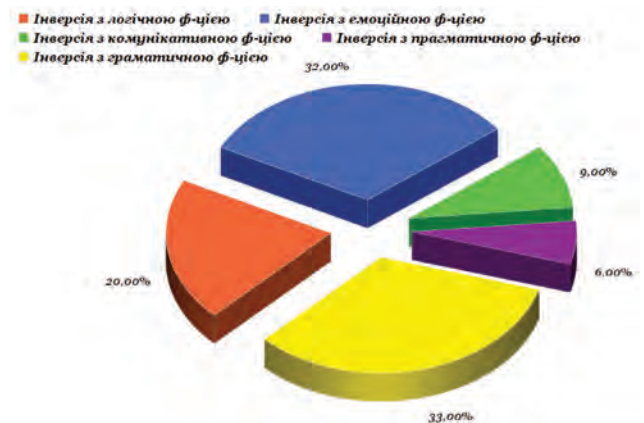
Найчастіше в англійській мові спостерігається граматична функція. Зокрема в літературі, оскільки це структура, у якій присудок передує підмету. Завдяки цьому поєднуються й інверсія та прямий порядок слів. Власне граматична функція, яка полягає в тому, що порядок слів служить для вираження певних синтаксичних відносин: суб'єктно-об'єктних відносин, суб'єктно-предикатних відносин, атрибутивних відносин тощо.

“Behind the door only their motorcycles were left” [5, с. 4] – *А за дверима залишилися тільки їхні мотоцикли.*

Під час аналізу функцій інвертованого речення потрібно враховувати, що заміна членів речення місцями може порушити прямий порядок слів, що може призвести до зміни логічного змісту речення, надати додаткового емоційного забарвлення цілому реченню. Як ми бачимо, в англійській мові існує безліч видів інвертованих речень, що мають різні функції. Дуже важливо визначити, до якої саме функції належить той чи інший приклад інверсії, чи несе він якесь забарвлення і смислове навантаження в реченні.

Отже, можемо зробити висновок, що під час перекладу порядок слів відіграє значну роль, оскільки він вказує на відтінок функцій в інвертованих реченнях, що безпосередньо впливає на зміст самого висловлювання.

Частотність використання інверсії з певними функціями:



У результаті проведеного аналізу особливостей використання інверсії з певними функціями можна зробити висновок, що інвертовані речення із граматичною функцією з'являються у творах найчастіше, а інверсія із прагматичною функцією є найменш поширеною у творах Сомерсета Моєма «Нескорена» та «Лев'яча шкура».

Аналіз прикладів інверсії в англійській мові показав, що вона може виконувати різні функції у висловлюваннях. Ці функції служать для різних цілей авторів. Іноді вони служать для виділення якогось слова або фрази в цілому тексті, щоб читач краще запам'ятав інформацію, а іноді різні функції інверсії служать для підвищення експресивності висловлювання, щоб вплив на читача також посилювався.

Дискусії щодо порядку слів в англійському реченні досі актуальні й обговорюються багатьма лінгвістами. Річ у тому, що, наприклад, в українській мові, завдяки відмінковим закінченням, міняти місцями члени речення цілком допустимо, оскільки його основний зміст водночас залишиться майже незмінним. Трапляється, що інвертований порядок слів у реченні може виконувати декілька функцій водночас, але одна з функцій завжди висувається на перший план. Протягом багатьох років письменники використовували найрізноманітніші прийоми, що набувають нового змісту завдяки авторському задуму. Інвертування порядку слів має досить сильний емоційний ефект в англійській мові, на відміну від української мови, де немає фіксованого порядку слів у реченні. Для передачі експресивності висловлювання перекладачам доводиться проявляти творчий підхід, застосовувати посилювальні засоби, характерні для тієї мови, якою здійснюється переклад.

Важливо, що порядок слів зазвичай наголошує на зв'язку між складниками речення. Те чи інше розташування слів вказує на наявність між цими словами якогось зв'язку. Тобто порядок слів в англійському реченні має чітко визначений характер. У разі зміни «звичного», «правильного» (тобто граматичного) порядку слів, сторона, що сприймає (адресат, слухач), отримує сигнал, виділяє цей вислів або речення, бо воно вирізняється з низки однорідних, «сірих» висловлювань. Тобто інверсія починає виконувати вже інші функції, властиві їй. Зміна порядку слів веде до зміни зв'язків між словами, а значить, і до зміни змісту, який закладено в реченні.

Отже, як ми бачимо, незважаючи на визначений порядок слів в англійській мові, там усе ж спостерігається багато відхилень від нього. Зміна звичного порядку слів у реченні завжди має бути виправдана. Не в усіх конструкціях можна переставляти члени речення. Наприклад, у дружньому листуванні та повсякденному спілкуванні інверсія трапляється вкрай рідко, є опціональною, проте найчастіше до неї вдаються в письмовій мові, причому як у формальній, так і в літературній. Для інверсії в сучасній літературній англійській мові поступово стає характерним стилістичне виділення будь-якого з елементів висловлювання в логічному плані, або виділення всього висловлювання загалом в емоційному плані. Інверсія в англійській письмовій літературі також розглядається письменниками як лінгвістичний засіб, який дозволяє облагородити мову, робить її виразною і яскравою. Тому зазвичай інвертований порядок слів у сучасній англійській мові, який має стилістичні цілі, – явище писемного мовлення. Саме тому інвертовані речення найчастіше бачимо у творах.

Література:

1. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. Киев, 2007. 543 с. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-78.htm> (дата звернення: 12.02.2021).
2. Грин Л. Синтаксис и семантика / общ. ред. С. Лейнхарт. Издательство Оксфордского университета, 2015. 345 с.
3. Бірнер Б.Дж. Language and Meaning. АБінгдон, 2007. 147 с.
4. Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык. Киев, 2007. 541 с.
5. Maugham S. Short stories. *The Unconquered*. Велика Британія, 1978. С. 5–22.
6. Maugham S. Short stories. *The Lion's skin*. Велика Британія, 1978. С. 4–30.
7. Гальперин І. Стилистика английского языка. Москва, 2010. 330 с.
8. Кочетова В. Прагмалингвистические и жанровые особенности инверсии в современном английском языке. URL: <http://www.online-science.ru/m/products/filologicheskije-nauki/gid655/pg0/> (дата звернення: 11.03.2021)
9. Кухаренко В. Практикум по стилистике английского языка. Тамбов, 2009. 370 с.

Kosenko A., Marushchak Ye. Typology and functions of inversion on the materials of Somerset Maugham's works

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of the usage of inversion as a specific stylistic device in Somerset Maugham's works "Unconquered" and "Lion's Skin". Particular attention is paid to the analysis of such a syntactic construction as inversion. Inversion in English is a violation of the direct order of words in the sentence, in which the predicate may precede the subject. Non-standard word order is used in some constructions or when it is necessary to highlight a certain word.

The novelty of the article is to study the phenomenon of inversion through the prism of the functioning of inverted sentences, as it is shown that the authors, depending on their intentions, actively use inversion to create different types of semantic coloring of works. Inversion occupies almost a leading position among the stylistic devices that the authors use to awaken the feelings and imagination of the reader. This may be due to the fact that the authors by violating the usual order of words try to convey to readers certain important information, to bring to the fore exactly the information they want to convey to readers, and not that which the reader can reach with their own considerations.

Despite the fact that the English language is analytical and there is a fixed word order, there are many different cases of permutation of sentence members, as, for example, in fiction. Inversion can very often be found in fiction, where it is actively used to enrich, embellish, emotionally enhance individual sentences and brighten the text. This article examines inverted sentences in Somerset Maugham's works "Unconquered" and "The Lion's Skin". Particular attention is paid to the typology of inversion, various types of grammatical and stylistic inversion are described. The main emphasis is on the study of the functioning of inverted sentences in the works "Unconquered" and "Lion's Skin". The example of inverted sentences from these works shows that depending on the type of inversion and the author's intentions, it can be used to perform a number of such functions: grammatical, pragmatic, logical, communicative and emotional.

An analysis of the frequency of use of inverted sentences with different functions in the works of Somerset Maugham "Unconquered" and "Lion's Skin" is made a diagram is presented.

Key words: inversion, inverted sentences, translation, grammatical inversion, stylistic inversion, inversion functions, indirect word order in sentence, logical inversion, pragmatic inversion, emotional inversion, grammatical inversion, communicative inversion.

*Лесінська О. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**Голук І. О.,**студентка V курсу кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу**факультету іноземних мов**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей уживання молодіжного американського сленгу. Вивчення молодіжного сленгу стає все більш актуальним в умовах розширення міжнародних контактів (стажування, поїздки, викладання деяких предметів спеціалістами з-за кордону, перегляд фільмів, прослуховування сучасних пісень англійською мовою зі значною кількістю сленгових одиниць чи навіть просте неформальне спілкування з носіями мови). Досліджено лінгвістичне явище сленгу як динамічно змінюване, соціокультурне явище різних прошарків населення та вікових категорій. Узагальнено теоретичне поняття сленгу. Вказано шляхи формування молодіжного сленгу. З'ясовано найуживаніші лексеми молодіжної субмови. Особлива увага приділяється розгляду сленгу на інтернет-просторах, особливо в сучасних вебмережах і в американських піснях. Проаналізовано найпоширеніші сленгові скорочення в інтернет-спілкуванні. Розглянуто декілька прикладів перекладу сленгових одиниць українською мовою, основні способи їх утворення й використання. Виділено найяскравіші лінгвістичні особливості словотвору сленгу. Розглянуто питання способу утворення і поповнення молодіжного сленгу. Зазначено приклади вживання сленгових одиниць в емоційно забарвленій лексиці з літературними відповідниками. Велику увагу приділено абривіатурам та інтернет-скороченням, які активно використовуються серед молоді в інтернет-спілкуванні. Доведено, що сленг встановлює певний бар'єр між різними категоріями людей, який може призвести до появи додаткових проблем та небажаних складнощів у вигляді труднощів у соціальній акліматизації в субкультурі нових учасників, особливо з-за кордону, через складність спілкування. Знайдено низку сленгових одиниць у сучасних молодіжних піснях, які часто вводять в оману під час дослівного перекладу. Пояснено різницю між сленгом та жаргоном. Розглянуто різні варіанти сленгових вітань та прощань, які мають також розглядатися під час вивчення мови.

Ключові слова: сленг, молодіжний сленг, американський сленг, переклад сленгу, молодь, емоційно забарвлена лексика, бар'єр, молодіжні пісні, інтернет спілкування, сленгові скорочення.

Упродовж кількох десятиліть лінгвісти, психологи, соціологи та культурологи намагаються дослідити поняття «сленг». Проте вони дотепер не з'ясували, коли слово «сленг» з'явилося вперше в усній мові. Англійський сленг – це явище, яке складається з різних утворень, одним із яких є саме амери-

канський сленг. Американський лексикограф визначає «сленг» так: “Slang – is rarely the first choice of careful writers or speakers or anyone attempting to use language for formal, persuasive or business purposes. Nonetheless, expressions that can be called slang or colloquial make up a major part of American communication in movies, television, radio, newspapers, magazines and informal conversation” [1]. Американському сленгу належить особливе місце серед інших ареальних варіантів англійської мови. Сленг в англійській мові досліджували такі відомі лінгвісти, як С.А. Мартос, В.В. Хімік, А.Д. Швейцер та інші. Крім того, цим питанням також цікавились закордонні дослідники.

Актуальність вивчення сленгу та способів його перекладу нині не лише не зменшується, а навпаки, постійно зростає в умовах міжнародного співробітництва, глобалізації й інтернет-культури. Результатом незнання сленгу можуть бути різні види комунікативних невдач, мовленнєві помилки та неpravильне сприйняття тексту під час міжкультурного обміну.

Метою статті є дослідження використання американського сленгу та його переклад на прикладах пісень та в інтернет-культурі. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань:

1. На основі аналізу лінгвістичної літератури розкрити суть терміна «сленг».
2. Описати особливості застосування сленгу в соціальних мережах та під час неформальних розмов.
3. Проаналізувати декілька пісень, виділити в них найбільш поширені сленгові конструкції.

Виклад основного матеріалу. Сленг – це елемент розмовного варіанта тієї або іншої професійної або соціальної групи, який проникає в літературну мову або взагалі в мову людей, що не мають прямого стосунку до даної групи осіб, набуває в цих мовах особливого емоційно-експресивного забарвлення [2].

Сленг – це дуже неформальна мова, якою зазвичай розмовляють, а не пишуть, яка вживається окремими групами людей [3].

Сленг уважається усним феноменом, хоча деякі вирази є результатом уяви письменників. Найбільш швидкі зміни сленг зазнає серед молоді. Вона є двигуном уживання сленгу, який постійно надає мові певного колориту та характеристик.

Однією з рис американського сленгу є конвертування. Будова американського сленгу дуже рухома, на відміну від британського сленгу, де натепер таке конвертування практично не спостерігається [4, с. 36]. Ще однією характерною рисою є те, що сленг частіше за все (але необов'язково) несе у своєму значенні образні, колючі, надмірні висловлювання. Для перекладу

сленгу можна використовувати ті самі способи та методи, що й для перекладу літературної лексики. Але треба зазначити, що підібрати український відповідник до американського сленгізму непросто, а інколи навіть неможливо.

Навчальна програма у школах акцентує увагу на вивченні формальної англійської мови, тому, на жаль, вивчення сленгу в навчальну програму не входить. Хоча ті, хто вивчають сленг самостійно, упевнено себе почувають під час переглядів різних розважальних шоу чи навіть неформального спілкування з носіями мови, особливо однолітками. Ті, хто вивчають сленгові одиниці так само, як і формальну мову, не відчують дискомфорту під час поїздок за кордон у робочих цілях чи навіть для навчання.

Розглянемо функції використання сленгу: 1) молодь часто використовує сленг, бо він весело звучить; 2) багато сленгових виразів є синонімами стандартних слів та виразів, наприклад: *crockery* – *teeth*; 3) молодіжний сленг може бути вербальною збробою, яка може легко образити чи принизити; 4) багато сленгових виразів уживаються для вираження ставлення, а також для ефекту дивування та цензури, особливо в піснях.

Що стосується лінгвістичних особливостей американського сленгу, то варто звернути увагу на те, що головними способами словотвору є афіксація та суфіксація, скорочення та словоскладання. Зі сленгових суфіксів варто виділити *-o*, який не має спеціального значення, але надає словам своєрідного сленгового колориту, наприклад: *botto* = *bottle*, *blindo* = *drunk*, *weirdo* = *weird*. Суфікс *-ee*, який в англійській літературній мові має досить обмежене поширення, в американському сленгу є дуже продуктивним, наприклад: *beatee*, *cookee*, *disappointee* [4, с. 73].

Ще однією яскравою особливістю американського сленгу є процес, коли повнозначні слова перетворюються на напівсуфікси. Наприклад, слово *happy* перетворилось на напівсуфікс, що означає *ентузіаст*, *любитель*. Наприклад, *car-happy* означатиме «автомобільний любитель». Слово *head* метафорично відображає людину у словах, характеризує її характер: *hotheaed* – *нервовий*, *redhead* – *новачок*. Дуже поширене скорочення слів і утворення так званих *blendings*, наприклад: *brunch* – *breakfast* + *lunch*, або скорочення слів: *def* – *definetly*, *pash* – *passion* [5].

Способи утворення і поповнення молодіжного сленгу дуже різноманітні, адже сучасна молодіжна культура вирізняється своєю експресивністю, інколи грубою та різкою формами вираження своїх думок.

На особливу увагу заслуговує та частина молодіжного сленгу, яка репрезентує емоційно забарвлену лексику, частіше за все з іронічною чи пародійною конотацією. Наприклад: *bacon* – *policeman*, *beef* – *complaint*, *buffalo chick* – *fat female*. У всіх цих парах спостерігається негативна конотація слова.

Дуже поширеними в соціальних мережах є різні види абрєвіатур і акронімів, які дуже часто вживаються в молодіжному сленгу. Технологія миттєвого спілкування через інтернет, особливо в еру дистанційного навчання, породила велику кількість різних скорочень, які іноді дуже важко розшифрувати. Деякі скорочення увійшли у сленг, наприклад: *OMG* (*Oh Mine God*) – це реакція на сильне здивування або вербальне вираження переяку. Дуже часто в інтернеті вживається скорочення *LOL* (*Laughing out loud*), що можна перекласти як *вмираю зі сміху*. Таку абрєвіатуру можна часто побачити в коментарях соціальних мереж під дуже смішними відео, які підняли

настрій. *ELIS* (*Explain like I'm 5*), за допомогою цього скорочення зазвичай просять пояснити ще раз щось детальніше. Популярними є такі сленгові інтернет-скорочення, як: *2day* – *today*, *2moro* – *tomorrow*, *2night* – *tonight*, *4EAE* – *forever and ever*, *ABT* – *about*, *ADN* – *any day now*, *BRB* – *be right back*, *BTW* – *by the way*, *ASAP* – *as soon as possible*, *AMA* – *ask me anything*.

Натепер інтернет-спілкування стало значною частиною життя більшості людей, тому через надзвичайно швидкий темп життя люди змушені відповідати коротко, швидко і з великою кількістю сленгових одиниць, які не підкоряються жодним граматичним правилам. Саме тому потрібно вміти розшифрувати ці акроніми і символи, щоб спростити спілкування, зробити його швидшим. Розглянемо ще низку прикладів інтернет-сленгу: *b4* – *before*, *bf* – *boyfriend*, *F2F* – *face to face*, *H&K* – *hugs and kisses*, *JK* – *just kidding*, *L&R* – *later*, *SPST* – *same place same time*, *TC* – *take care*, *US* – *you suck*.

На жаль, поява такої тенденції до використання лише розмовних норм і порушення літературної мови призводить до того, що молоді люди частіше за все не володіють жодними функціональними різновидами мови, жодними формами мови, крім інтернет-спілкування у всіх його проявах. Багато вчених вважають, що інтернет-спілкування з використанням сленгових скорочень вбиває мову та послаблює її. З іншого боку, поширена думка, що таке спілкування молоді переводить мову на інший рівень, розвиває її творчий потенціал, спрощує її, не дає стати мертвою мовою.

У результаті дослідження інстаграм-сторінок американців можна виділити частовживані сленгові слова: *Break a leg!* – *good luck*, *hot* – *attractive*, *cheesy* – *cheap or tacky*, *dead* – *bars and clubs are empty and quit*, *hold your horses* – *hold up*, *hooked* – *be addicted to something*, *hang out* – *spend time together*, *cool* – *great or fantastic*, *crash* – *sleep*, *swag* – *self-confident*, *beat* – *to win*, *wheel* – *car*, *kicks* – *shoes*, *Bro* – *friend*, *bummer* – *disappointment*, *chill* – *relax*, *no biggie* – *no problem*, *sleep on it* – *think about it*, *same here* – *I agree*.

Сленг жителів Нью-Йорка: *get tight* означає *angry*, наприклад: *It gets me tight when my boyfriend doesn't like my Instagram posts*. *Hommie* означає *friend*, *brother*. *Cruisin* означає *chilling out*. *Bounce* – *йти, покидати*, наприклад: *I'm gonna bounce* [6].

Дуже часто молодь слухає пісні, у яких дуже багато варіантів сленгу. Розглянемо детальніше найяскравіші приклади сленгу з пісень. Так, у пісні *Whoopity* – це сленгова одиниця, яка означає «Як життя!?!», *blue cheese* означає *сотня доларів*. В іншій пісні «Astronaut in the ocean» ужито багато сленгових граматичних скорочень. Розглянемо декілька прикладів скорочення закінчення *-ing*. *Rollin'* – *rolling*, *fallin'* – *falling*, *pourin'* – *pouring*, *goin'* – *going*, *swimmin'* – *swimming*.

Часто в піснях можна почути сленгову одиницю *y'all*, яка означає *you all*. *I'mma* виражає майбутній час *I'm going to*. Найбільш уживаними сленговими скороченнями є *gonna* – *going to*, *gotta* – *got to*, *wanna* – *want to*, *lemme* – *let me*, *gimme* – *give me*, *outta* – *ought to*, *kinda* – *kind of*, *I'mma* – *I'm going to*, *hafta* – *have to*, *dunno* – *don't/doesn't know*, *aint* – *be + not*.

Часто сленг плутають із жаргоном. Яка між ними різниця? По-перше, жаргон належить до спеціальних слів чи виразів, що стосуються якоїсь спеціальності чи діяльності. Сленг належить до різновидів мови, яка вживається лише в неформальних ситуаціях. По-друге, жаргон може використовуватись як у письмовому мовленні, так і в усному, а сленг частіше за все вживають

в усному мовленні. По-третє, жаргон не є неформальною ланкою мови, тому може бути застосованим у професійному контексті. На відміну від жаргону, сленг – це неформальна ланка мови, не може використовуватись у професійному контексті.

Сленг поділяють на узагальнений та конкретний. Перший використовується групою людей для того, щоб проявити повагу до інших членів групи. Крім того, він використовується, щоб підкреслити унікальність мовця, його соціальний статус, вік, рівень освіти, якісь особливі інтереси чи навіть, щоб вказати на якесь географічне походження. Узагальнений сленг уживають люди однакового віку або люди з однаковими хобі чи інтересами. Конкретний сленг використовується для того, щоб уникнути серйозності. Він замінює кліше і літературну мову, щоби зменшити ступінь формальності та створити неформальну атмосферу, наприклад: *bevvy – a drink, footy – football*.

Серед сучасної молоді з'явилося декілька різних сленгових варіантів вітання та прощання. Наприклад, часто вживаються такі сленгові одиниці: *Sup, Howdy, Hey-o, Yo*, що означають привітання. І так само розглянемо сленгові варіанти прощання, які активно вживає американська молодь: *See ya, Peace out, Later days, Peace*.

Висновки. Отже, у результаті проведеного аналізу особливостей використання молодіжного сленгу можна зробити висновок, що сленг динамічно змінюється та кардинально відрізняється від літературної мови. Існують різні способи утворення сленгу, сфери його вживання, особливо музична сфера й соціальні мережі. Американська молодь використовує сленг кожного дня, особливо в повсякденному житті, тому потрібно вчити не лише літературну мову, а включати її сленгові варіанти для уникнення непорозумінь. Вивчити мову лише із книжок чи безсмертної класики просто неможливо, адже тим мертва мова і відрізняється від живої, що вона динамічно змінюється і зазнає впливу людей, які невпинно нею користуються. Американський сленг – це прикмета часу, яка відображає яскраві події, особливості моди, побуту, культури і традицій. Кожний зі сленгових виразів має свою особливу і довгу історію походження. Він буде залишатися живим доти, поки ним будуть користуватись. Сленг зберігається у старих фільмах чи друкованих матеріалах, але особливо впливає сленг на нашу пам'ять, яка запам'ятовує ту чи іншу сленгову фразу з певною емоцією, яка надає сленгу колоритного звучання й особливого значення.

Література:

1. Robert Chapman. American Slang. New York, 2001. 150 p.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1976. 260 с.
3. Cambridge Dictionary. URL: <https://www.google.com.ua/amp/s/dictionary.cambridge.org/ru/amp/%25D0%25B0%25D0%25BD%2>

[5D0%25B3%25D0%25BB%25D0%25B8%25D0%25B9%25D1%2581%25D0%25BA%25D0%25B8%25D0%25B9/slang dictionary.cambridge.org](https://www.google.com.ua/amp/s/dictionary.cambridge.org/ru/amp/%25D0%25B3%25D0%25BB%25D0%25B8%25D0%25B9%25D1%2581%25D0%25BA%25D0%25B8%25D0%25B9/slang%20dictionary%20cambridge.org) (дата звернення 20.03.2021)

4. Казачкова Е.М. Формирование и функционирование молодежного сленга в лингвокультурной среде. Москва, 2006. 26 с.
5. Маковский М.М. Современный английский сленг: Онтология, структура, этимология. Москва, 2016. 158 с.
6. Spears R. Dictionary of American slang and colloquial expressions. National Textbook Company ; McGraw-Hill, 2000. 576 p.

Lesinska O., Holiuk I. The peculiarities of American youth slang

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of the placement of young American slang. The study of youth slang is becoming increasingly important in the context of expanding international contacts (internships, travel, publishing a number of subject specialists from abroad, watching movies, listening to modern songs in English due to lack of informal communication with the native speakers). The phenomenon of slang as a dynamically changed, sociocultural phenomenon of different strata of the population and age categories is studied. The theoretical concept of slang is generalized. The ways of forming youth slang are indicated. The most respected tokens of the youth sublanguage are found out. Special attention is paid to the review of slang on the Internet spaces and in songs. The most common slang abbreviations, used on the Internet communication are analyzed. Several examples of translating slang units into Ukrainian and the main ways of their creation and use are being considered. The brightest linguistic features of word-forming slang are highlighted. Comparative analysis of British and American slang based on its conversion and dynamic changes was done. The question of the ways to create and replenish youth slang is being considered. Examples of placement of slang units in emotionally entertaining vocabulary with literary equivalents are determined. Important attention is paid to abbreviations and acronyms of the Internet vocabulary, which are actively used among young people in the Internet. Slang has been shown to establish a primary barrier between different categories of people, which can lead to additional problems and undesirable difficulties in cases of social acclimatization in a subculture of new participants, especially from abroad, due to the complexity of communication. A number of slang units have been found in modern youth songs, which are often misleading during experimental translation. The difference between slang and jargon was explained. Different slang variants of greeting and farewell that should be taught while studying the language are observed.

Key words: slang, youth slang, American slang, slang translation, youth, emotional vocabulary, barrier, youth songs, online communication, slang abbreviations.

*Маслова Г. М.,**старший викладач кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольського державного університету*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»

Анотація. Активний розвиток міжкультурної та міжмовної комунікації сприяє підвищенню важливості актуальних досліджень в області теорії і практики перекладу, це стосується також інтегрування в них теоретичних даних і практичних навичок, отриманих під час вивчення категорії емотивності, що видається особливо значущим для сфери художнього перекладу.

Художній переклад – це своєрідний вид літературної творчості, що передбачає відтворення художнього тексту мови оригіналу засобами іншої. Тож, перекладач має бути «культурно компетентним», тобто досконало знати культури тієї країни, до якої належить автор тексту оригіналу, щоб мати змогу виявляти специфіку певної культури.

Міжмовна комунікація передбачає знання як граматики, так і спільних культурних передумов: перекладач має пристосувати текст перекладу до носіїв мови перекладу. Тобто можна наголосити, що художній переклад – це своєрідний діалог двох культур, під час якого варто відрізняти «своє від чужого». Місія перекладача полягає в тому, щоб зрозуміти культурне тло мови джерела і реалізувати свій індивідуальний спосіб передачі інтенції автора, водночас якомога більш майстерно і точно зблизити дві різні мови-культури.

У процесі перекладу історичного тексту перекладачу необхідні знання лексики та граматики вихідної мови, мови перекладу та їхніх лінгвістичних особливостей; перекладач повинен вміти відтворити інформативний зміст (передати якомога повно зміст, реконструювати культурний та історичний контексти); відтворення стилю, композиції, атмосфери оригінального тексту залежно від типу джерела – похідний текст має читатися легко й бути зрозумілим, розкривати зміст алюзій, ідіом і афоризмів.

Стаття присвячена порівняльному аналізу перекладів історичного роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», здійснених А. Еппелем та М.Л. де Вальденом. У процесі дослідження визначено, наскільки збережені принципи перекладу, проаналізовано відмінності в текстах на різних мовних рівнях, встановлено, який з перекладів більш передає колорит і атмосферу твору, адже «Вогнем і мечем» – історичний роман, тому важливо вживати лексику, яка може підкреслити особливості епохи. Розглянуто також проблеми еквівалентності лексичних одиниць під час перекладу.

Ключові слова: адекватність перекладу, еквівалент, переклад, перекладознавство, порівняльний аналіз, реалії, текст оригіналу.

Постановка проблеми. У процесі міжкультурної комунікації важливу роль відіграє художній текст, який є синтезом двох культур – культури, до якої належить текст оригіналу, та культури тексту перекладу. Перекладений текст має бути пристосований до культури адресата, але водночас повинен налічувати

та зберігати у своєму еквівалентному тексті лексичні, граматичні, синтаксичні, стилістичні маркери. За минулі десятиліття й дотепер виконана величезна робота з перекладу російською мовою творів класичної та сучасної прози братніх народів. Також була перекладена серія книг польською мовою, заснованих на справжніх історичних подіях. Зокрема, було перекладено й історичний роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем», метою якого було «зміцнення сердець» поляків у важкий період поділу країни і поразок національних повстань.

Особливості перекладу з польської мови в основному полягають в уявній на перший погляд схожості російської та польської мов та, навпаки, у значних відмінностях, які між ними існують. Спорідненість цих мов часто створює оманливе відчуття простоти. Перекладач, що володіє російською й українською мовами достатньою мірою, здатний без додаткової підготовки сприйняти і зрозуміти не менше 80% польського тексту. Схожість граматичного складу, вимови, синтаксису польської мови з іншими слов'янськими мовами, зокрема з російською мовою, полегшує процес перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням, пов'язаним із проблемами перекладознавства, адекватністю перекладу, порівняльним літературознавством, розглядом та дослідженням стилістичних і жанрових особливостей художнього тексту та його перекладу, забезпеченням лексичної еквівалентної бази історичних романів, присвятили свої наукові праці такі вітчизняні та закордонні лінгвісти, як: О. Швейцер, А. Попович, Л. Науменко, А. Вежбіцька, Г. Кочур, В. Комісаров, І. Чернов та інші.

Мета статті – зробити порівняльний аналіз перекладів історичного роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», визначити особливості кожного. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: розглянути текст оригіналу в порівнянні з його двома перекладами; безпосередньо порівняти переклади роману А. Еппеля та М.Л. де Вальдена на різних мовних рівнях, визначити їхні особливості; зазначити розбіжності в текстах перекладу; розглянути проблеми еквівалентності у процесі перекладу.

Виклад основного матеріалу. У сучасній перекладацькій думці, умовно кажучи, сформульовано «нормативну теорію перекладу», де викладено вимоги, яким має відповідати «гарний» переклад або «гарний» перекладач. Французький філолог, перекладач, Етьєн Доле виклав 5 основних принципів, відповідно до яких перекладач має:

- добре розуміти зміст і значення перекладеного тексту, задум та намір автора, хоча вільний пояснювати незрозумілі місця;
- досконало володіти обома мовами (і культурою);
- уникати буквального перекладу, адже це може спотворити зміст оригіналу і погубити красу його форми;

– використовувати загальноживані мовні засоби;
– ретельно відбирати і розташовувати слова, щоб створити правильне звучання мови і таким чином відтворити загальне враження від тексту оригіналу [1, с. 449].

Розрізняють три способи інтерпретації вербального знака:

- 1) він може бути переведений в інші знаки тієї ж мови;
- 2) іншою мовою;
- 3) до іншої, невербальної системи символів.

Якщо знак перекладається іншою мовою, дуже важливо знайти потрібний еквівалент. Як і будь-який одержувач вербального повідомлення, перекладач є його інтерпретатором. Перекладач не може інтерпретувати жодного лінгвістичного явища без перекладу його знаків у знаки системи іншої мови. Будь-яке порівняння двох мов потребує розгляду їхньої взаємної перекладуваності, тобто можливості знаходження перекладачем еквівалента мовної одиниці вихідної мови в мові перекладу.

Німецький лінгвіст Отто Каде вважав, що будь-які тексти вихідною мовою можуть замінюватися текстами мови перекладу за збереження незмінного «раціонального інформаційного змісту» [2, с. 117]. А що стосується передачі інших елементів змісту: експресивно-емоційного навантаження, художньо-естетичної цінності, то питання про їх передачу потребує, на думку О. Каде, подальших досліджень.

Варто зазначити, що цілі перекладу можуть бути різноманітними, і відповідні їм тексти перекладу будуть принципово відрізнятися один від одного. Отже, перекладач перетворюється на центральну фігуру міжмовної комунікації.

Л. Лагишев наголошує, «коли мова йде про переклад, то завжди мається на увазі, що комунікативні потреби відправника й адресата збігаються» [3, с. 26].

В. Комісаров відзначає, що переклад текстів супроводжується неминучими втратами, які пов'язані із труднощами передачі особливостей поетичної форми, культурних чи історичних асоціацій, специфічних реалій. Він дотримується думки, що «абсолютна тотожність перекладу оригіналу недосяжна, і це аж ніяк не перешкоджає здійсненню міжкультурної комунікації» [2, с. 117].

Еквівалентний адекватний переклад повинен відобразити стиль оригіналу і читатися як твір, сучасний оригіналу. Переклад також повинен забезпечити передачу інформації з усіма деталями, навіть аж до значень окремих слів.

Під час порівняльного аналізу перекладів історичного роману «Вогнем і мечем» увагу привертає відчутне розходження у стилістичному плані вираження тексту оригіналу. Переклад А. Еппеля можна назвати книжковим, більш літературним, натомість переклад М.Л. де Вальдена більше тяжіє до письмової форми розмовного мовлення: воно протиставляється книжково-літературному за характером відбору й організації лексичних та граматичних одиниць. Структура речень у тексті перекладу М.Л. де Вальдена простіша, підібрані слова мають нейтральне забарвлення, тоді як переклад А. Еппеля багатий на емоційно-експресивну лексику:

Gdy więc tak porządek przyrodzenia zdawał się być wcale odwróconym, wszyscy na Rusi, oczekując niezwykłych zdarzeń, zwracali niespokojny umysł i oczy szczególnie ku Dzikim Polom, od których łatwiej niżli skądinąd mogło się ukazać niebezpieczeństwo [4].

Такой порядок вещей казался неестественным, и все на Руси тревожно посматривали в направлении Диких Полей, откуда легче, чем из какого-нибудь другого места, могла появиться опасность (М.Л. де Вальден) [5].

Поскольку ход природы вовсе, казалось, повернул вспять, все на Руси, ожидая небывалых событий, обращались тревожной мыслью и взором к Дикому Полю, так как беда могла прийти скорее всего оттуда (А. Еппель) [6].

У першому перекладі не дуже вдало підібрано слово *легче* – це дослівний переклад польського *łatwiej*, але в даному контексті воно вжито недоречно. У другому ж перекладі вживається *скорее*, що більше відповідає змісту речення і краще поєднується з іншими словами.

Така сама ситуація склалася зі словосполученням *из какого-нибудь другого места* – переклад не зовсім коректний, фраза побудована не за літературними вимогами і має негативні асоціації для російськомовного реципієнта. Більш вдалим було б використати сполуку *из какой-либо другой стороны*. Отже, переклад А. Еппеля виявився влучним і еквівалентним.

Щодо аналізу текстів перекладу за ступенем близькості до тексту оригіналу, то в перекладі М.Л. де Вальдена пропущені деякі слова: загального змісту і враження це не змінює і не псує вихідного тексту, але все ж таки не варто вдаватися до опущень лексичних одиниць у тексті без причин:

Polowano w trawach na ludzi jakby na wilki lub suhaki [4].

На людей в травах охотились, словно на волков или сайгаков (А. Еппель) [6].

В траве там охотились на людей, точно на волков. (М.Л. де Вальден) [5].

<...> zdjęto też z koni kilka dropiów upolowanych w czasie dnia, kilka pardew i jednego suhaka, którego pachol wnet zaczął obłupywać ze skóry [4].

<...> из тороков вытащили несколько дроф, подстреленных днем, несколько куропаток и одного сайгака (А. Еппель) [6].

<...> сняли с лошадей несколько глухарей и бекасов (М.Л. де Вальден) [5].

Куріпка і бекас – птахи, які належать до абсолютно різних загонів і, відповідно, родин. У тексті оригіналу вжито слово *pardwa*, що перекладається як *куропатка*, а *бекас* – *bekas kszyk*. Тому залишається питання, з якою метою перекладач вдається до лексико-семантичних заміни і вживає слово *бекас* замість слова *куропатка*, адже в лексичному запасі російської мови є прямі відповідники заявленим у тексті оригіналу словам на позначення птахів.

Те ж саме стосується слів *дрофа* і *глухарь* – птахи різних загонів і сімейств, хоч і схожі зовні.

Polożono na ogniu gotowe ćwierci baranie <...> [4].

Они пристроили на огне заготовленные бараньи четверти <...> (А. Еппель) [6].

Положили на огонь уже готовые бараньи туши <...> (М.Л. де Вальден) [5].

Під час порівняння перекладів варто звернутися до тлумачного словника В. Даля: *четверть* – одна із чотирьох рівних частин, на які ділиться що-небудь; *туша* – забита скотина: тобто це не частина тіла, а тіло цілком [7].

Отже, переклад М.Л. де Вальдена є не зовсім точним: порушено зміст тексту оригіналу, хоча й саме сприйняття та розуміння цього змісту не викликає складнощів у читача, але з погляду еквівалентності й адекватності перекладу наявні недоречні лексичні заміни, яких варто було б уникнути.

Step rozmókł i zmienił sie w wielką kałużę [4].

Степь размокла и сделалась большою лужею (А. Еппель) [6].

Степь размокла и превратилась в большое болото (М.Л. де Вальден) [5].

Тлумачний словник польської мови визначає слово *kaluża* як «поглиблення в землі з опадами або стічними водами»: *kaluża* – 1) coś rozlanego; 2) zagłębienie w ziemi z błotnistą wodą z opadów lub ścieków [8].

Слову *kaluża* відповідає лексема російської мови *лужа*. Тлумачний словник В. Даля дає таке визначення: «*лужа* – лужица, калуга, калюжа, льва – застійна вода, плоска яма, наповнена дощовими, сніговими водами (глибока вибоїна); брудний скоп води; ставок» [7].

Отже, якщо говорити про повноту відповідності слів тексту оригіналу і тексту перекладу, то А. Еппель дає практично дослівний переклад речення, у якому слова вихідного тексту якнайкраще відповідають за семантикою словам оригіналу. Слово *болото* не є еквівалентом слова *kaluża*, відповідно до тлумачного словника: *болото* – надлишково зволожена ділянка землі зі стоячою водою і хиткою поверхнею, заросла вологолюбними рослинами. Тобто це два абсолютно різні поняття. Але якщо розглядати загальний зміст речення і доцільність уживання слова в даному контексті, то слово *болото* в перекладі М.Л. де Вальдена більш точно і влучно поєднується зі словом *стель*. Отже, не завжди дослівний переклад є кращим – іноді варто, незважаючи на розбіжності у значенні слів оригіналу і перекладу, обрати ту лексичну одиницю, яка виявиться більш коректною для даного контексту.

Переклад не передбачає «дослівність», а «послівність» і поготів, під час роботи з текстом. Саме тому художній переклад викликає безліч розбіжностей у наукових поглядах серед учених і перекладачів. Частина лінгвістів дотримуються думки, що найкращі переклади виходять не тоді, коли перекладач обирає синтаксичні та лексичні відповідності, а коли займається своєрідним творчим пошуком. На практиці – це відтворення тексту іншою мовою. Деякі ж схиляються до думки, що неможливо зберегти структуру тексту, якщо відходити в перекладі від оригіналу настільки сильно, як це роблять перекладачі художніх творів.

Вираження емоційного стану – одна з найголовніших особливостей художньої літератури. Емотивність тексту спрямована на те, щоб викликати в читача певну емоційну реакцію щодо подій або характерів героїв, а також зобразити більш яскраву картину дійсності художнього твору.

Якщо порівнювати переклади за ступенем емоційно-експресивного забарвлення, то за всіма параметрами саме переклад А. Еппеля є емоційно насиченим. Про це свідчать у порівнянні приклади з текстів перекладу:

Koty ze starostką Czaplinskim darli, ale to furda! [4].

Говорят, он поссорился со старостой Чаплинским <...> (М.Л. де Вальден) [5].

Грызлись они со старостишкой Чаплинским <...> (А. Еппель) [6].

У перекладі А. Еппеля вживається слово зі зменшувальним суфіксом *-шик-*, що насичує речення негативною конотацією з відтінком зверхності, зневажливості, насміхання, і саме ця морфемна трансформація відображає емоційний стан мовця.

Грызться – 1) кусати один одного: собаки грызутся; 2) перен. постійно сваритися або лаяти один одного [7]. Скерована на людей лексична форма *грызться* в російській мові визначається як розмовна, фамільярна. Отже, можна говорити, що дане речення в перекладі А. Еппеля має відповідний оригіналу зневажливий і фамільярний характер, зберігає «авторське» ставлення героя до описуваних ним подій.

Ci i tanci pozajmowali ławy stojące wedle długich dębowych stołów i rozprawiali głośno, a wszyscy o ucieczce Chmielnickiego, która była największym w mieście ewenementem [4].

Присутствующие уселись на скамьи, стоявшие вокруг длинных дубовых столов, и громко говорили о побеге Хмельницкого, который был в данный момент главным событием в городе (М.Л. де Вальден) [5].

Все они теснились по лавкам, стоявшим вдоль длинных дубовых столов, и шумно разговаривали о необычайном происшествии – взбудоражившем город побеге Хмельницкого (А. Еппель) [6].

У своєму перекладі М.Л. де Вальден уживає слово *усетсья* (син. *сесть*), що означає *поместиться, расположиться, занять какое-нибудь место*; А. Еппель ужив слово *тесниться* – перебувати на тісній, близькій відстані один від одного, стояти тісним натовпом [7]. Не можна говорити про те, що значення вихідного тексту змінилося, але дієслова набули відтінків різних значень, а через те, що дієслово в даному разі виконує функцію головного члена речення, є предикатом, воно змінює своїм значенням і значення всього речення, надає йому деякого, розбіжного з оригіналом, конотативного забарвлення.

Mówią przy tym, że żonę starostce balamucił: starostka mu kochanicę odebrał i z nią się ożenił, a on mu ją za to później balamucił, a to jest podobna rzecz, bo zwyczajnie <...> kobieta lekka [4].

Говорят, что он отбил жену у старосты: староста отнял у него возлюбленную и женился на ней, а тот потом вскружил ей голову. Это весьма возможно – женщины ведь ветрены (М.Л. де Вальден) [5].

Еще говорят, что он с женой старостишкиной пугался; староста у него отбил полюбовницу и на ней женился, а он потом снова баламутил ее. И такое очень даже возможно; дело обыкновенное <...> бабенка бедовая (А. Еппель) [6].

За тлумачним словником В. Даля, *баламутить* – хвилювати, турбувати; бентежити, підбивати на щось [7]. У перекладі А. Еппеля йдеться про те, що староста забрав кохану у Хмельницького, одружився з нею, а Хмельницький після цього повернувся і став її турбувати, підбивати на щось (можливо, на втечу з ним), а із загального змісту речення М.Л. де Вальдена зрозуміло, що Хмельницький просто закрутив їй голову, тобто вона була захоплена ним. Отже, переклад А. Еппеля є більш влучним, доречним, віддзеркалює правильне, повне значення стану подій, описаних у тексті оригіналу.

Одним із найцікавіших моментів у художньому перекладі є наявність у ньому гумористичної або іронічної «підоснови». Треба володіти особливою майстерністю, щоб зберегти і правильно відтворити гру слів, яку має на увазі автор. Практика показує, що мовні збіги у грі слів надзвичайно рідкісні, але в результаті дослідження перекладів роману можна дійти висновку, що А. Еппелю це вдалося.

Особливістю перекладу історичних реалій є те, що вони є одним із класів безеквівалентної лексики. Термін «безеквівалентна лексика» уживається тільки за умови відсутності відповідності певної лексичної одиниці у словниковому складі іншої мови. Але неправильно було б розуміти цей термін як «неможливість перекладу» якоїсь лексики [2, с. 117].

Реалії та терміни А. Еппель намагається перекладати дослівно, щоб передати колорит твору. Пор.:

М.Л. де Вальден: офицеры, одежда, судно, соболья шапка, Польша, водка //

А. Еппель: жолнеры, платье, байдак, Речь Посполитая, горелка;

М.Л. де Вальден: коляска, кучер, лисья шуба, глаза, Украина, католичество //

А. Еппель: колымага, возница, лисий тулуп, очи, Украина, латинство.

Приклади з перекладів історичного роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» показують, що перекладачі А. Еппель і М.Л. де Вальден вдаються до найрізноманітніших способів роботи з реаліями, що вказує на наявність суб'єктивного чинника у вирішенні даної проблеми. Під час вибору способу перекладу велику роль відіграє не тільки задум автора тексту, а й думка автора перекладу. Перекладач підбирає ті чи інші лексичні одиниці, покладаючись на свій перекладацький інстинкт, спирається на отримані знання та накопичений у процесі роботи досвід, тому остаточне слово, незалежно від теоретичних досліджень, здебільшого залишається за перекладачем-практиком.

Перекладач художніх текстів повинен бути якоюсь мірою дослідником, адже важко перекладати текст іншої епохи, іншої культури, якщо не знайомий з її особливостями.

Висновки. Художній переклад будь-якою мовою повинен бути виконаний так, щоби атмосфера сюжету, стиль автора збереглися повною мірою. Переклад повинен відобразити стиль оригіналу і читатися як твір, сучасний оригіналу, повинен забезпечити передачу інформації з усіма деталями, аж до значень окремих слів. Зробити текст цікавим, читабельним, зберегти його стилістику, передати задум автора – головне завдання перекладача. Перекладач художніх творів – це той самий письменник, який практично наново пише книгу, знову створює її для читача.

Отже, у результаті проведеного аналізу перекладів роману «Вогнем і мечем» можна зробити висновок, що А. Еппель переклад здійснив на значно вищому рівні порівняно з М.Л. де Вальденом. Було продемонстровано професійні знання щодо понять, реалій, явищ зазначеної історичної епохи у творі, менше помилок у перекладі емоційно забарвленої лексики, вдало підбрано еквіваленти та відповідності до складних для перекладача лексико-стилістичних елементів. Визначені недоліки перекладу М.Л. де Вальдена часом змінюють зміст контексту й інколи заважають читачеві зрозуміти оригінальне авторське посилення. У тексті перекладу М.Л. де Вальдена вжита в основному нейтральна лексика, натомість А. Еппель наповнює вихідний текст емоційно забарвленими лексичними одиницями, що робить переклад насиченим, а діалоги героїв більше відповідають змісту тексту оригіналу.

Література:

1. Кари Э. О переводе и переводчиках во Франции. *Мастерство перевода*. Москва, 1966. С. 449.
2. Комиссаров В. Современное переводоведение. Москва : ЭТС, 2001. С. 117.
3. Латышев Л. Теория перевода. Москва : Академия, 2005. С. 26.
4. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ogniem-i-mieczem-tom-pierwszy.html> (дата звернення: 31.03.2021).

5. Сенкевич Г. Огнем и мечом. Пер. М.Л. де Вальден. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=156891> (дата звернення: 31.03.2021).
6. Сенкевич Г. Огнем и мечом. Пер. А. Эппель. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=Y9ADDQAAQBAJ&pg=PT3&lpg=PT3&dq> (дата звернення: 31.03.2021).
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <http://slovardalja.net/> (дата звернення: 02.04.2021).
8. Wielki słownik języka polskiego PWN. URL: <https://www.wsjp.pl/> (дата звернення: 02.04.2021).

Maslova G. Comparative analysis of translations of Henryk Senkevich's novel "With Fire and Sword"

Summary. The active development of intercultural and interlingual communication contributes to the importance of relevant research in the field of theory and practice of translation, these concerns, in particular, the integration of theoretical data and practical skills obtained in the study of the category of emotivity, which seems especially important for the field of artistic translation.

Literary translation is a kind of literary creativity, which involves the reproduction of the artistic text of the original language by means of another. Therefore, the translator must be "culturally competent", that is, to know perfectly well the culture of the country to which the author of the original text belongs in order to be able to reveal the specifics of a particular culture.

Cross-Lingual communication involves both knowledge of grammar and common cultural prerequisites: the translator must adapt the text of the translation to the speakers of the translation language. That is, we can emphasize that artistic translation is a kind of dialogue between two cultures, during which it is necessary to distinguish "one's own from someone else's". The mission of the translator is to understand the cultural background of the source language and realize its individual way of transferring the author's intensions, while bringing two different languages-cultures together as skillfully and accurately, as possible.

In the process of in the process of historical text translation, the translator needs knowledge of the vocabulary and grammar of the source language, translation language and their linguistic features. The translator should be able to reproduce informative content (convey as fully content, as possible, reconstruct cultural and historical contexts). Reproduction of style, composition, atmosphere of original text depending on the type of source – the final text should be read easily and be clear, reveal the content of allusion, idioms and aphorisms.

The article is devoted to a comparative analysis of translations of H. Senkevich's historical novel "With Fire and Sword", carried out by A. Eppell and M.L. de Walden. In the research process, it is determined how the principles of translation are saved, the differences in texts at different language levels are analyzed, it is defined which of the translations express more characteristic features and atmosphere of the work, because "With Fire and Sword" is a historical novel, so it is important to use vocabulary that can underline the features of the era. The problems of equivalence of lexical units during translation are also considered.

Key words: adequacy of translation, equivalent, translation, translation studies, comparative analysis, realities, text of the original.

*Павлюк А. М.,**студентка IV курсу кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**Заповольський М. В.,**кандидат філологічних наук,**асистент кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ КОМІЧНОГО З НІМЕЦЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. Статтю присвячено особливостям перекладу таких лексичних засобів комічного, як гра слів та промовисті імена. Дослідження здійснено на основі роману Г. Дроздовського «Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця» у перекладі Петра Рихла. У статті з'ясовано теоретичне підґрунтя перекладу засобів комічного, розглянуто наявні способи перекладу гри слів та промовистих імен, проаналізовано способи перекладу, обрані перекладачем, оцінено їхню адекватність. З'ясовано, що основним критерієм для визначення якості перекладу засобів комічного є миттєвість реакції читача. Для досягнення адекватності перекладу варто уникати додаткових пояснень та коментарів. До способів перекладу гри слів належать калькування, опущення, компенсація, доповнення, заміна, формальна редукція, транспозиція та металінгвістичний спосіб. Під час перекладу гри слів необхідно зважати передусім на її форму, проте не варто нехтувати змістом. Серед способів відтворення промовистих імен виділяють власне переклад та транскрипцію. Варто розрізнити власне промовисті імена, які є вигаданими, і антропоніми, які мають ознаки промовистих, проте позначають реальних осіб. Позиції вчених щодо необхідності такого розмежування під час вибору способу перекладу різняться. Встановлено, що тоді, коли компоненти гри слів у перекладі створюють той самий ефект, що й в оригіналі, перекладач вдається до калькування. Подекуди для забезпечення зрозумілості суті засобу комічного застосовано прийом лексичного розглумачення. У перекладі наявне опущення гри слів. У заголовках для передачі гри слів перекладач застосовує спосіб заміни, щоб зберегти її змістове наповнення. Коли ж зміст компонентів гри слів не відіграє важливої ролі, перекладач вдається до способу транспозиції. Подекуди перекладач залишає компоненти гри слів в оригінальному вигляді, додає в дужках їх переклад, унаслідок чого втрачається миттєвість реакції. Встановлено, що способи перекладу гри слів перекладач обирає залежно від ролі змістового наповнення її компонентів, а також від рівня схожості лексичних одиниць, які утворюють гру слів, у німецькій і українській мовах. Для відтворення антропонімів, які в контексті набувають ознак промовистих імен, перекладач застосовує транскрипцію.

Ключові слова: засоби комічного, гра слів, антропоніми, промовисті імена, способи перекладу, адекватність перекладу.

Постановка проблеми. Засоби комічного в художньому творі завжди ставлять перед перекладачем серйозне завдання.

Тонку іронію та самобутній авторський гумор не завжди вдається адекватно відтворити в тексті перекладу [1, с. 270]. Актуальність дослідження полягає в недостатньому вивченні особливостей перекладу таких засобів комічного, як гра слів та промовисті імена, а також у відсутності єдності щодо способів їх перекладу. Що стосується, зокрема, промовистих імен, то в цьому сенсі наявна необхідність дослідження особливостей перекладу антропонімів, які позначають реальних осіб і таким чином виконують номінативну функцію, проте в контексті тексту комічного спрямування набувають ознак промовистих імен.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження здійснено, опираючись на праці В. Виноградова, С. Влахова, С. Флоріна, Д. Ньюлінга, Ф. Фальбуша, Р. Гойзера, В. Коптілова, Д. Кремера, Н. Любимова та Р. Ціммера.

Згідно з В. Коптіловим, основним критерієм для оцінки якості перекладу засобів комічного є миттєвість реакції читача, тому перекладознавець наголошує, що перекладачу варто уникати будь-яких коментарів та пояснень [2, с. 139].

Згідно зі «Словником лінгвістичних термінів», **гра слів** – це «фігура мовлення, яка полягає в гумористичному (пародійному) використанні різних значень того самого слова чи двох слів, що подібно звучать» [3, с. 75]. За В. Виноградовим, гра слів утворюється за допомогою полісемії, паронімії, омонімії та співзвуч. Зазвичай гра слів складається із двох компонентів – стимулятора, який є лексичною основою гри слів, та результанти, слова або словосполучення, яке доповнює стимулятор, таким чином довершує гру слів і забезпечує комічний ефект [4, с. 153]. С. Влахов і С. Флорін виділяють три основні способи перекладу гри слів – **калькування, опущення та компенсацію**. Трапляється така гра слів, яку можна перекласти способом калькування, тобто дослівний переклад, не втратити водночас комічного ефекту. Якщо ж у результаті дослівного перекладу гра слів нейтралізується, то тут уже варто говорити про опущення. Щоб відшкодувати втрати від опущення гри слів, перекладач може вдаватися до компенсації, тобто введення гри слів там, де в тексті оригіналу її немає [5].

Німецький перекладознавець Р. Ціммер, своєю чергою, виділяє способи перекладу, які допомагають уникнути опущення гри слів тоді, коли її неможливо перекласти дослівно: 1) **доповнення** (якщо навіть за збереження форми гра слів у тексті перекладу залишається занадто «блідюю», перекладач може вдаватися до введення додаткових засобів гри слів); 2) **заміна** (за допомогою такого способу перекладач замінює один засіб

з розділів роману перекладач застосовує спосіб **заміни**, використовує замість омонімії полісемію:

“Von **Tauben und Tauben**” [10, с. 198] – «Про голубів та глухарів» [11, с. 247].

Як бачимо, для збереження змісту автор змінив засіб творення гри слів. Таке рішення є цілком виправданим, адже заголовок повинен у декількох словах дати зрозуміти читачу, про що буде йтися в самому розділі [14, с. 49]. Довідавшись, що в даному розділі йдеться про чоловіка, який займався розведенням голубів та мав вади слуху, перекладач заміняє омонім “*Taube*”, який перекладається як «*глуха людина*», на багатозначне слово «*глухар*», яке, крім виду птахів, що пов’язує його зі словом «*голуб*», у розмовній мові може вживатися також у значенні, відповідному до значення омоніма в тексті оригіналу [12].

Перекладач дуже обачно ставиться до змісту тексту оригіналу, тому лише в поодиноких випадках, коли зміст компонентів гри слів не має принципового значення, або коли їх можна замінити на семантично схожі слова, що дозволяє пристосувати висловлювання до норм слововживання української мови без негативного впливу на контекст, він вдається до способу, який, за Р. Ціммером, називається **транспозицією**. Так, зокрема, перекладено гру слів, засновану на вживанні того самого слова у прямому і переносному значенні:

“*Vielleicht war so etwas bei heftigem Disput in Brüche gegangen, wenn nicht nur Worte, sondern auch Häfen flogen*” [10, с. 44] – «Можливо, це відбувалося під час жвавої дискусії, коли **ронили** не тільки слова, але й **горшки**» [11, с. 36]

У даному разі П. Рихло замінив дієслово “*fliegen*” («літати») на дієслово «ронити», яке в переносному значенні вживається у фразеологізмі «ронити слова», а у прямому адекватно поєднується зі словом «горшки» і передає поняття, схоже до поняття, описаного у вихідному тексті.

Спосіб **транспозиції** перекладач застосовує і для перекладу співзвуччя, проте в нижченаведеному прикладі він виходить за смислові межі тексту оригіналу, замінює результату словом з абсолютно іншим значенням. Так він чинить, наприклад, для відтворення гри слів, яка з’являється в розповіді про відвідування театральних вистав:

“*Als er mich damals beim “Gutsitzenden Frack” bemerkte, hatte ich die Unverfrorenheit zu witzeln: “Ich bin ein schlechtsitzendes Wrack (Hinweis auf die Galeriestufe), verdiene also Mitleid!”*” [10, с. 138] – «Коли він помітив тоді мене на «Добре припасованому **фраці**», я навіть мав нахабство пожартувати: «Я – погано припасований **шпак** (натяк на сходинку гальорки), а тому заслуговую на співчуття!»» [11, с. 164].

Отже, у цьому прикладі слово “*Wrack*” (розм. «занепада людина» [15]) для збереження співзвуччя було замінено на «шпак». Проте варто зазначити, що через те, що слово «*фрак*» у перекладі вжито в місцевому відмінку, співзвуччя тут відтворено лише імпліцитно, а отже – відсутня миттєвість реакції, яка є основним критерієм визначення адекватності перекладу комічного. Тому ми пропонуємо варіант перекладу, у якому співзвуччя виражене експліцитно:

«Коли він помітив тоді мене на **виставі** «Добре припасований **фрак**», я навіть мав нахабство пожартувати: «Я – погано припасований **шпак**»».

Щодо металінгвістичного способу, то в такому вигляді, як описує Р. Ціммер, у тексті перекладу не спостерігається, проте подекуди перекладач залишає компоненти гри слів в оригі-

нальному вигляді, додає в дужках, замість металінгвістичного коментаря, їхній переклад. Зокрема, такий спосіб перекладач застосовує для відтворення співзвуччя:

“*Er habe einem unverständlichen Text gegenüber gemeint, er sei ihm “Ein Bock mit sieben Zicklein!”*», während er doch das “*Buch mit den sieben Siegeln*” im Sinne trug” [10, с. 159] – «Про незрозумілий для нього текст він казав “*Ein Bock mit sieben Zicklein!*” («**Цап із сімома козенятами**»), хоча мав на увазі зовсім інший вислів – “*Das Buch mit den sieben Siegeln*” («**Книга за сімома печатками**»)» [11, с. 192].

У цьому разі читач повинен спочатку сприйняти німецький текст, а лише потім його переклад українською мовою, тому в такій передачі тексту оригіналу знову ж таки відсутня миттєвість реакції. До того ж читач, який не володіє німецькою мовою та її фонетичними особливостями, не зможе одразу сприйняти співзвуччя згідно із задумом автора. Зважаючи на це, можемо стверджувати, що таке рішення перекладача не є адекватним для забезпечення комічного ефекту.

Отже, для відтворення гри слів П. Рихло вдається до різних способів перекладу, обирає їх залежно від рівня схожості лексичних одиниць, які утворюють гру слів, у німецькій і українській мовах, а також від ролі змістового наповнення компонентів гри слів.

Ми здійснили спробу вирахувати відсоткове співвідношення способів перекладу, застосованих П. Рихлом для відтворення гри слів тексту оригіналу (табл. 1).

Таблиця 1

Способи, використані П. Рихлом для перекладу гри слів у романі Г. Дроздовського «Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця»

Спосіб перекладу	Кількість, %
Калькування	23
Опущення	31
Заміна	8
Транспозиція	19
Збереження гри слів в оригінальному вигляді	19

Як бачимо в таблиці, здебільшого, коли перекладач не опускає гру слів, він відтворює її способом калькування.

Іншими засобами комічного в романі є імена та прізвища реальних осіб, які в контексті та з огляду на описувану ситуацію набувають ознак **промовистих імен** і виконують функцію створення комічного ефекту. Такий випадок бачимо у прикладі:

“<...> hatten wir unter unserer Kundschaft auch einen **Großimporteur von Heringen – Fischel**” [10, с. 33].

Як бачимо, цей випадок є досить суперечливим, адже дане ім’я можна вважати як звичайним, яке виконує номінативну функцію, так і, з огляду на комічний стиль роману, промовистим, функцією якого є в конкретному контексті викликати комічний ефект через асоціації. Бачимо, що перекладач дотримується позиції Ф. Дорнзайфа, адже він, зважаючи на те, що йдеться про **реальну особу**, ім’я якої випадковим чином асоціюється з її діяльністю, для відтворення імені застосовує спосіб **транскрипції**, щоб зберегти його номінативну функцію:

“<...> серед наших клієнтів був також один крупний **торговець оселедцями – Фішель**» [11, с. 20].

Оскільки слово “Fisch” (або англ. “fish”) відоме широкому колу читачів, це не вплинуло на сприйняття перекладу, навпаки, посприяло збереженню колориту вихідного тексту.

Такий спосіб перекладу спостерігаємо й тоді, коли йдеться про трьох власників крамниці з назвою «*Веселий куточок*»:

“*Alter Scherzer, Leiser Spasser und Simche Fröhlich*” [10, с. 47]–
«*Альтер Шерцер, Лейзер Шпасер і Сімхе Фреліх*» [11, с. 40].

Цього разу перекладач теж застосує транскрипцію, проте у глосарії додає переклад даних прізвищ, щоб донести до читача їхнє значення, отже, і комічність тексту оригіналу:

«*Шерцер (жартівник), Шпасер (витівник), Фреліх (веселун)*» [11, с. 272].

Як бачимо, під час перекладу антропонімів, що мають ознаки промовистих імен, перекладач віддає перевагу збереженню номінативної функції, транскрибує імена та прізвища тексту оригіналу і дотримується єдиного способу перекладу для всіх антропонімів вихідного тексту, незалежно від їхнього семантичного наповнення. Проте у другому прикладі таке рішення, через необхідність коментування прізвищ, призводить до втрати миттєвості реакції.

Висновки. Аналіз перекладу засобів комічного в романі Г. Дроздовського показав, що в разі, коли компоненти гри слів у дослівному перекладі українською мовою створюють той самий ефект, що й у тексті оригіналу, перекладач досягає адекватного перекладу способом калькування. Для забезпечення зрозумілості суті засобу комічного застосовано прийом лексичного розтлумачення. У тексті перекладу спостерігається також і опущення гри слів, яке можна уникнути шляхом підбору ситуативного відповідника. Щоб зберегти інформативність заголовку, перекладач вдається до заміни одного засобу гри слів іншим, використовує полісемію замість омонімії. За умови, якщо зміст гри слів не має принципового значення, перекладач застосує спосіб транспозиції, досягає адекватного відтворення засобу комічного. Миттєвості реакції читача може завадити відмінювання компонентів гри слів, тому його бажано уникати. Подекуди в перекладі співзвучні слова збережено в оригінальному вигляді і в дужках додано їхній переклад, що перешкоджає сприйняттю читачем співзвуччя відповідно до задуму автора. Під час дослідження було з’ясовано, що способи перекладу гри слів перекладач обирає залежно від ролі змістового наповнення її компонентів, а також від рівня схожості лексичних одиниць, які утворюють гру слів, у німецькій та українській мовах. Для відтворення антропонімів, які в контексті набувають ознак промовистих імен, застосовано транскрипцію. Таким чином збережено колорит вихідного тексту, проте через необхідність коментування прізвищ втрачено миттєвість реакції. Перспективою подальших досліджень є вивчення особливостей дотримання мовного регістру в перекладі роману Г. Дроздовського «Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця» як художнього твору комічного спрямування.

Література:

1. Кумпан С. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 2 (12). С. 270–275. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2016/2/42.pdf> (дата звернення: 12.01.2021).
2. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навчальний посібник. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
3. Волошук В. Каламбур та перифраз як мовні засоби комічного в сучасному німецькому стилі оповідання. *Наукові праці*

Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія «Філологічні науки». 2013. Вип. 33. С. 75–78. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2013_33_19 (дата звернення: 12.01.2021).

4. Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1978. 174 с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 415 с.
6. Zimmer R. Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache : Ein Beitrag zur Übersetzungskritik. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 2015. 173 S.
7. Любимов Н. Перевод – искусство. Мастерство перевода. Москва : Советский писатель, 1964. 134 с.
8. Nübling D., Fahlbusch F., Heuser R. Namen. Eine Einführung in die Onomastik. Tübingen : Narr Verlag, 2012. 367 S.
9. Kremer D. Namen und Übersetzung oder besser: Wiedergabe von Namen in der Übersetzung. *Namenkundliche Informationen (NI) 107/108*. Deutsche Gesellschaft für Namenforschung (GfN). Philologische Fakultät der Universität Leipzig. Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2016. S. 10–26. URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-162447> (дата звернення: 14.02.2021).
10. Drozdowski G. Damals in Czernowitz und rundum. Erinnerungen eines Altösterreicher / Vorwort von Helga Abret. Hrsg. Von Bernhard Albers. Rimbaud, 2013. 206 S.
11. Дроздовський Г. Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця. Пер. з нім., післям. та глосарій П. Рихла. Чернівці : Книги – XXI, 2019. 288 с.
12. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 04.03.2021).
13. Кияк Т., Науменко А., Огуй О. Перекладознавство (німецько-український напрям). Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2014. 640 с.
14. Міщенко Л. Посібник з художнього перекладу до курсу «Теорія і практика перекладу». М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Вінниця : Нова книга, 2003. 175 с.
15. Wörterbuch – Duden. URL: <https://www.duden.de/woerterbuch> (дата звернення: 06.03.2021).

Pavliuk A., Zapolovskyi M. Lexical peculiarities of the translation of means of comic from German into Ukrainian languages

Summary. The article is devoted to the peculiarities of the translation of such lexical means of comic as a word play and descriptive names. The study is based on the novel by G. Drozdovskiy “Damals in Czernowitz und rundum. Erinnerungen eines Altösterreicher” translated by Petro Rykhlo. The article clarifies the theoretical basis of the translation of means of comic, considers the available methods of translation of play on words and spoken names, analyzes the methods of translation chosen by the translator, and evaluates their adequacy. It was found out that the main criterion for determining the quality of translation of means of comic is the instantaneous reaction of the reader. Additional explanations and comments should be avoided to achieve translation adequacy. Methods of translation of a word play include tracing, omission, compensation, addition, replacement, formal reduction, transposition and metalinguistic method. When translating a word play, it is necessary to pay attention first of all to its form, but the content should not be neglected. Among the ways of reproduction descriptive names, translation and transcription are distinguished. A distinction should be made between descriptive names, which are fictitious, and anthroponyms, which have the characteristics of descriptive, but denote real people. The positions of scholars on the need for such a distinction when choosing a method

of translation differ. It is established that in cases when the components of the word play in the translation create the same effect as in the original, the translator resorted to tracing. In some places, the technique of lexical interpretation is used to ensure the clarity of the essence of the mean of comic. In translation, there is an omission of the word play. In headings to convey a word play, the translator uses a substitution method to preserve its content. In cases where the content of the word play components does not play an important role, the translator resorts to the method of transposition. In some cases, the translator leaves the components of the word play in their

original form, adding their translation in parentheses, as a result of which the instantaneous reaction is lost. It is determined that the translator chooses the methods of translation of a word play depending on the role of the content of its components as well as on the grade of similarity of the lexical items constituting a word play in German and in Ukrainian languages. The translator uses transcription to reproduce anthroponyms, which in the context acquire the features of descriptive names.

Key words: means of comic, word play, anthroponyms, descriptive names, methods of translation, translation adequacy.

Петрук О. М.,

orcid.org/0000-0002-4458-7654

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ФУНКЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕКСИЧНИХ ЗАМІН У ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРІВ І. БУНІНА

Анотація. Статтю присвячено дослідженню функціонування лексичних заміни як засобів досягнення адекватності в поетичному перекладі. Матеріалом для аналізу слугували поетичні тексти І. Буніна та їх переклади українською.

З'ясовано, що унікальність смислової, або семантичної, і граматичної структури слова кожної конкретної мови призводить до незбігів у лексичних і граматичних системах, отже, і до труднощів, пов'язаних зі збереженням і передачею значень слів під час їх перекладу іншою мовою. Для вирішення означених проблем перекладачі-практики активно послуговуються окремим видом перекладацьких трансформацій – *лексичними замінами*, що представлені конкретизацією, генералізацією та модуляцією.

Конкретизація репрезентує перетворення транслатемами із ширшим значенням на одиницю перекладу з вузьким значенням. У перекладах творів І. Буніна конкретизація використовується з метою збереження форми поезії, для введення у друготвір культурно маркованого компонента, для підкреслення авторського ставлення до ліричного героя чи описуваної події.

Суть генералізації полягає в заміні транслатемами з вузьким значенням на одиницю із ширшим значенням. Таке перетворення в поетичному перекладі застосовується для збереження розміру, рими, римування та з метою розв'язання проблеми з культурно маркованим компонентом, який через свої сутнісні ознаки важко піддається перекладу.

Модуляція – це перетворення одиниці вихідної мови на одиницю мови перекладу, значення якої виводиться логічним шляхом зі значення транслатемами. Її використання в поетичному тексті забезпечує збереження образності, зображально-виражальних засобів, відтворення ідіостилу автора.

Лексичні заміни є одним із найскладніших видів трансформацій, що покликані представляти перекладацьку інтерпретацію тексту. Їх застосування вимагає від перекладача майстерності, тонкого відчуття індивідуального стилю, знання мови й бездоганного володіння її багатствами.

Ключові слова: функція, поетичний переклад, трансформація, лексичні заміни, конкретизація, генералізація, модуляція, транслатема.

Постановка проблеми. Основною метою будь-якого перекладу є встановлення функційної тотожності між першотвором і друготвором. Найчастіше для її досягнення мало лише передати всі мовні форми тексту оригіналу відповідниками в мові перекладу, оскільки нерідко таких повних аналогів просто немає. Відмінності у граматичній будові мов, семантичних полях, лексемах і фраземах, наявність специфічних категорій зумовлюють застосування спеціальних перекладацьких прийомів, які об'єднані терміном «перекладацькі трансформації».

Їх усебічне дослідження, класифікація, принципи застосування є першочерговим завданням теорії перекладу, оскільки такі перетворення репрезентують один з основних способів досягнення адекватності в перекладі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття *перекладацької трансформації* є одним із центральних у сучасному перекладознавстві (розвідки Л. Бархударова, В. Виноградова, О. Воробйової, В. Гака, М. Гарбовського, В. Карабана, Т. Кияка, В. Комісарова, В. Коптілова, І. Корунця, О. Чередниченка, Дж. Катфорда, Ж. Пантона, Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, П. Ньюмарка й інших), і знати його теоретичні основи надзвичайно важливо для роботи будь-якого перекладача. Найбільш змістовними вважаємо класифікації Л. Бархударова [1, с. 190], В. Комісарова [2, с. 165], Р. Міньяр-Белоручева [3, с. 104], Я. Рецкера [4, с. 45], Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне [5], що здебільшого розрізняються лише взаємною співвідносністю, розподілом за класами чи іноді термінологією. Майже всі класифікації, за винятком запропонованих Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне, спираються на ті ж підстави, на рівні мовної системи. У них розрізняються лексичні (або лексико-семантичні) і граматичні перетворення.

Незважаючи на значний доробок у межах означеної теми, науковці й досі не дійшли спільної думки щодо суті поняття трансформації, докладно не описані її окремі види, хоча їх використання сприяє відтворенню мовно-культурних особливостей та логіко-смислових зв'язків оригіналу й перекладу.

Метою статті є дослідження функціонування лексичних заміни як засобів досягнення адекватності в поетичному перекладі. Матеріалом слугували поетичні тексти І. Буніна й україномовні переклади його поезій, здійснені Р. Ладикою, А. Казкою, М. Зеровим, М. Драй-Хмарою, І. Вирганом, Б. Олександровим, В. Стусом, М. Стріхою, І. Качуровським, Д. Павличком [6].

Виклад основного матеріалу. Смилова, або семантична, і граматична структури слова унікальні для кожної конкретної мови, а тому можуть не збігатися в лексичних і граматичних системах. Невідповідності у структурі різних мов призводять до труднощів, пов'язаних зі збереженням і передачею значень слів під час їх перекладу іншою мовою. У такому разі на перший план виходять так звані *заміни*, які можна маніфестувати як «відхилення від словникових відповідників». Це окремий тип трансформацій, сутність яких полягає в тому, що під час перекладу одиниця мови оригіналу замінюється такою одиницею мови перекладу, яка не є її прямим словниковим відповідником. Унаслідок цього відбувається певна втрата деяких компонентів семантики транслатемами. Такий тип перекладацьких перетворень може відбуватися на різних мовних рівнях.

Зважаючи на мовний рівень, на якому відбувається трансформація, усі заміни, услід за науковцями [1, с. 194; 2, с. 167; 3, с. 105, 107], класифікуємо на лексичні, граматичні та лексико-граматичні. Лексичні заміни представлені конкретизацією, генералізацією та модуляцією.

Конкретизація – це різновид лексичної заміни, що полягає в перетворенні транслатами із ширшим значенням на одиницю перекладу з вужчим значенням. Напр.: *Беру твою руку* и *долго смотрю на нее* <...> // *Вивчаю на твоїй долоні ліній вишиття* <...>. В оригіналі наявна лексема *рука* (каждая из двух верхних конечностей человека от плечевого сустава до кончиков пальцев, а также от запястья до кончиков пальцев), у перекладі – одиниця з конкретнішим значенням – *долоня* (внутрішній бік кисті руки).

У перекладах творів І. Буніна конкретизація часто застосовується з метою збереження форми поезії, напр.: *Зеленою травой усыпан весь амвон // Татарським зіллям встелений усей амвон*. Відповідник у перекладі *татарське зілля* (трав'яниста болотна рослинність з довгим мечовидним листям; використовується в медицині, парфумерії та лікарському виробництві) має вужче значення й виступає видовим поняттям щодо лексеми оригіналу – родового поняття. Дієслівна форма – дієприкметник – *усыпан* (покрыть сплошь поверхность чего-л. чем-л. сыпучим, мелким) відтворена дієприкметником *встелений* із конкретнішою семантикою (*класти що-небудь на якусь поверхню, рівномірно кривати її, посипати шаром чогось; стелити*).

Варто зазначити, що найчастіше конкретизації піддаються лексеми, які належать до граматичного класу дієслова чи іменника, напр.: «*Дай мне звезду, – твердит ребенок сонный, – <...> // «Дай зірку, дай <...>» – крізь сон дитя белькоче*. У російській мові вербатов *твердить* (постоянно говорит, повторяют одно и то же) акцентує увагу на повторюваності дії, тоді як його відповідник в українській мові *белькотати* (нерозбірливо, без ладу щось говорити), крім звуження значення, зосереджує увагу на способі говоріння.

У прикладі:

*Хозяин умер, дом забыт,
Цветет на стеклах купорос <...>
Помер газда, забито дім,
На шибях – купервасу дим <...>*

перекладач за допомогою конкретизації уводить у поезію культурно маркований компонент, виражений діалектизмом *хозяин* → *газда* (діал. господар) та застарілою лексемою *купорос* → *купервас* (заст. купорос).

Інший приклад демонструє введення культурно маркованого компонента за допомогою суфіксів суб'єктивної оцінки:

*У него ни имени, ни отчества,
Ни друзей, ни дома, ни родни:
Тихи гробового одиночества
Роковые дни.
Та – ні друзів, дому, ні родиньки,
Навіть імення й прізвища нема <...>
Стиха смерть жене й жене хвилиноньки,
Суне й суне споконвічна тьма.*

За допомогою пестливого суфікса *-оньк-* перекладач не тільки конкретизує семантику іменників емоційно-експресивним складником, але й наповнює текст фольклорними, народнопісенними мотивами. Підсилює фольклорну складову частину повтор дієслова *суне й суне*.

Інколи застосування конкретизації допомагає підкреслити авторське ставлення до ліричного героя чи описуваної події, напр.:

Опять вставай, опять возись с тазами!

И все при этом скудном ночнике,

С опухшими и сонными глазами,

В подштанниках и ветхом сюртучке!

Вставай изнов, тягайся знов з тазами! –

Та ще при сліпникові-каганці,

З опухлими і сонними очами,

В підштанниках, в блазенькім сюртучці.

Гіперонім *ночник* (маленький светильник, дающий слабое освещение и зажигаемый на ночь) у російській мові відтворено гіпонімом-прикладкою *сліпник-каганець* (небольшой светильник, що складається із гноста та посуду, у який наливається олія, лій чи гас), причому прикладка *сліпник* є новотвором перекладача, що забезпечує розкриття поетового ставлення до описуваних явищ. Таку ж функцію виконує конкретизатор *блазенький* (змени.-пестл. старий, ветхий, убогий, поганый) завдяки наявності емоційно-експресивного компонента лексичного значення (суфікс суб'єктивної оцінки *-еньк-*).

Рідше конкретизація використовується перекладачем для відтворення ідіостилю І. Буніна: *Осень листья темной краской метит // Осінь міддю верхівиття митить*, – розфарбовування поезії, насиченість її кольором. У перекладі створюється яскравіша, барвистіша картина.

Перекладач сприймає, пізнає та репрезентує читачеві навколишній світ автора оригіналу за допомогою відчуттів, в основному зорових та слухових образів: *Ближний лес затихает // Ближній ліс замовкає*. Оживлення в оригіналі перетворюється на олюднення в перекладі, що притаманно поетичній творчості І. Буніна.

Генералізація – це різновид лексичної заміни, що є протилежним конкретизації. Суть її в тому, що транслатами з вужчим значенням замінюється під час перекладу одиницею із ширшим значенням. Напр.: *Баранов гонят на базар // Женуть худобу на базар* – видова назва в оригіналі (*бараны*) замінена родовою (*худоба*) у перекладі. Або:

Вдоль аллея, над сонными прудами,

Бреду я наугад.

Вздвж алей, над сонними ставками,

Іду я наздогад.

Лексема *брести* (идти медленно или с трудом) має у своїй лексичній структурі конкретизатор – спосіб виконання дії (*медленно или с трудом*). Її відповідник в українській мові *ити* (ступаячи ногами, пересуватися, рухатися, змінюючи місце у просторі) має ширше, узагальнювальне значення.

У поетичному перекладі генералізація застосовується передусім для збереження розміру, рими, римування. Генералізації піддаються в основному іменники, напр.:

А Весна в зазеленевшей роще

Ждет зари, дыханье затая <...>

А Весна в зеленому розмаї,

Дух тамуючи, зорі чека <...>

Лексеми *роща* відтворено як *розмаї*. Відповідники перебувають у відношенні включення, причому в першотворі – це гіпонім, у друготворі – гіперонім. Порівняймо: *роща* – *небольшой (обычно лиственный) лес // розмаї* – *що-небудь буйно розквітле, зелене (ліс, гай тощо)*. Значення лексеми у друготворі є ширшим щодо оригіналу, де представлено вужче значення.

Шляхом застосування генералізації інколи перекладач вирішує проблеми з культурно маркованим компонентом,

який через свої сутнісні ознаки важко піддається перекладу. У такому разі в тексті друготвору постає відповідник із ширшим значенням, напр.:

*Вот он идет проселочной дорогой,
Без шапки, рослый, думающий, строгий,
С мешками, с палкой, в рваном армячишке,
Держась рукой за плечико мальчишки.
Ось міряє він манівців простори –
Замислений, без шапки і суворий,
З торбинками й ціпком, у лахманині,
Тримаючися за плечко хлопчини.*

Проселочная дорога (грунтова дорога), що стала концептом у російській культурі, в українській мові репрезентована лексемою *манівці* (*кружний, обхідний шлях*). Безеквівалентну одиницю із суфіксом суб'єктивної оцінки *-ишк-*, що надає зневажливого відтінку, *армячишко* (*уничижит. старинная мужская верхняя одежда крестьян из толстого сукна в виде долгополого кафтана без сборок (изготавливался из грубой шерстяной ткани)*) відтворено одиницею з нівельованим культурним компонентом *лахманина* (*розм. старий, драний одяг*), яка теж у своїй семантичній структурі зберігає емоційно-експресивний компонент завдяки суфіксу *-нин-* та обмеженню у функціонуванні (ремарка *розмовне*).

Модуляція (смісловий / логічний розвиток поняття) – це різновид лексичної заміни, що полягає в перетворенні одиниці вихідної мови на одиницю мови перекладу, значення якої можна вивести логічним шляхом зі значення транслатемі. В основному значення одиниці першотвору й одиниці друготвору співвідносяться як причина й наслідок, засіб і результат, частина й ціле. Напр.: *Весенний отблеск был на скользких плитах // Весняний відблиск грав на мокрих плитах*. Застосувавши логічні перетворення, перекладач робить висновок, що *плиты скользкие*, імовірно, від дощу, роси чи інею, а отже, є *мокрими*.

Поезія І. Буніна насичена барвами:
*За окном свет и зной, подоконники яркие,
Безмятежны и жарки последние дни <...>
За окном светло и жар, подвконья у вохри,
Дни останні спокійні, спекотні, ясні <...>*

Кожна кольорема підкреслює індивідуальність його стилю. Зважаючи на цю особливість, перекладач відтворює транслатему шляхом логічної операції: *подоконники яркие* → *отличающиеся концентрированностью тона, цвета* → *яскравий колір, що впадає в око*, урахування пори року – *«последние летние дни»* – сема «жовто-червоний колір») → *вохра* (*природна мінеральна фарба червоно-брунатного або жовтого кольору*) → *підвіконня у вохрі*.

Основні функції модуляції в поетичному тексті – забезпечення образності, збереження зображально-виражальних засобів та відтворення ідіостилу автора.

*Молчат гробницы, мумии и кости, –
Лишь слову жизнь дана <...>
Мовчать гробниці, мумії і кости,
Але словам дана
Душа жива <...>*

Метафору *слову жизнь дана* перекладач переосмислює й відтворює як *словам дана душа жива*. Якщо в оригіналі І. Бунін лише оживлює слово, то інтерпретатор його поезії йде далі – він наділяє слово ще й душею.

*Горный ключ по скатам и оврагам,
Полусонный, убегаеt вниз.
Де струмок скелястим крутосхилом
Півзамріяно збігає вниз <...>*

Обраним художнім означенням *полусонный* (*одолеваемый дремотой; засыпающий или не совсем проснувшийся*) поет демонструє своє бачення зовнішнього світу. Перекладач інтерпретує таку картину дещо по-своєму, «переміщує» струмок із фізіологічного стану сну у психічний стан мрії, таким способом олюднює його; причому номінує новий стан оказіоналізмом, утвореним морфологічним префіксальним способом (*замріяно + пів*).

Оспівуючи дружину пророка Магомета Сафію, І. Бунін возвеличує її:

*Счастлив тот, кто жизнью мир пленяет.
Но сто крат счастливей тот, чей прах
Веру в жизнь бессмертную вселяет
И цветет легендами в веках!
Слава тим, хто світ життям чарує,
Та сто крат славетні ті, чий прах
Певність вічного життя дарує
І цвіте легендою в віках.*

У перекладі транслатему *счастлив* (*тот, кто испытывает состояние высшей удовлетворённости жизнью, чувство глубокого довольства и радости*) логічно й за змістом перетворено на *славетний* (*який має широку популярність як свідчення загального схвалення, визнання чийось заслуг, таланту, доблесті*). Перекладач, хоч і показав власну інтерпретацію поезії у друготворі, проте не змінив емоційної напруги, з точністю передав прагматичну функцію оригіналу.

Іноколи модуляція виступає засобом творення тропа, відсутнього в оригіналі, наприклад, метафори:

*Значень не сыщете в них [в словах]
Значение их позабыто!
Не найдете значения в них,
Их значения встигло умерти!*

Транслатема та її відповідник в іншій мові *позабыто // встигло умерти* пов'язані відношенням причини й наслідку.

В аналізованому матеріалі було знайдено такі лексичні заміни, які є, на наш розсуд, не виправданими, оскільки вони призводять до значущих смислових втрат зазвичай змістово-підтекстової інформації, напр.:

*Внизу, вдоль просеки лесной,
Чернеет грязь в листве лимонной.
Внизу крива лимонный лист
Болото стежки лесовой.*

Замінивши іменник *грязь* іменником *болото* (*розріджена внаслідок дощів, розтавання снігу та іншого земля на шляхах, стежках; bagno, грязюка*), перекладач не зміг зберегти зорового образу, кольору – *чернеет*, який створює в поезії стан туги, приреченості, помирання. Епітети (*седое небо, лимонная листва*) підсилюють відчуття старості, тління, згасання.

Висновки. Отже, лексичні заміни є одним із найскладніших видів трансформацій: їх застосування вимагає від перекладача майстерності, тонкого відчуття індивідуального стилю автора, знання мови й бездоганного володіння її багатствами. У поетичних перекладах лексичні заміни функціонують: 1) як засоби збереження розміру, ритму, римування вірша; 2) з метою розв'язання проблеми з культурно маркованим компонентом;

3) як засіб забезпечення образності; 4) для збереження зображально-виражальних засобів; 5) як репрезентанти ідіостилю поета. Крім того, лексичні заміни покликані представляти перекладацьку інтерпретацію тексту, що є важливим для точнішого та глибшого розуміння оригіналу; це також уможливило дати оцінку художній цінності твору, його корисності для читача. Завдання сучасного дослідника передусім полягає у виявленні подібності та відмінності картин світу, відображених і перероблених творчою художньою свідомістю перекладача, що є необхідним для взаєморозуміння й того діалогу культур, до якого закликає сьогоднішня.

Література:

1. Бархударов Л. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Комиссаров В. Современное переводоведение : Курс лекций. Москва : ЭТС, 2000. 192 с.
3. Миньяр-Белоручев Р. Общая теория перевода и устный перевод. Москва : Воениздат, 1980. 237 с.
4. Рецкер Я. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Москва : Р. Валент, 2007. 244 с.
5. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier : Georgetown University Press, 1977. 331 p.
6. Бунін І. Зелені свята: Поезії / упор. Р. Ладика. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.

Petryk O. Functional potential of lexical replacements in the poetic translation of I. Bunin's works

Summary. The article is devoted to the research on the functioning of lexical substitutions as a means of achieving adequacy in poetic translation. The material for the analysis was the poetic texts of I. Bunin and their translations into Ukrainian.

It was found that the uniqueness of the semantic and grammatical structure of a word in each language leads to inconsistencies in lexis and grammar, thus it creates difficulties in preserving and transmitting the meanings of words when translated into another language. To solve these problems, translators actively use a separate type of translation transformations – lexical substitutions, which are represented by concretization, generalization and modulation.

Concretization is the transformation of a translata with a broader meaning into a unit of translation with a narrower meaning. In the translations of I. Bunin's works, concretization is used in order to preserve the form of poetry, to introduce a culturally marked component into the translation, to emphasize the author's attitude to the lyrical hero or to the described event.

Generalization is the replacement of a translata with a narrower meaning by a unit with a wider meaning. Such a transformation in poetic translation is used to preserve size, rhyme, and to solve a problem with a culturally labeled component that is difficult to translate because of its essential characteristics.

Modulation is the transforming a unit of the source language into a unit of target language, which meaning is derived logically from the meaning of the translata. Its use in the poetic text ensures the preservation of imagery, tropes and reproduction of the author's style.

Lexical substitutions are one of the most complex types of transformations representing the interpretation of the original text. Their application requires a translator to be skilled, to have sense of individual style, knowledge of the language and impeccable mastery of its riches.

Key words: function, poetic translation, transformation, lexical substitutions, concretization, generalization, modulation, translata.

*Пуш О. М.,**старший викладач кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила**Гасюк Н. В.,**доцент кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила*

СПЕЦИФІКА МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ У МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. Стаття присвячена темі медичної термінології та особливостям утворення метафоричних термінів. Проведено лексико-семантичний аналіз метафоричних термінів медичної сфери. Питання метафоричних термінів, способів метафоричного перенесення активно обговорюється в наукових колах. Мета дослідження – дослідити та проаналізувати наявні підходи та концепції до вивчення когнітивної теорії метафори як способу утворення нових термінів. У статті використовуються такі методи дослідження: метод суцільної вибірки, описовий метод, метод систематизації та класифікації. Метод суцільної вибірки використовувався для виявлення англійських метафоричних термінів з тематичних словників з медицини. Для опису лексико-семантичних характеристик метафоричних термінів використовувалися метод систематизації та класифікації. Описовий метод використовувався для опису метафоричного перенесення значень слів загального вжитку на терміни. Було проаналізовано підходи до вивчення метафори та базові поняття когнітивної теорії метафори та з'ясовано, що наразі метафоризація є продуктивним способом утворення термінів. Метафоричні терміни, відповідно до лексико-семантичної класифікації, поділяються на антропоморфізми (ті, що пов'язані з людиною) та неантропоморфізми (ті, що пов'язані з усім, що оточує людину). Було проведено класифікацію термінів відповідно до лексико-семантичного підходу. Матеріалом дослідження слугували словники фахових мов медицини. Проаналізувавши результати дослідження, було виділено деякі закономірності утворення метафоричних термінів медичної сфери. Зазначено, що більшість з проаналізованих термінів, відповідно до лексико-семантичної класифікації, належить до неантропоморфізмів. Будівельним матеріалом для утворення таких семантичних одиниць є лексика, що відображає найбільш важливі реалії для людини: природа, природні явища, флора і фауна. Особливу групу складають терміни, побудовані на основі асоціацій з міфологічними образами. Практичне значення дослідження полягає в систематизації та тлумаченні корпусу англійських медичних термінів-метафор і в можливості застосування результатів дослідження на лекціях та семінарах з загального мовознавства, лексикології, теорії та практики перекладу.

Ключові слова: термінологія, метафора, метафоричні терміни, когнітивна теорія метафори, антропоморфізми, неантропоморфізми.

Постановка проблеми. Розвиток термінології – це постійний процес, який проявляється на різних рівнях її формування. Медична термінологія відображає етапи становлення

медицини як науки загалом. Для фахівців, що працюють в цій галузі, термін є не тільки необхідним «інструментом» у його професійній мові, але й засобом, який містить цінну інформацію, що стосується глибинних процесів становлення медичної терміносистеми. Формування термінів активізує професійну творчу діяльність, причому самі терміни включаються в процес і результати діяльнісного пізнання. Адекватна термінологічна система створює можливості для оптимального обміну спеціальною інформацією, як у межах однорідного мовного середовища, так і на рівні міжмовного спілкування. Все це сприяє вдосконаленню відповідної науково-практичної сфери і загалом збагаченню науки і культури.

Медична лексика є однією з найдавніших професійних термінологій, яка формувалася на власній мовній основі, засвоюючи все те, що виробила світова цивілізація. Медична термінологія не є постійною системою, вона живе, змінюється, пристосовується до потреб сучасності. Історія розвитку медицини, зміна наукових поглядів, інтеграція і диференціювання дисциплін, культурні зв'язки, вплив лексико-семантичної системи мови – все це знайшло відображення в стилістичній неоднорідності медичної термінології [1, с. 91].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед досліджень, присвячених питанням медичної термінології, значне місце належить працям таких вітчизняних і зарубіжних науковців, як А.В. Боцман, О.Б. Петрова, В. Лабов, С.В. Вострова, Р. Рені, Г. Г'юз, П. Хакіл та інші.

Досить глибоко вивчені процеси становлення медичної термінології такими вченими, як Дубровіна (1976); Костюк (1986); Татарінова (1997); Терехова (1969); Чернявський (1984), досліджені лексико-семантичні особливості медичних термінів (Абрамова, 1995; Бушин, 1996; Дінес, 1986; Іванова, 1987; Краковецька, 1979; Новодранова, 1990; Прохорова, 1996, 1997; Родіонова, 1995; Рудінська, 1995). Результати вивчення медичних термінів підтверджуються розробкою теорії термінознавства у працях таких вчених, як Алексєєва (1990), Алексєєва, Мішланова (2002), Володіна (1996), Герд (1986), Гриньов (1993), Даниленко (1977), Лейчик (1989), Нікітіна (1987), Новодранова (2006), Прохорова (1986), Суперанська (1989), Татарінов (1994), Шкатова (1984).

Актуальність роботи визначається тим фактом, що на сучасному етапі розвитку лінгвістики, що характеризується антропоцентризмом, нову інтерпретацію отримує поняття «метафора». У дослідженнях, присвячених проблемі метафори, підкреслюється її важлива роль у побудові концептуальної

і вербальної системи людини, її активну участь в категоризації навколишнього світу, процесах мислення і сприйняття.

Практичне значення дослідження полягає в систематизації та тлумаченні корпусу англійських медичних термінів-метафор і в можливості застосування результатів дослідження на лекціях та семінарах з загального мовознавства, лексикології, теорії та практики перекладу.

Об'єктом дослідження є англійська терміносистема медичної галузі.

Метою дослідження є – провести лексико-семантичний аналіз утворення метафоричних термінів у медичній системі англійської мови.

Виклад основного матеріалу.

Термінологія як сукупність термінів є невіддільним складником словникового запасу будь-якої мови. Основне призначення термінів – назвати та максимально точно визначити кожне конкретне явище чи предмет у тій чи іншій галузі науки, трактування терміну мусить бути однозначне, а існування декількох різних назв для одного й того ж поняття є небажаним, тому що може викликати помилки та неточності. Своєю чергою розвиток науки та техніки вимагає створення специфічних найменувань для предметів та явищ у кожній з наукових галузей, які потребують адекватного перекладу.

Термінологія медицини дуже об'ємна, кожна з галузей медицини має свою окрему мікросистему. Медична терміносистема відображає певну наукову класифікацію понять, прийняту в цій сфері науки. Мова медицини інтернаціональна, більшість термінів мають грецьке або латинське походження, і їх звучання на різних мовах майже ідентичне.

Останнім часом медичні терміносистеми досягли значних розмірів, щороку з'являється більше тисячі нових медичних термінів. Тому вивчення медичної термінології та варіанти її перекладу завжди привертатимуть особливу увагу лінгвістів та перекладачів.

Вивчення метафоричних термінів у системі медицини англійської мови дозволяє говорити про величезну роль метафор як способу утворення термінів. Метафоричні терміни у медицині не є поодинокими, випадковими вкрапленнями, вони становлять цілісну систему, в якій за допомогою метафоричного перенесення вербалізовано ключові поняття цієї галузі знань.

Медичну термінологію слід розуміти як систему понять, які позначають стани та процеси, що протікають у людському організмі, хвороби та їхні прояви, методи діагностування, профілактики та лікування захворювань, медичне обладнання, лікарські засоби тощо. Тому терміни можна умовно поділити на ті, що представляють різні розділи теоретичної та клінічної медицини, а саме фармакології, медичної техніки і суміжних наук, передусім біології, генетики, біофізики і біохімії тощо.

Метафори скеровують повсякденну діяльність людини, упорядковують сприйняту нею реальність та способи її поведінки у світі. Понятійна система відіграє центральну роль у визначенні повсякденної реальності. Проблема метафоризації концептів займалися Н.Д. Арутюнова, О.П. Воробйова, Д. Девідсон, М. Джонсон, О.С. Кубрякова, Дж. Лакофф, Е. Мак-Кормак та інші. Американський лінгвіст Джордж Лакофф у своїй фундаментальній студії "Metaphors We Live By" [2] підкреслює, що метафора пронизує наше повсякденне життя, проявляється не тільки в мовленні, але й в мисленні та діях. Учення Дж. Лакоффа та його послідовників отримало назву

«теорія концептуальної метафори» ("Conceptual Metaphor Theory"), «сучасна теорія метафори» ("The Contemporary Theory of Metaphor"). Своїм твердженням, що наша понятійна система, у рамках якої ми мислимо і діємо щодня, є метафоричною за своєю суттю, Дж. Лакофф підкреслює когнітивну роль метафори [2, с. 3]. На думку Дж. Лакоффа, метафора – це основний механізм, за допомогою якого не тільки усвідомлюються абстрактні концепти, а й забезпечується здатність абстрактно мислити [2, с. 149].

У роботах Х. Ортега-і-Гассета згадується про комунікативну спрямованість метафоричної номінації: «Метафора потрібна нам не тільки для того, щоб завдяки отриманому найменуванню зробити нашу думку доступною для інших людей; вона необхідна нам для того, щоб об'єкт став доступнішим для нашої думки. Метафора не тільки засіб вираження, вона ще й важливе знаряддя мислення» [3].

Медичні терміни мають низку характерних рис:

- 1) системність, наявність дефініцій, точність, стислість, однозначність, незалежність від контексту, відсутність синонімів;
- 2) в основі багатьох термінів лежать латинські та грецькі корені, завдяки яким вони є інтернаціональними;
- 3) поповнення медичної термінологічної лексики відбувається за рахунок термінів-епонімів.

Метафоричні терміни можна класифікувати за допомогою лексико-семантичного підходу. Відповідно до нього метафоричні терміни поділяються на антропоморфізми та неантропоморфізми.

1. **Антропоморфні:** людина, будівлі, професійні інструменти, одяг та тканини, їжа.

2. **Неантропоморфні:** природа, природні явища, флора і фауна.

«Вічними темами» у контексті історичного розвитку мови були: фізичні та моральні якості людини, її соціальна активність, хвороби, смерть. Саме ця лексика, що відображає найбільш важливі для людини реалії, найбільш древня за своїм походженням і внаслідок цього глибоко вкорінена у свідомість людини, служить зазвичай будівельним матеріалом для утворення інших семантичних одиниць.

У ролі аналогій для утворення термінів, які позначають категорію якості в **анатомічних номінаціях**, таких як найменування медичних наукових експериментів і патологічних процесів, виступають біологічні характеристики людей: мова і прояв емоцій, смерть, сон та інші. Як будівельний матеріал вживаються такі слова, як мертвий, сплячий, сліпий, німий та інші.

Наприклад, *dead pulp* (мертва пульпа); *dead space* («мертвий» простір); *sleep parasomnia* (спляча парасомнія); *carotid artery* (сонна артерія); *double-blind placebo* (подвійне «сліпе» плацебо), *kiss of life* (штучна вентиляція легень «з рота в рот»).

До іншої групи можна віднести терміни, складовою частиною яких є властивості **живого організму і назви частин тіла людини**. Прикладами таких термінів у англійській мові є: *neck of a tooth-* шийка зуба, *eye tooth* – око зуба, *back of the tongue, wisdom tooth-* зуб мудрості.

До моделі «будівлі» належать такі іменники: *arch* (арка), *bridge* (міст), *floor* (пол), *labyrinth* (лабіринт), *pyramid* (піраміда), *staircase* (феномен «сходи»), *steeple* (дзвіниця), *uplift*, *umbrella*, *tentorium* (намет), *tower* (вежа), *roof* (дах), *wall* (стіна), *window* (вікно), *vestibule* (переддень), *cell wall* (клітинна стінка), *lock finger* (лускаючий палець), *cell bridge* (міжклітинний міст), *bridgework* (містоподібний протез).

Семантичне переосмислення цих слів призвело до утворення таких термінів, як: *Gothic palate* (готичне піднебіння), *mouth floor* (дно порожнини рота), *nasal floor* (носова перегородка), *roof of skull* (скелення черепа, дах черепа), *tracheal wall* (стінка трахеї); *tracheal window* (трахеальний доступ).

До групи **професійних інструментів** належать: *bridle suture* (вуздечковий шов), *chisel strait* (пряме долото), *clava olfactoria* (нюхова булава), *inferior medullary velum* (нижній мозковий парус), *chisel* (долото), *frenulum linguae* (вуздечка язика), *incis* (ковадло), *malleus* (молоточок). Приклади метафоричних термінів, в назвах яких використовуються найменування **музичних інструментів** або їх складові частини, представлені наступними метафоричними одиницями: *accordion graft* (акордеонний трансплантат), *chorda tympani*, *cord of the tympani* (барабанна струна), *drum membrane* (барабанна перетинка), *acoustic hair cell* (волоскові клітини), *acoustic duct* (слуховий канал).

Одяг і тканина є важливими і необхідними предметами, що оточують людину. Ця метафорична модель **«одяг и тканина»**: *collar incision* (комірний розріз), *corona radiata* (променистий вінець), *coronal suture* (вінцевий шов), *dental plaque* (зубна бляшка), *healing cap* (формував ясен, загоюючий звинт), *jacket crown* (жакетна коронка), *mantle* (кора головного мозку), *mantle dentin* (плащовий дентин), *knee cap* (колінна чашечка), *collar bone* (ключиця), *medical wallet* (медична сумка).

Вивчаючи англійську терміносистему медицини, можна виділити метафоричну модель **«їжа»**, яка представлена наступними прикладами: *curdy pus* (сирнистий некроз), *egg bur* (яйцеподібний бур), *milk dentition* (прорізування молочних зубів), *milk tooth* (молочний зуб), *milk occlusion*, *occlusio lacteal* (молочний прикус).

До неантропоморфних метафоричних моделей належать наступні: **«природа»**, **«природні явища»**, **«флора»** і **«фауна»**. Ця група включає такі іменники: *groove* (борозна), *tuberosity* (горб), *area* (поле), *cup* (букв. чашка) значення кратер, *cleft* (ущелина), *fissure* (щілина), *floor* (букв. підлога) в значенні дно, *fossa* (ямка), *venous lake* (венозне «озерце»), *fire* (жар), *mental fog* (затуманена свідомість).

Група метафоричних медичних термінів, компонентами яких є зооніми, належить до моделі **«фауна»**. У процесі утворення зооморфної метафоричної моделі відбувається метафоричне перенесення частин тіла тварини на частини тіла людини, наприклад, термін *bird face* (пташине обличчя зі скошеним і западаючим назад підборіддям при недорозвиненні нижньої щелепи і анкілозах скронево-нижньощелепного суглоба), *hare lip* («заяча губа»), *carp mouth* («рот карпа»), *fish face* («риб'яче» обличчя), *cow face* («бичаче» обличчя), *hare lip* («заяча» губа), *crow bill* («козяча» ніжка), *bird-beak jaw* (виступ верхньої щелепи), *goose liver* (гусяча печінка тощо), *frog belly* (жаб'ячий живіт).

Метафори, що містять компонент **«рослинисть»**, досить поширені в медичній термінології, прикладами можуть слугувати назви плодів рослин (яблуко, груша, лимон, оливки, суніця, гриби), а також назви насіння (ячмінь, овес) або овочів (цибуля): *peel of lemon* («лимонна кірка»), *eye-ball* (очне яблуко), *hair bulb* (волосся цибулина), *bulb of vestibule* (цибулина присінка), *mycosis fungoides* (грибоподібний мікоз), *stu* (ячмінь), *bronchial branches* (бронхіальні гілки), *raspberry tongue* (малиновий язик), *tumour seeding* (посів пухолі), *sacral fir syndrome* (синдром «крижової ялинки»).

Особливу групу складають терміни, побудовані на основі асоціації з **міфологічними образами**. Міфологія – це особливий пласт культури. Античні образи та сюжети дали основу для видатних творів літератури, живопису, архітектури. Міфологічні образи широко представлені в термінологічних системах багатьох наук, перш за все гуманітарних. У термінологічній системі медицини вони вирізняються перш за все своєю образністю. Назви хворіб та хворобливих станів часто базувались на античній міфології. Це було притаманне епосу Відродження, коли активно розвивались всі науки, серед них і медицина, а латинська та грецька мови, антична література, філософія вивчалися у вищій школі. В основі більшості таких термінів лежать яскраві міфологічні образи. Циклоп (грецьке Куслопс) – міфічний велетень з одним круглим оком посеред лоба. В клінічній медицині – це вроджена вада розвитку, що призводить до однооконості плоду. Донині вживається і клінічний термін «голова Медузи» – *caput Medusae*. Медуза – це міфічне створіння підземного царства. Відповідно до давньогрецького міфу на голові Медузи замість волосся були змії. Клінічний термін «голова Медузи» означає специфічне розширення припухлих вен передньої черевної стінки, яке розвивається у разі застою крові у ворітній вені. Привід для такого порівняння та для створення терміну надають змієподібні скрутні волосся на голові міфічної Медузи. На яскравих міфологічних образах побудовано і термін *hermaphroditismus* – двостатевість. У міфології Гермафродит – це двостатєва істота, син богів Гермеса та Афродіти. Звідси походить і грецьке *hermaphroditos* – двостатєвий [4, с. 180].

До цієї групи також належать такі терміни, як *Pisa syndrome* (синдром Пізанської вежі – викликаний дистонією нахил тулуба в одну сторону), *Munchausen Syndrome* (синдром Мюнхаузена – розлад, за якого людина перебільшує у себе хвороби, штучно викликає симптоми хвороби, щоб її лікували), *the van Gogh Syndrome* (синдром ван Гога – розлад, за якого людина сама себе оперує або наполягає на певних хірургічних втручаннях), *Alice in Wonderland syndrome* (синдром Аліси в країні чудес – розлад, за якого людина сприймає предмети набагато меншими, ніж вони є насправді), *cyclopia* (одноокість – від імені міфологічного персонажа Циклопа), *Achilles tendon* (Ахіллів сухожилок – походить від міфу про Ахілла), *Ammon horn* (Аммонів ріг або гіпокамп – частина головного мозку, яка за формою нагадує ріг), *Adam's apple* (Адамово яблуко – назва пов'язана з Біблійним переказом про Адама та Єву) [5, с. 66].

Проаналізувавши медичні метафоричні терміни, робимо висновки, що метафоризація є продуктивним способом утворення термінів. Метафоричні терміни, відповідно до лексико-семантичного підходу класифікації, поділяються на **антропологічні та неантропологічні**. До антропологічних метафоричних термінів належать терміни, метафоричною основою яких є людина та частини тіла людини, якості людини, рухи, постава, предмети одягу тощо – тобто все, що має відношення до людини. Відповідно, до неантропологічних метафоричних термінів належать терміни, метафоричною основою яких є об'єкти, які оточують людину. До таких термінів належать, наприклад, терміни, метафоричною основою яких є тварини та їх частини тіла, природні об'єкти, рослини, ландшафт, будівлі, споруди та їх частини, транспорт тощо. Будівельним матеріалом для утворення таких семантичних одиниць є лексика, що відображає найбільш важливі реалії для людини: природа, природні явища,

флора і фауна. Особливу групу складають терміни, побудовані на основі асоціацій з міфологічними образами.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в більш детальній та доскональій лексико-семантичній класифікації метафоричних термінів медичної сфери, які наразі не були віднесені до жодної з існуючих груп.

Література:

1. Лісовий М.І. Культура професійного мовлення : навч. посіб. для студентів вищ. мед. навч. закл. Вінниця : Нова Книга, 2010. 176 с.
2. Лакофф Дж., & Джонсон М. Метафори, котрими ми живем. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. Теория метафоры. Москва : Прогресс, 1990. С. 68 – 82.
4. Левенець Н.Г. Терміни-метафори як частина професійної мови клінічної медицини. *Науково-практичний журнал. Україна. Здоров'я нації*. 2019. № 2 (55). С. 179–181.
5. Усик Г. Метафора як спосіб утворення медичної термінології. *Advanced linguistics. Новітня лінгвістика*. 2020. № 5. С. 62–67.

Push O., Hasiuk N. Specificity of metaphorical terms in medical terminology

Summary. The article is devoted to the topic of medical terminology and the peculiarities of the formation of metaphorical terms. Lexical and semantic analysis of metaphorical terms of the medical sphere was carried out. The issues of metaphorical terms, methods of metaphorical transfer are actively discussed in scientific circles. The purpose of the study is to investigate and analyze existing approaches and concepts to study the cognitive theory of metaphor. The article uses such methods of research as a continuous sample method, a descriptive method,

a method of systematization and classification. The method of the continuous sample was used to detect English-speaking metaphorical terms from thematic dictionaries on medicine. To describe the lexical-semantic characteristics of metaphorical terms, the method of systematization and classification was used. The descriptive method was used to describe the metaphorical transfer of values of general use words on new terms. Approaches to the study of the metaphor and the basic concepts of cognitive theory of metaphor were analyzed and it was found that metaphORIZATION is currently a productive way of forming terms. Metaphorical terms, following lexical and semantic classifications, are divided into anthropomorphisms (those associated with a person) and non-anthropomorphisms (those associated with all that surrounds a person). The classification of terms of lexical-semantic approach was carried out. The research material served as dictionaries of professional languages of medicine. After analyzing the results of the study, some regularities of the formation of metaphorical terms of the medical sphere were allocated. It is noted that most of the analyzed terms, under lexical-semantic classification, belong to non-anthropomorphisms. Building material to form such semantic units is vocabulary, reflecting the most important realities for humans: nature, natural phenomena, flora, and fauna. A special group consists of terms based on associations with mythological images. The practical significance of the study is to systematize and interpret the body of English-language medical terms metaphor and in the possibility of applying research results on lectures and seminars on general linguistics, lexicology, theory, and practice of translation.

Key words: terminology, metaphor, metaphorical terms, cognitive theory of metaphors, anthropomorphisms, non-anthropomorphisms.

*Рева І. А.,**старший викладач кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін
Полтавського державного аграрного університету*

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТЕКСТ У ПРОЦЕСІ ПИСЬМОВОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «МАЛІНА» І. БАХМАН

Анотація. Стаття присвячується актуальним питанням теорії і практики перекладу, показує основні етапи розвитку поняття «текст», прищеплює навички філологічного аналізу перекладу в зіставленні з оригіналом. Дослідження доводять, що літературний текст є засобом суспільного спілкування. Літературний твір розглядається як посередник у діалозі «автор – читач», де письменник індивідуально реалізує себе і здобуває можливість для спілкування з потенційним читачем, який його сприймає і розуміє. На прикладі роману «Маліна» І. Бахман проаналізовано рівні цілісності літературного тексту в художній системі. Зокрема, на наведених цитатах із твору-оригіналу продемонстровано провідні правила письмового перекладу з німецької мови на українську мову, а саме встановлення зв'язку заголовка з текстом, відтворення лексичних повторів, емоційних слів та діалогічного мовлення. Особливості такого «перекладу» виявляються не тільки у знанні лексики, граматики, синтаксису, а передусім у спроможності розпізнавати й усвідомлювати латентний (прихований) зміст художніх образів. Для цього замало попередньої інформації про специфіку образотворення (метафоризації, символізації, художнього означування, інакомовлення, метонімічних трансформації), риторичної чи наративної структуризації тексту. Необхідні знання з історії, культури, психології, філософії, соціології, релігієзнавства, щоб збагнути суть висловленого у творі. З точки зору літературознавства та перекладознавства розкрито значення терміна «контекст», через який висвітлюється не тільки зміст твору, віддзеркаленням якого є внутрішній світ автора, відкриття у власній душі та навколишній дійсності і прихована допомога, тобто інтуїція, а навіть його ритмічна будова. Так, у контекст входять дві якості – образність та інтуїція, що відрізняють художню мову від логічної.

Ключові слова: текст, літературний текст, контекст, антропоцентричність, адресатність.

Постановка проблеми. Поняття «текст» включає в себе мовне вираження задуму автора. Зазвичай завдання прочитання тексту полягає в подальшому вивченні та трансляції. У світлі загального текстологічного принципу текст розглядається в двох аспектах: 1) практичному; 2) теоретичному. Виправлення або вибір тексту не можуть бути зроблені, поки не досліджено його «походження» як цілісної системи. За всього розмаїття підходів у визначенні тексту «вирізняється загальна презумпція: мова передує текстові, мова породжує текст», а уявлення про мову як замкнену систему безмежно збільшує кількість текстів. Як лінгвістичний, літературознавчий, перекладознавчий об'єкт текст вимагає структурних методів аналізу, який розраховується на прочитуванні в ньому кодів, що породжує різні смислові ефекти. В загальній системі культури тексти виконують дві основні функції. Перша функція реалі-

зується, якщо найповніше збігаються коди того, хто творить текст, і того, хто сприймає, і, відповідно, якщо однозначність смислів текст є не пасивним вмістилищем, носієм ззовні вкладеного у нього змісту, а генератором [1, с. 122]. Суть процесу генерації охоплює не тільки розгортання смислу, а й значною мірою полягає у взаємодії структур мови. Звідси виводиться прагматика тексту, тобто особливості його роботи, впливу на свідомість реципієнта. Йдеться про «процес трансформації тексту в читацькій (чи дослідницькій) свідомості». Природа тексту, на думку теоретиків герменевтики, включає ознаки людського мовлення. Стихія мови відкриває універсальний доступ до світу, а граматичні правила, структурування звуку, рима, ритм, інтонації – це лише «стабілізуючі чинники, які фіксують і призупиняють минулість слова, що проривається за свої межі». Тому обов'язковою умовою правильного прочитання тексту є добре знання мови історичної епохи в літературі. На жаль, величезна кількість неправильних прочитань у сучасних виданнях та дослідженнях текстів відбувається саме через погане знання мови, якою написано твір. Однієї начитаності в творах історичних епох не достатньо, адже потрібне не поверхове розуміння тексту, а точне знання орфографічних, фонетичних, морфологічних і синтаксичних норм доби. Якщо розглядати літературний пам'ятник, необхідно знати літературні стилі певного періоду, якщо це історичний документ чи художній твір, тоді враховуємо вже спеціальні терміни, формули, що вживалися в епоху, до якої належить документ. Переписуючи або перекладаючи текст, необхідно точно зберігати всі його знакові особливості. Відомий літературознавець П. Білоус говорить: «Текст літературного твору є досить впорядкованою системою знаків, зумовленою авторським задумом і потребою в зрозумілій формі виразити певний зміст. Передавання смислів через семантику слова в процесі творення і функціонування тексту в літературному творі породжує нові смисли – образи, які в закодованій формі доносять до реципієнта художню інформацію, що підлягає прочитанню. Текст – це передовсім семіотичний простір, який весь час змінюється внаслідок переміщень у тематичних, аксіологічних, ідеологічних структурах, що є відображенням свідомості реципієнта» [1, с. 122].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення мови літературного тексту пов'язано з характеристикою прийомів образно-естетичного використання автором мовних елементів різних рівнів. Художній твір – це складна єдність компонентів, що утворюють гармонійне ціле. У контексті художнього цілого елементи різних рівнів взаємозумовлені й не можуть розглядатися одне від одного. Саме ці зв'язки сприяють появі смислових домислів. Загострення мовних проблем вимагає пошуку нових рішень. Якщо раніше перекладацьку діяльність

розглядали тільки в межах перекладознавства, то в сучасному світі такі відомі дослідники, як В. Коптілов, І. Литвин, А. Мамрак, Т. Кияк, О. Селіванова, Д. Огуй, А. Науменко, О. Семенець, О. Швейцар, Л. Бархударов, П. Білоус, І. Корунець, І. Кочан, О. Кальниченко, О. Галич та інші, поєднують її з літературознавством, текстологією, мовознавством, філософією, психолінгвістикою.

Метою статті є розгляд поняття «літературний текст» та висвітлення закономірностей функціонування художнього твору з основними теоретичними положеннями письмового перекладу на прикладі роману «Маліна» І. Бахман.

Виклад основного матеріалу. Літературний текст постає із мови. Кожна національна мова створює власні текстові структури, за допомогою яких письменник встановлює зв'язки зі своєю дійсністю. Попри різноманітне наукове тлумачення сутності функцій тексту, він є матеріальною основою, знаковою матрицею літературного твору. Текст фіксує і зберігає мовлення у явленому вигляді, послуговуючись логікою і граматику. Водночас текст несе в собі образні структури, які потребують декодування, завдяки чому текст-інваріант може знову творитися, переформовуватися, переписуватися, але то буде вже інший текст, який означатиме прочитання закоданого в ньому. Вбираючи вербальний досвід людства, текст сплітається з багатьох привнесених елементів, котрий сам собою становить оригінальний потік організованого та органічного мовлення, за допомогою якого вибудовується неповторний художній світ літературного твору [1, с. 139].

П. Білоус розглядає термін «текст» як єдність мовних знаків, що організовані за нормами певної мови і є носіями інформації. Для його створення і для відтворення існують певні механізми. Основними чинниками тексту є знак, код, дискурс. Вони є неодмінними ознаками текстуальності.

Знак – це модель, що поєднує зміст і структуру, є одним із засобів творення художнього світу як тексту.

Код – це система знаків (символів), за допомогою яких текст передається, сприймається і зберігається (запам'ятовується).

Дискурс – це сукупність міркувань, суджень, описів, які виявляють різні рівні структурованості тексту: наративний (виклад, розповідь, сюжет), семантичний (зміст, образи, задум), мовленнєвий (індивідуальний варіант застосування мови), синтаксичний, граматичний, фонетичний (правила висловлення) [1, с. 127].

Текст не є довільним, хаотичним набором знаків. Він – це певним чином організована структура, в якій чітко простежуються механізми структурування словесних феноменів. Ідеться про засоби творення тексту як лінгво-літературної одиниці, яка постає цілісним явищем із характерними для нього комунікативними та образними властивостями.

У філології літературний текст поділяють на усний та письмовий. До одних зі видів письмового тексту відносять художній текст. Концептуальним і головним чинником організації художнього тексту є вихідна точка зображення дійсності в літературному творі. Мовознавець В. Виноградов убачав її в образі автора, а створений ним текст розглядав як сферу вираження його мовної свідомості. Так, у тексті можуть виявлятися різні точки зору: оцінна, яка вказує на ставлення автора до зображуваного; просторова, яка полягає у виборі позиції автора щодо об'єкта зображення; психологічна, що забезпечує зовнішню характеристику героя (вчинки, поведінка, портрет)

і його внутрішній стан (почуття, думки, рефлексії); часова, яка формує художній час, – ретроспективний, синхронний, перспективний. Важливим чинником організації художнього тексту є модальність – відношення змісту висловлюваного до дійсності та оцінка цього відношення суб'єктом висловлення (автор, персонаж, ліричний герой). Модальність на рівні тексту виражається передусім граматичними засобами: модальні дієслова, категорії способу, часу й особи, вставні слова і словосполучення. Зокрема, П. Білоус зазначає: «Текстова модальність реалізується «в характеристиці героїв, у своєрідному розподілі предикативних і релятивних відтінків висловлення, в реченнях, судженнях, актуалізації окремих частин тексту. Суб'єктивно-оцінне ставлення до предмета висловлення в більшості типів текстів не розкриває сутності явища, а лише відповідно забарвлює його і дає уявлення про світовідчуття автора висловлення» [1, с. 129]. Щоб краще та ґрунтовніше зрозуміти мовлення тексту, розглянемо його з точки зору перекладознавства через термін «антропоцентричність».

Поняття «антропоцентричність» є характерним не лише для галузі перекладознавства, але й для літературознавства та текстології. Дослідники тексту виокремлюють одну з найважливіших текстових категорій – антропоцентричність, яка є різноплановою й багатощаровою через розщеплення адресанта й адресата в дискурсивному просторі. Антропоцентричності підпорядковані текстові різновиди адресантності й адресатності. Адресант є одним із трьох антропоцентрів тексту, поряд з адресатом і персонажем. Адресантність представлена трансформацією в тексті світоглядних позицій, ціннісних орієнтацій, емоцій і реального автора у вигляді автора-функції, що інтерпретується реальним читачем як фігура адресанта. Розщеплення адресантності розглядалося відомим філологом М. Бахтіним як дві стадії об'єктивації автора-людини в художньому тексті: вираження самого себе для інших і вираження свого відношення до себе як до об'єкта: «Вирозити самого себе – це значить зробити себе об'єктом для іншого і для самого себе. Це перший ступінь об'єктивації [2, с. 510]. Але можна виразити і своє ставлення до себе як до об'єкта (друга стадія об'єктивації). При цьому власне слово стає об'єктом й отримує другий – власний – голос». Авторська свідомість досліджувалася в літературознавчих студіях, зокрема представниками Іжевської школи Б. Кормана, які виокремлювали чотири ступені розщеплення: власне автор, автор-оповідач, ліричний герой, герой рольової лірики. З. Тураєва функцію автора називає локацією, тобто абстрактним відношенням, що виникає навколо творчого Я як центрального орієнтира часу та простору. І. Колегаєва розрізняє поняття автора й адресанта як текстового аналога відсутнього автора. Цей адресант є відповідником автора-функції (у термінах М. Бахтіна). Ланкою зв'язку між автором тексту й імовірним читачем є вбудована в текст авторська програма адресованості, яка повинна сприяти оптимізації й інтерпретації тексту реальним читачем, уособлювати прагнення до гармонізації свідомості адресанта й адресата [2, с. 511]. Програма адресованості по-різному сприймається реальним читачем залежно від часової дискретності, установки читацької свідомості, світоглядних й етичних позицій, що створює умови для фіксації третьої сторони розщеплення адресанта – його фігури як сприйняття адресанта-функції реальним читачем (пор. фігуру адресата, яка є результатом взаємодії гіпотетичної моделі адресата зі свідомістю конкретного реципієнта. У лінгвістиці

тексту розглядаються ще три позиції представлення авторської функції у вигляді персонажів художнього тексту: образ наратора (оповідача), образ автора й ліричного героя в ліриці, які не належать до типів розщеплення адресанта, хоч і реалізують його інтерпретаційну програму. Адресант може бути колективним (два автори тексту або колектив авторів); невідомим через значну часову віддаленість режимів породження й інтерпретації; неактуальним, коли дискурсивна локація обмежується автором-функцією й не потребує конкретної авторської актуалізації (рекламний, юридичний, релігійний та інші типи текстів); узагальненим (народна творчість, автор-функція якої співвідноситься з колективним носієм етнічної свідомості). Адресант-функція може бути рефлексом відчуження реального автора й «перемикання кодів мовлення» (у творах із містифікованим адресантом, у художніх дискурсах, де навмисно створюється образ автора або ліричного героя, відчуженого від реального автора з метою занурення їх до імітованого можливого світу тексту). О. Селіванова зазначає, що у сучасній лінгвістиці тексту проблема адресанта проєктується на вивчення тексту на тлі особистості автора, його біографії, тобто з урахуванням психологічного контексту [2, с. 512]. Нові аспекти дослідження взаємодії авторської особистості та творчості були виявлені у психоаналізі З. Фрейда, позитивізм І. Тена (ідея зв'язку особистості автора з головним характером певної епохи, відображеним у творчості), герменевтиці В. Дільтея (розгляд біографії як чинника досягнення особливої інтимності розуміння), інтуїтивізм А. Бергсона (положення про авторську інтуїцію як єдиний оригінальний і безкорисливий критерій справжньої художності твору). Адресатність як текстова категорія представлена вбудованою до тексту програмою адресованості гіпотетичному читачеві, яка повинна сприяти оптимізації розуміння й інтерпретації тексту реальним читачем. Урахування мовцем адресата змушує першого турбуватися про організацію мовлення, використовуючи експліцитні й імпліцитні метатекстові показники – інструкції адресатові, як розподілити увагу, щоб інформація була сприйнята оптимальним чином. Адресатність виходить за межі тексту й розглядається як текстово-дискурсивна категорія, що відображає розщеплення адресата на реального одержувача інформації, гіпотетичного адресата-функцію, програма адресованості якого створена автором і закладена в тексті, а також фігуру адресата, тобто сприйняття гіпотетичного адресата реальним читачем. О. Воробйова характеризує текстову категорію адресатності як таку, що відображає спрямованість тексту на адресата комунікації і задає певну модель інтерпретації тексту як семантичну базу текстової рецепції. Дослідниця розрізняє кілька типів адресата з огляду на чотири виміри художньої комунікації: 1) реального (емпіричного) читача; 2) передбачуваного читача, уявлення щодо якого будується з урахуванням властивостей реальної читачької аудиторії і містить гіпотетичну модель ідеального адресата, детермінованого особливостями кожного тексту; 3) текстового читача, однією з реалізацій якого є образ читача як особливий оповідний модус художнього тексту, що інтегрує дві форми: образ ідеального читача, що належить відображеному вимірові художньої комунікації, й образ фіктивного читача як належності зображеному вимірові. В різних типах художніх текстів наявна своя специфіка адресатності. Так, у ліриці гіпотетичний адресат має тенденцію до розширення й неозначеності, що служить основою для «втягування» до структури пові-

домлення реального читача шляхом спеціальних маркерів наказового способу, займенників другої особи, абстрагованих звертань, питальних речень тощо. Це сприяє співпереживанню ліричного героя й реального адресата, є засобом комунікативної ефективності. У деяких типах дискурсу адресат дорівнює адресантові, репрезентуючи гомогенну інтерактивність. Адресованість тексту гіпотетичному адресатові служить підґрунтям когнітивної обробки інтерпретації тексту реальним читачем у процесі реконструкції ним вказаної програми. Такі антропоцентричні зв'язки опосередковують категорію інтерактивності, що кваліфікується нами як текстово-дискурсивна, представлена суб'єктно-об'єктно-суб'єктною взаємодією адресанта й адресата на підставі знакового континуума тексту, інтенцій, стратегій, тактик комунікації та програми адресованості повідомлення, тексту (в психології спілкування мовленнєва взаємодія трактується як суб'єктно-суб'єктне відношення, що, на нашу думку, не відповідає природі інтеракції). Лінгвістичною основою інтерактивності є текст, який М. Бахтін називає засобом комунікації двох свідомостей, і спільний мовний код. Психологічним підґрунтям інтерактивності є прагнення бути зрозумілим і зрозуміти іншого, що доповнюється взаємними переживаннями, відчуттями, почуттями. Когнітивною базою інтерактивних відносин служить певна спільність сфер свідомості: тезаурусів, мовної, комунікативної й лінгвокультурної компетенції, механізмів асоціювання. Для того щоб краще розуміти текст, потрібно більш детальніше ознайомитися з його контекстом [2, с. 513].

Контекст (від лат. contextus – поєднання, зв'язок) є семантико-граматичною й комунікативною єдністю певного текстового елемента (слова, висловлення, періоду) із текстовим і ситуативним оточенням як індикатором значення й функціональної ваги такого елемента. Проте в художній літературі контекст визначає конкретний зміст, стиль, забарвлення, міру виразності не лише окремих слів та фраз, а й художніх засобів, «задає» спрямування лексичного, синтаксичного відбору. Ігнорування або недостатнє врахування контексту руйнує у сприйнятті художньо цілісність тексту (наприклад, поза контекстом не вловлюється іронія тощо). Частиною контексту є всі переносні значення, тобто в ньому виникає внутрішній прихований план смислової структури («систематизований» контекст). Своєю чергою ці переносні значення реалізуються повною мірою лише в контексті. Підвищеною контекстуальністю позначені наскрізні, ключові, домінуючі образи всієї творчості письменника. Звідси зрозуміло, що мінімальний достатній контекст – це величина непостійна: в одних випадках це строфа, в інших вірш, цикл, вся творчість поета. В різних епохах досліджують індивідуальні системи контексту різного обсягу.

У сфері непримирених ідейних протиріч перебувають не тільки художні твори, а й способи їх інтерпретації в перекладі. В. Коптілов у своїй праці «Теорія і практика перекладу» відзначає, що метод перекладу має вирішальне значення для майбутнього життя твору в новому для нього мовному та культурному середовищі. Письмовому процесу перекладу притаманні будь-які акти перекладу, проте основну частину складають художній і інформативний. О. Ребрій характеризує художній переклад як різновид літературної творчості, яка пов'язана з естетичним засвоєнням дійсності та задоволенням естетичних потреб людей. У художньому перекладі здійснюється не тільки подолання просторових відстаней, мовних бар'єрів між співіснуючими в часі культурами, а й перемога над часом. Завдяки

перекладу автори творів, написаних мовами, звучання яких давно замгло в глибинах тисячоліть, розмовляють з нами, «як живі з живими». Але тут виникає проблема: як можуть автор і герої книги, написаної в далеку від нас епоху, розмовляти сучасною мовою? Щоб відповісти на поставлене питання, розберемо роман «Маліна» австрійської письменниці Інґеборґ Бахман.

Інґеборґ Бахман народилася в місті Клагенфурті, столиці австрійської землі Каринтії. Клагенфурт розташований поблизу кордонів трьох країн – Австрії, Словенії, Італії. Роман «Маліна» – її уявна духовна біографія. Насправді, більшу частину книги складає монолог жінки, багато в чому схожий з самою І. Бахман. Вона теж відома письменниця, котра народилася в Каринтії та має такі ж випробування долі, що І. Бахман. Це перш за все важкі враження дитинства і юності, 1938 року, коли в тихому, мирному Клагенфурті загуркотили чоботи німецьких солдатів. Війна, розірване небо над рідним містом, звідки сипалися бомби. Післявоєнна дійсність її глибоко розчарувала, докорінного оновлення життя не відбулося: люди відновлювали зруйновані будинки, щоб вселитися в них і жити знову, тобто по-старому. Роман має дуже складну структуру: це стенограми телефонних розмов з Іваном, довгі діалоги з Маліном, недописані і невідіслані листи, чернетки, історії, сновидіння тощо. У книзі є фрагмент «Таємниці принцеси з Кагранна» – такий собі ланцюг співвіднесеностей з творчістю письменників (О. де Бальзак, Л. Толстой, Г. Ібсен, Ф. Кафка, П. Целан), філософів (І. Кант, К. Маркс, Ж.П. Сартр), психологів (З. Фрейд, К.Г. Юнг), композиторів (В. Моцарт, А. Шенберґ). І. Бахман, була не тільки письменницею, але ще й намагалася бути перекладачем. Авторка в своїх творах намагалася створювати міжмовний простір, який перетворює людину на машину для перенесення одного й того самого значення в різні лінгвістичні системи, що призводять до втрати власного «я». Тому проаналізуємо роман «Маліна» І. Бахман з позиції перекладознавства.

Будь-який текст будується за певною структурою. Зазвичай ця структура тричленна: вступна частина, основна та заключна. Модель тексту – це певна послідовність К-блоків, до яких належать: вступний (інтродуктивний), основний (тематичний) і завершальний (інферативний), об'єднані відповідними відношеннями. В нашому випадку доробок «Маліна» І. Бахман – роман (літературний формат). Почнемо з першого знака тексту – заголовок. За словами І. Кочан: «Скільки б не було сказано й написано про нього, вичерпати цю тему повністю, напевно, неможливо, настільки велика його роль у тексті. Множинність функцій заголовка можна пояснити тим, що він є актуалізатором практично всіх текстових категорій. Заголовок характерний переважно для нехудожніх текстів (публіцистичних, наукових), а в художніх має факультативне значення: може бути відсутнім у поетичних текстах, але обов'язковий у великих епічних полотнах, новелах, оповіданнях, повістях, драматичних творах. Заголовок та його еквіваленти виконують дві найважливіші функції: творення тексту, встановлення контакту з читачем. Заголовок – це структура, що передує текстові, стоїть над ним і перед ним. Тому заголовок сприймається як мовний знак, який перебуває поза текстом і має певну самостійність. Водночас заголовок – це повноправний компонент тексту, входить у його структуру й утворює цілісність тексту» [3, с. 57]. Зокрема, у художньому тексті заголовок ніколи не стоїть осторонь від текстового розгортання. Він так або інакше «задіяний»

у лексичне поле твору, трансформується митцем у потрібному для нього ракурсі. Заголовок мусить бути виразним, стислим, змістовним, цікавим, легко вкладатися в пам'яті читачів. Найпростіше задіяні в художньому тексті заголовки – власні імена.

Заголовок роману І. Бахман «Malina» в німецькій мові означає чоловіче ім'я. Під час перекладу назви твору варто звернути увагу, що авторка над словом ставить наголос на літеру «a». Тому, використовуючи правила письмового перекладу, маємо спочатку правильно затранскрибувати слово, якщо німецькою мовою [M'alina], українською мовою також буде чоловіче ім'я [Маліна]. Однак, вживаючи неправильно наголос, отримаємо зовсім іншу назву та навіть значення.

Лексичні (словесні) повтори, з одного боку, уповільнюють розповідь, привертають особливу увагу до зображуваного, а з іншого – надають тексту певної своєрідності та стилізації, які виступають елементом авторського ідіостилу. Такий прийом характерний для багатьох письменників. У своєму доробку «Маліна» І. Бахман використовує версифікаційний прийом, коли дублюються слова, наприклад: “Ivan sagt, er hüre von mir immer “zum Beispiel”. Und um mir die Beispielsätze auszutreiben, verwendet er jetzt Beispielsätze, zum Beispiel sogar in der einen Stunde, die uns bleibt vor dem Abendessen” [4, с. 19]. – «Іван каже, він, мовляв, весь час чує від мене слово наприклад. І, щоб витравити наприкладні вирази з мене, він вживає тепер наприкладні вирази сам, наприклад, одна година залишається нам до вечері».

Мова має достатньо засобів для вираження емоцій. Пропущені через мислення і психіку людини, ці засоби відразу ж актуалізуються, стають підсилено виразними. До них насамперед належать емоційні слова. Наприклад, слова, що називають певні емоції та переживання: “Ich denke an die Liebe” [4, с. 22]. – «Я думаю про кохання», або “Ivan ärgert sich, es müssen l ästerliche oder belustigte ungarische Worte sein, die er ausruft zwischen zwei Zügen, und bisher verstehe ich immer nur jaj und j'e, und ich rufe manchmal 'eljen! Ein Ausruf, der sicher nicht angebracht ist, aber doch der einzige ist, den ich schon seit Jahren kenne” [4, с. 22]. – «Іван дратується, він викрикує угорські слова jaj, j'e мабуть блюзнірські чи насмішкуваті, які я розумію через слово, а іноді і сама щось вигукую 'eljen».

Драматургічне мовлення призначене для сценічного втілення, тому в ньому втілений словесний матеріал, що супроводжується мімікою, жестами, інтонацією, розрахований на слухове сприймання, котрий будується на діалогах, монологіях, полілогах. Діалог – це ефективний засіб розкриття психології героя, його внутрішнього світу. Більшу частину роману «Маліна» посідають діалоги, через які авторка твору показує внутрішній стан головної героїні та її ставлення до чоловіків: “Ich denke in der Stille. Ich denke, daß es spät ist. Es ist unheilbar. Und es ist zu spät. Aber ich überlebe und denke. Und ich denke, es wird nicht Ivan sein. Was immer auch kommt, es wird etwas anderes sein. Ich lebe in Ivan. Ich überlebe nicht Ivan” [4, с. 22]. – «Думаю мовчки. Гадаю, пізно. Це невиліковне. І вже пізно. Але я живу і думаю. І я думаю, це буде не Іван. Що б не прийшло, це буде щось інше. Я живу в Івані. Я не переживу Івана».

Висновки. Літературний текст подібний на загадування загадок, тобто на одну з поширених форм гри. Художній твір – це інакомовлення, завуальоване образами, які слід розгадати.

Автор загадує, а читач розгадує. Автор творить за певними правилами, а читач повинен прийняти ці правила і вступити у гру, інакше діалог між ними не відбудеться, а загадка залишиться нерозгаданою. Автор отримує естетичну та інтелектуальну насолоду, створюючи своєрідну загадку, а читач, розгадуючи її, має не менше втіхи в цьому процесі художньої комунікації, у цій грі запитань-відповідей. Мета такої гри полягає в обопільному демонструванні інтелекту, винахідливості, дотепності, у здатності проникати в емоційну сферу іншого, здобуваючи насолоду відкриття і розуміння. Мова літератури є особливою, ігровою, таємною. Всі метафори, епітети, метонімії, символи, гіперболи – своєрідний код. У процесі сприймання художнього тексту думка, уява читача відштовхується від «прямих» значень, шукаючи потаємний смисл. Щоб послугуватися такою мовою, необхідно нею володіти і в цьому допомагають навички письмового перекладу, адже є велика кількість творів-оригіналів іноземними мовами. На прикладі роману «Маліна» австрійської письменниці І. Бахман стало зрозуміло, що літературний текст, навіть під час письмового перекладу з німецької мови на українську мову, являє собою образ небуденної, емоційно навантаженої, по-особливому злагодженої мови, призначення якої – зворушувати уяву і пробуджувати почуття людини.

Література:

1. Білоус П.В. Теорія літератури. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
3. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ, 1982. 162 с.
4. Bachmann I. Malina. Deutschland, 1980. 175 s.
5. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : Знання, 2008. 423 с.
6. Галич О.А. Історія літературознавства. Київ : Либідь, 2013. 392 с.

Reva I. Literary text in the process of written translation on the example of the novel “Malina” I. Bachmann

Summary. The article is devoted to topical issues of translation theory and practice, shows the main stages of development of the concept of “text”, instills skills of philological analysis of translation in comparison with the original. Research proves that a literary text is a means of social communication. A literary work is seen as a mediator in the dialogue “author – reader”, where the writer individually realizes himself and gets the opportunity to communicate with a potential reader who perceives and understands him. The levels of integrity of the literary text in the art system have analyzed on the example of the novel “Malina” I. Bachmann. In particular, the quotations from the original work demonstrate the leading rules of translation from German into Ukrainian, namely the connection of the title with the text, the reproduction of lexical repetitions, emotional words and dialogic speech. The peculiarities of such a “translation” are manifested not only in the knowledge of vocabulary, grammar, syntax, but above all in the ability to recognize and understand the latent (hidden) content of artistic images. For this purpose, there is not enough preliminary information about the specifics of image creation (metaphorization, symbolization, artistic meaning, dissent, metonymic transformation), rhetorical or narrative structuring of the text. Necessary knowledge of history, culture, psychology, philosophy, sociology, religious studies to understand the essence of what is said in the work. From the point of view of literary studies and translation studies, the meaning of the term “context” is revealed, through which not only the content of the work is covered, but also its rhythmic structure, which reflects the author's inner world. Thus, the context includes two qualities of imagery and intuition, which distinguish artistic language from logical.

Key words: text, literary text, context, anthropocentrism, addressability.

Солюк М. М.,

*асистент кафедри іноземних мов і перекладу**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

АРТИКЛЬ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ ОЗНАЧЕНОСТІ / НЕОЗНАЧЕНОСТІ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. Статтю присвячено актуальній лінгвістичній та перекладознавчій проблемі – категорії означеності / неозначеності (детермінації) та способам її відтворення під час здійснення українсько-німецьких перекладів сучасної художньої літератури. У цьому науковому дослідженні розглянуто основні засоби вираження категорії означеності / неозначеності в німецькій мові, а саме артиклі. У статті зосереджено увагу на протиставленні означеного й неозначеного статусу, який виражається в німецькій мові за допомогою вибору означеного або неозначеного артикля, що дозволяє нам ідентифікувати предмет, позначений іменником, та віднести його до класу однорідних предметів або ж, навпаки, виокремити. Охарактеризовано категорію означеності / неозначеності в німецькій мові як граматичну категорію. У статті наведено основні випадки вживання означеного, неозначеного й нульового артиклів, а також їх основні функції. Зазначено, що в мовах, де вищезазначена категорія має граматичний статус і виражається, як вже згадувалось, за допомогою артиклів, на противагу безартиклевим мовам, як в українській мові, наприклад, де немає певних морфологічних засобів вираження цієї категорії, для цього використовують різноманітні лексичні, синтаксичні засоби та інтонацію, а ключовим ідентифікатором в таких випадках виступає контекст.

Виникає низка питань щодо правильного адекватного відтворення та передачі засобів вираження категорії означеності / неозначеності під час перекладу, особливо, де мова оригіналу є безартиклевою, а мова перекладу – артиклевою. Для передачі всіх відтінків лексичного й граматичного значення мови, що перекладається, слід враховувати всі нюанси вираження означеності / неозначеності. Продемонстровано та проаналізувано основні випадки такої передачі з української мови на німецьку за допомогою аналізу фіксованого практичного матеріалу.

Досліджено праці провідних лінгвістів, присвячені вивченню проблематики, пов'язаної з категорією означеності / неозначеності з різних ракурсів та на прикладі різних мов. Визначено, що подальші дослідження щодо проблематики відтворення цієї категорії в контексті українсько-німецького перекладу та її місця у процесі мовної категоризації дійсно допоможуть вирішити ряд перекладацьких питань.

Ключові слова: категорії означеності / неозначеності, означений артикль, неозначений артикль, нульовий артикль, переклад.

Постановка проблеми. У граматичній системі німецької мови є явища, які не властиві українській мові. До таких явищ належить артикль, що характеризує категорію означеності / неозначеності, або детермінації, як її ще називають. У мовах, де наявна категорія детермінації, існують спеціальні засоби її

вираження – означені й неозначені артиклі [1, с. 211]. Отже, це дає підстави стверджувати, що ця категорія в німецькій мові є граматичною. У безартиклевих мовах, як от в українській мові, для вираження цієї категорії використовують певні лексичні, синтаксичні засоби та інтонацію. Питання відтворення означеності / неозначеності мовних одиниць під час перекладу залишається досі проблемним та недостатньо дослідженим саме в площині українсько-німецького перекладу. Тому розгляд такого питання є одним з важливих завдань у контексті сучасного перекладознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Праці багатьох східнослов'янських і зарубіжних лінгвістів (Н. Арутюн-вої, О. Бондарка, Т. Булигіної, С. Канцельсона Е. Кошмідера, С. Крилова, Т. Ніколаєвої, Н. Поспелова, О. Ребрія, Е. Сапіра, Б. Ворфа, Р. Якобсона) були присвячені вивченню проблематики, пов'язаної з категорією означеності / неозначеності.

На матеріалі французької мови категорію детермінації досліджував ряд науковців, зокрема детермінованості / недетермінованості іменника у мовленні присвячена монографія М. Поповича, роль французьких детермінативів у художньому мовленні зацікавила Н. Космацьку, про категорію детермінації в універсальній лінгвістичній моделі писав А. Багдасарян. Детермінацію в румунській та українських мовах досліджувала Л. Кучурян. Г. Удовіченко у своїх дослідженнях розглядав вищезгадану категорію як граматичну і як приховану функціонально-семантичну.

Проблему артикля як засобу вираження категорії означеності / неозначеності в німецькій / англійській мові досліджували Б. Кашкін, Д. Штелінг, С. Ахметова, Л. Гуренко, І. Крамський та інші.

Щодо порівняльної характеристики категорії означеності / неозначеності та способів її вираження саме в контексті німецької і української мов, то такій проблематиці присвячені наукові статті Л. Служинської, І. Гумовської, І. Гаврилової, Ю. Садовської та інших.

Проте більшість науковців стверджують, що всі питання, пов'язані з категорією детермінації, не набули ґрунтового розгляду в українській лінгвістиці. Це зумовлює актуальність порушеної проблематики.

Мета статті. Метою нашого дослідження є аналіз засобів вираження вищевказаної категорії в німецькій та українській мовах. А також способів правильного підбору таких засобів під час перекладу, з метою досягнення його адекватності. На нашу думку, ця тема потребує більш детального дослідження, оскільки категорії означеності / неозначеності в українській, на відміну від німецької мови, має зовсім інші способи вираження, що може спричинити певні труднощі для перекладача.

Граматична категорія означеності / неозначеності як засіб позначення певного предмета виступає об'єктом дослідження.

Предметом дослідження є експліцитні засоби вираження цієї категорії в німецькій мові та імпліцитні в українській.

Виклад основного матеріалу. Логічна категорія детермінації, тобто здатність сприймати предмет (явище) як щось визначене чи невизначене є універсальною властивістю людського мислення [2]. Проте, якщо говорити про мовне вираження цієї категорії, то, як наголошувалось раніше, воно не є ідентичним в різних мовах.

Оскільки категорія означеності / неозначеності в українській мові не є граматичною, то значення цієї категорії передаються за допомогою лексичних, граматичних засобів, наголосу, а ключовим ідентифікатором цієї категорії постає контекст. Проте використання всіх вищезгаданих засобів не є регулярним чи обов'язковим для мови, де ця категорія є поняттєвою, а не граматичною.

У німецькій мові категорія детермінації є експліцитною, що виражається регулярно за допомогою вибору означеного, неозначеного або нульового артикля. Проте це зовсім не означає, що категорію означеності / неозначеності і категорію артикля можна назвати тотожними мовними явищами. Хоча більшість науковців навіть не уявляє собі можливість існування однієї поза межами іншої. У цій науковій розвідці звернено увагу саме на відтворення категорії означеності / неозначеності в німецькому перекладі за допомогою артиклів.

За Д. Штелінгом, артикль (від лат. *articulus* – «елемент з'єднання») – умовна назва показника детермінації, одна із найбільш складних і своєрідних граматичних категорій іменника [3, с. 26]. Його основною семантичною функцією є актуалізація поняття, тобто здатність передавати значення ідентифікації предмета, позначеного іменником, або значення віднесеності до класу однорідних предметів [4, с. 24].

Щодо дискусії про місце артикля, то більшість науковців схилиються до двох теорій. За першою, сполучення «артикль + іменник» трактується як аналітична форма. Відповідно до цієї теорії, якщо це сполучення розглядати як аналітичне, то артикль прирівнюється до допоміжної частини аналітичної форми. На користь цього твердження Л. Служинська пропонує навести такі докази: 1) артикль є морфологічним показником іменника; 2) артикль не має лексичного значення [5, с. 444]. Існує й інша теорія, яка відносить артикль до службової частини мови, а сполучення «артикль + іменник» вважається сполукою особливого типу [6, с. 37]. В граматиці німецької мови знаходимо наступне визначення: артикль – це службове слово, яке стоїть біля основного. Завжди стоїть перед іменником, до якого належить [7, с. 5]. За артиклем можна визначити рід, число, відмінок іменника, але головна його функція – означеність і неозначеність.

Якщо ж говоримо про співвідносність понятійного і семантичного змісту слова, то, на думку відомих українських науковців Т. Кияка, О. Огуя, А. Науменка, артикль через категорію означеності / неозначеності допомагає нам виділити сигніфікативне значення, що характеризує певні особливості національного буття й свідомості німців. [8, с. 281] Тут артикль може проявити себе трояко:

– *Der bestimmte / definite Artikel* – означений артикль: *der, die, das, die* (множ.) вказує на повторну появу означуваного іменника в тексті. Конкретний предмет чи явище вже відомі нам з контексту. Провідною функцією в цьому разі є генералізуюча.

– *Der unbestimmte / indefinite Artikel* – неозначений артикль: *ein, eine, ein* вживається, коли певний предмет, явище з'являється в тексті вперше. Основна функція – індивідуалізація явища, яке виражене іменником.

– *Nullartikel* – нульовий артикль (відсутність будь-якого артикля перед іменником) вживається, коли предмет або явище не співвідносяться, з'являються поза ситуацією чи контекстом, що є важливим під час перекладу з української мови на німецьку (у німецько-українському перекладі менш суттєво).

На основі німецькомовних перекладів творів сучасної української художньої літератури проаналізовано та визначено основні випадки вираження категорії детермінації за допомогою того чи іншого артикля. Детальніше розглянуто особливості вираження категорії означеності / неозначеності у наступних прикладах: Слід було прожити ціле наступне життя... [9, с. 172] – *Ich mußte ein ganzes weiteres Leben leben...* [10, с. 114]. У цьому разі не можна точно сказати, про яке саме життя йдеться. Автор не описує його нам, не дає конкретної вказівки. З контексту зрозуміло, що йдеться не про конкретно чийсь життя, а життя тут вжито у значенні «якесь життя / ще якесь з життів / одне з життів», тому використання неозначеного артикля під час перекладу цілком доцільне. Правильним є також відтворення такого лексичного компонента, як «один з», за допомогою неозначеного артикля: один із головних героїв буття [9, с. 49] – *einer der Hauptakteure unseres Seins* [10, с. 70].

У сучасній українській літературній мові деякі займенники семантично тісно пов'язані з ознакою предмета, мають вказівне значення. До таких належать, наприклад: вказівні (цей, той, такий), неозначені (який-небудь, будь-який, абиякий, якийсь, чий-небудь, абичий). Саме вони слугують засобами вираження категорії означеності / неозначеності в українській мові. Відтворення неозначеного займенника німецькою мовою розглянуто в наступному прикладі: ...якийсь такий географічний доважок, польська галлоцинація [11, с. 258] – ...*ein geographischer Überfluß, eine polnische Halluzination* [12, с. 65]. Сполучення займенників «якийсь такий» в тексті-оригіналі однозначно вказує на неозначеність, тому відтворення за допомогою неозначеного артикля в тексті-реципієнті правильне. Використання неозначеного артикля під час перекладу у другій частині речення – *eine polnische Halluzination*, також адекватне, бо з контексту зрозуміло, що тут автор робить натяк на неозначеність.

У наступному прикладі вказівний займенник перекладений означеним артиклем: тієї миті [9, с. 181] – *in dem Moment* [10, с. 107], що є адекватним відтворенням. Адже означений артикль може бути замінений займенником *der, die, das* – *dieser, diese, dieses*, і навпаки, що є еквівалентним за значенням і не суперечить правилам німецької граматики. Подібні зразки відтворення неодноразово трапляються під час аналізу фіксованого матеріалу, порівняймо: ця темрява [9, с. 26] – *die Finsternis* [10, с. 133]; цей початок [9, с. 54] – *der Anfang* [10, с. 75].

Найчастіше спостерігаються епізоди, коли в контексті є вказівка на означеність. В такому разі перекладачі звертаються до означеного артикля, що є абсолютно доречним. Продемонструємо: Таври, в яких бичачі й цапині голови. [9, с. 123] – *Die stier- und bocksköpfigen Taurier* [10, с. 40]. Проте зафіксовані випадки, коли в українському тексті чітко виражена неозначеність, а в перекладі німецькою перекладач відтворює як означеність: ...з таким собі слідчим... [9, с. 250] – ...*mit dem Untersuchungsleiter...* [12, с. 150], що не передає сказане письменником у першотворі.

У випадках недетермінованості деяких речей автором тексту перекладачі послуговуються нульовим артиклем, що продемонстровано на подальших прикладах: на цвинтарних хрестах [11, с. 228] – Auf Friedhofskreuzen [12, с. 90]; якісь тітки в пухових хустках [9, с. 22] – Frauen in flauschigen Kopftüchern [12, с. 135]; якогось Кінг-Конга [9, с. 40] – King-Kong [R, 150].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку. Категорія означеності / неозначеності в українській і німецькій мовах не має однакових засобів вираження. В українській мові – це функціонально-семантична категорія, в основі якої функція означеності, тоді як в німецькій мові ця категорія є граматичною. Використання граматичних засобів у тексті зазвичай є обов'язковим, тоді як використання лексичних засобів може бути факультативне, за винятком, коли їхня реалізація необхідна з погляду контексту, що створює певні труднощі для перекладача під час відтворення цієї категорії. Проте контекст та правила граматики двох мов мають бути враховані під час перекладу.

Після здійснення аналізу фіксованих прикладів на матеріалі текстів сучасної української художньої літератури виявлено наступні способи відтворення категорії означеності / неозначеності під час перекладу німецькою мовою: за допомогою означеного, неозначеного або нульового артиклів. Прослідковано, що в німецькій мові під час перекладу загальномовною є особливість означеності, навіть у таких випадках, де в українському тексті її немає. Такі способи відтворення можна вважати доцільним лише в тому випадку, якщо всі нюанси мови тексту-оригіналу враховані перекладачем.

Оскільки кількість перекладів сучасної української художньої літератури і зацікавленість нею в німецькомовному просторі стрімко зростає, то вважаємо, що питання адекватного відтворення категорії означеності / неозначеності в контексті українсько-німецького перекладу є перспективним, і подальші дослідження в цьому напрямку допоможуть вирішити ряд проблем в процесі подолання перекладацьких труднощів та полегшити роботу перекладачів.

Література:

1. Кочерган М.П. Основи зіставного мовознавства: Підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 424 с.
2. Кірковська І.С. Індивідуальні завдання для самостійної роботи студентів I курсу з дисципліни «Порівняльний аналіз граматичних систем рідної та іноземної мов». URL: www.dnu.dp.ua/~ffilol > Kirkovska_Roivn_analiz (дата звернення: 30.03.2021)
3. Штелинг Д.А. Английский артикль и его роль в грамматике текста. *Вопросы языкознания*. 1978. № 6. С. 26–50.
4. Гаврилова І.М., Садовська Ю.В. Категорія визначеності і невизначеності у німецькій і українській мовах. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. № 11. 2019. С. 23–27.
5. Служинська Л.Б. Засоби вираження категорії означеності / неозначеності в німецькій мові за допомогою артикля. *Studia linguistica: збірник наукових праць / Київський національний університет ім. Т. Шевченка; відп. ред. О.І. Голубовська*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2014. Вип. 8. С. 443–446.
6. Трубецкой Н.С. Отношение между определяемым, определением и определенностью. Избранные труды по филологии. Москва : Высш. школа, 1987. С. 37–43.

7. Тагиль И.П. Грамматика немецкого языка. 6-е изд. Санкт-Петербург : КАРО, 2010. 496 с.
8. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
9. Андрухович Ю. Диявол ховається сири. Вибрані спроби 1999–2005 років. Видання друге, виправлене. Київ : Видавництво «Часопис «Критика»», 2007. 320 с.
10. Andruchowytch Juri. Engel und Dämonen der Peripherie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. 224 s. Andruchowytch Juri. Das letzte Territorium. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2003. 192 s.
11. Андрухович Ю. Моя остання територія. Вибрані твори: Проза, поезія, есеїстика. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 308 с.
12. Andruchowytch Juri. Das letzte Territorium. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2003. 192 s.

Soliuk M. An article as a means of reproducing of definiteness / indefiniteness in translation of fiction into German language

Summary. The article is devoted to a topical linguistic and translation problem—the category of definiteness/indefiniteness (determination) and ways of its reproduction in the Ukrainian-German translations of modern fiction. This scientific research is devoted to the study of means of expression of the category definiteness / indefiniteness in the German language with the help of articles. The attention focused on the opposition of definiteness and indefiniteness status, which is expressed either with definite or indefinite articles in German, which allows us to identify the object denoted by the noun and either correlate it with the class of homogeneous objects or differentiate it. The category of definiteness / indefiniteness is defined in German language as a grammatical category. It is mainly conveyed with the help of the definite, indefinite, zero article and the main functions of these articles in German language are presented. This category can be expressed by the articles in those languages, where it has a defined grammatical status. Still, there are no specific morphological means of expression of the category in the non-article languages, as for example, in the Ukrainian language. That's why one should use various lexical, syntactic means, and intonation to properly introduce all the shades of meaning. The context plays the role of the key identifier.

There arises a number of questions about the accurate and adequate reproduction of this grammatical category, as well as translation of the means of expression of the category of definiteness / indefiniteness in the situations when the language of the original text does not operate with the article while the target language does, and vice versa. To convey all the nuances of the lexical and grammatical meaning of the language being translated, all the details of the expression of definiteness / indefiniteness should be taken into account. The article provides example of main cases of such a translation from Ukrainian to German, and the practical material is analyzed.

The article analyzes the works of leading linguists devoted to the study of issues related to the category of definiteness / indefiniteness from different points of views and on the example of different languages. It concludes, the further research on the issue of reproduction of this category in the context of Ukrainian-German translation and its place in the process of linguistic categorization of reality may help to solve numerous translation issues.

Key words: category of definiteness / indefiniteness, definite article, indefinite article, zero article, translation.

*Сунько Н. О.,**orcid.org/0000-0002-5237-9361**кандидат філологічних наук,**асистент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**Марчук І. О.,**студентка V курсу кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
факультету іноземних мов**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ТИПОЛОГІЯ ІНТЕРТЕКСТЕМ В МОВІ ГАЗЕТНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

Анотація. У цій статті представлений аналіз реалізації різних типів інтертекстуальності в публіцистичному тексті. Під час дослідження, проведеного на матеріалі американських газетних і журнальних статей, розглядається функція цих художніх прийомів у тексті даного типу. У разі виявлення маркера алюзії, ремінісценції або цитати в поверхневій структурі тексту активізується відповідний фрейм у концептуальній системі реципієнта, й інтенсивне збільшення значення є результатом когнітивної обробки публіцистичного тексту.

У статті також розглядаються взаємозв'язки інтертекстуальності та перекладу. Інтертекстуальність займає центральне місце у створенні та сприйнятті перекладів. Однак можливість перекладу більшості іноземних інтертекстів з будь-якою повнотою або точністю настільки обмежена, що практично відсутня. В результаті вони зазвичай замінюються аналогічними, але різними інтертекстуальними зв'язками в мові перекладу. Створення сприймаючого інтертексту дозволяє перекладу бути прочитаним з розумінням читачами-перекладачами. Це також призводить до розриву між оригінальними та перекладеними текстами, до збільшення мовних та культурних відмінностей, які одночасно є інтерпретуючими та залишаються під питанням. Інтертекстуальність ускладнює переклад, не дозволяє йому бути безпроблемною комунікацією, тому для перекладання тексту відкриваються нові інтерпретаційні можливості, які варіюються залежно від культурних особливостей мови, якою перекладають текст. У статті також розглядається поняття перекладацької трансформації як особливого виду міжмовного перефразування та суттєвої частини перекладацького процесу, різні підходи вчених до встановлення типів трансформацій. Подано аналіз використання лексичних трансформацій у процесі перекладу інтертекстуальних одиниць публіцистичного стилю мови.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, цитата, переклад, перекладацька трансформація.

Постановка проблеми. Спрямованість сучасної лінгвістики на проведення комплексних функціонально-комунікативних і структурно-семіотичних досліджень тексту зумовлює великий інтерес до вивчення проблематики інтертекстуальності, яка водночас є семіотичним і комунікативним феноменом та основоположним принципом сучасної газетної публіцистики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До недавнього часу численні дослідження, присвячені інтертекстуальності, проводилися здебільшого у літературознавстві (наприклад, праці Р. Барта [1], М.М. Бахтіна [2], Ж. Дерріди [3], Ж. Женета [4], Ю. Крістевої [5], І.П. Смірнова [6]). Ці вчені справедливо вказують на те, що інтертекстуальність є обов'язковою умовою існування тексту як системи генерації смислу, що активується під час включення твору до вертикального контексту літературної традиції. Дослідники відзначають, що текст існує, оскільки він опосередкований суб'єктом, що читає, та відкритий для взаємодії з іншими текстами.

Такий модус існування тексту зумовлює його інтертекстуальність, тобто звучання в ньому нескінченного відлуння голосів персонажів, авторів й інших текстів. Але власне питання реалізації категорій інтертекстуальності в англomовному газетному дискурсі залишилось осторонь уваги вчених. Актуальним, на наш погляд, видається розгляд цієї проблеми.

Останнім часом вивченню перекладацького процесу приділяється велика увага теоретиками та практиками перекладу. Проблема перекладацьких трансформацій як проблема теорії та практики перекладу викликає великий інтерес з боку як вітчизняних, так і зарубіжних вчених та набуває все більшої важливості. Серед них такі відомі лінгвісти, як В.В. Коптілов [7], І.В. Корунець [8], Ю. Найда [9], О.В. Ребрій [10], О.І. Черденіченко [11] та інші.

Трансформації є невід'ємною частиною перекладацької діяльності, а тому доречним є проведення дослідження, метою якого є виявлення тих трансформацій, що є найчастіше вживаними та характерними для інтертекстем, що вживаються у текстах публіцистичного дискурсу.

Мета статті полягає в аналізі вживання інтертекстем у газетно-публіцистичному дискурсі та аналізі закономірностей застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу інтертекстем українською мовою. Відповідно до поставленої мети були визначені основні **завдання**: поняття інтертекстуальності у лінгвістиці; таксономія інтертекстуальних зв'язків; алюзія, ремінісценція та цитата як засоби реалізації інтертекстуальності; особливості вживання інтертекстем в американській газетній публіцистиці; застосування

перекладацьких трансформацій під час перекладу інтертекстуальних одиниць.

Виклад основного матеріалу. Поняття «інтертекстуальність» увійшло в літературознавство наприкінці 1960-х років і з того часу знаходиться у центрі уваги дослідників. Термін був запропонований в 1967 році французькою ученою Ю. Крістєвою, яка охарактеризувала цей прийом не як просте зібрання цитат, а як «місце перетину різних текстових площин» [5]. Пізніше такі дослідники, як Р. Барт [1], Ж. Дерріда [3], уточнили та виявили особливості цієї категорії.

У постструктуралізмі текст перетворюється на інтертекст, який будується з цитат та ремінісценцій до інших текстів. Інтертекстуальність позначає спільну властивість текстів, що виражається в наявності зв'язків, завдяки яким тексти можуть різними способами посылатися один на одного. Послугуючись концепцією діалогізму М.М. Бахтіна [2], Ю. Крістєва позначає поняття інтертекстуальності як співіснування в тексті фрагментів попередніх текстів, від експліцитної форми цитати до імпліцитної форми прихованої алюзії: «...будь-яке письмо – це спосіб прочитання сукупності попередніх літературних текстів, будь-який текст вбирає в себе інший текст та є реплікою в його сторону...» [5].

До власне інтертекстуального елемента, що створює конструкції «текст у тексті», належать алюзії. Алюзія – це запозичення певних елементів прецедентного тексту, за якими відбувається їх впізнавання у інтертексті, де і здійснюється їх предикація. Алюзія по-іншому діє на пам'ять чи інтелект читача, не порушуючи при цьому безперервність тексту; вона виходить за рамки інтертекстуальності. Відповідно до джерела запозичення алюзії прийнято поділяти на біблійні, міфологічні, історичні, побутові та літературні.

На думку Н.О. Фатєєвої, алюзія – це запозичення певних елементів передтексту, за якими відбувається їх впізнавання в тексті-реципієнті, де й здійснюється їхня предикація [12].

Ще один прояв інтертекстуальності – ремінісценція. Ремінісценцію як форму інтертекстуальності в науковій літературі визначено як «відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору, що виявляється у подібності композиції, стилістики, фразеології тощо. Це – авторське нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти» [13].

Поняття «цитата» підходить для позначення відтворення в тексті одного і більше компонентів прецедентного тексту. Цитата націлена на впізнавання, тому найчистішою формою цитування є атрибутовані цитати, які відтворюють фрагмент будь-якого тексту з обов'язковим посиланням на його прототекст.

Метою дослідження є аналіз особливостей функціонування міфологічних алюзій, ремінісценцій та цитат в газетно-публіцистичному дискурсі. Публіцистичний текст розглядаємо як продукт медіа-дискурсу – явища, що реалізується в діалектичній єдності мовних і медійних ознак й утворюється у результаті взаємодії політичних, економічних й історико-культурних чинників.

Матеріалом нашого дослідження слугували газетні статті американських видань “The Washington Times” та “Washington Examiner”, а також журнальні статті американських видань “The New Yorker”, “Newsweek” та “The New American” за 2010–2019 рр.

Проведене дослідження показало, що в публіцистичних текстах, представлених в американських журналах та газетах,

міфонимам приділяється значна увага. Обіграючи паралелі між сучасністю та античністю, автори економічних повідомлень використовують алюзії на загальновідомі міфологічні теми для висвітлення різноманітних явищ та проблем у різних країнах.

Звертання до міфології не є випадковим. Для того щоб реципієнт упізнав та усвідомив алюзію, має бути когнітивне знання про прецедентний текст або ситуацію, з яких було запозичене прецедентне ім'я. Міфи Давньої Греції є найпродуктивнішим джерелом прецедентних імен, оскільки вони належать до універсального когнітивного простору і є зрозумілими для носіїв багатьох культур.

Аналіз статей американських видань “The Washington Times”, “Washington Examiner”, “The New Yorker”, “Newsweek” та “The New American” за 2010–2019 рр. показав наступні результати (див. табл. 1).

Таблиця 1

Кількість вживання інтертекстем в американському газетно-публіцистичному дискурсі з 2010 р. до 2019 р.

Тип інтертекстем	Період									
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
алюзія	84	112	94	73	42	47	58	83	70	73
ремінисценція	7	7	10	7	6	1	3	6	2	1
цитата	2	3	1	7	5	5	3	2	1	1
разом	93	122	105	87	53	53	64	91	73	75

Очевидним є те, що алюзія розрахована на обізнаного реципієнта. Відповідно, за допомогою цього прийому журналіст апелює до потенційної аудиторії.

У масиві аналізованих американських статей наявні такі маркери алюзії на міфологічні поняття: *If Iraq was George W. Bush's Achilles' heel, for all our sakes we pray that Afghanistan will not be President Obama's* [The Washington Times (Washington, DC), July 26, 2010]. Міфологічні алюзії часто використовуються для опису негативних тенденцій, але при цьому вони покликані пом'якшувати неприємні факти, чим сприяють евфемізації мовлення. Так, уразливі місця або слабкі сторони певної особи називаються Ахіллесовою п'ятою.

Використання міфологічних алюзій сприяє уявленню негативних прогнозів або зменшенню категоричності аналізу подій: *With such an oppressive precedent – one in which a Supreme Court justice redefines what a law says for his own mysterious purposes – Americans can expect a plethora of unknown future ills to arise from this Pandora's box* [The Washington Times (Washington, DC), July 2, 2012]. Скринька Пандори – це те, що відкриває двері для поганих подій. Названий на честь Пандори, яка відкрила скриню з людськими хворобами.

Аналіз статей американських видань свідчить про те, що ремінісценцію, порівняно з алюзією, автори вживали значно меншу кількість разів. *Louis Auchincloss was to Manhattan's East Side what Smokey Bear was to forests, what Helen was to Troy: a spokesman, a symbol, the personification of a place* [The Washington Times (Washington, DC), February 11, 2011]. Ця ремінісценція вжита з метою нагадування реципієнту про давньогрецький епос, а також є своєрідним порівнянням двох постатей.

...Fitzgerald in death had become a variant of the Adonis of Greek myth, taking on “the aspect of a martyr, a sacrificial

victim, a semi-divine personage” [The New Yorker, Vol. 90, No. 28, September 22, 2014]. В давньогрецькій міфології Адоніс славився своєю красою. У статті автор вживає ремінісценцію з метою порівняння відомого американського письменника Френсіса Скотта Фіцджеральда з міфологічною постаттю Адо-ніса, що був вбитий у юності.

Проаналізувавши вживання міфологічних цитат в американських виданнях, варто зазначити, що порівняно з іншими засоби реалізації інтертекстуальності цитата посідає найнижче місце за частотою вживань. Проте цитата все ж залишається невіддільним складником різноманітних журнальних та газетних статей.

„Nothing delightful here below endures,“ *Apollo tells Orpheus, advising him to give up on life and go to Heaven* [The New Yorker, Vol. 93, No. 36, November 13, 2017]. У цьому реченні вжита міфологічна цитата, а саме згадується звернення Аполлона до Орфея.

Проаналізувавши американські газетні та журнальні статті за 2010–2019 рр., було встановлено, що залежно від прагматичної настанови автора вживання інтертекстом може бути основою для утворення гіперболи, образного порівняння, евфемізму. В публіцистичному дискурсі, а саме у текстах, присвячених дискусійним питанням, міфологічні алюзії, ремінісценції та цитати покликані виконувати різні функції: привернути увагу до повідомлюваної інформації, спонукати прочитати статтю (за умови розміщення в ініціальной позиції), передати авторське ставлення до проблеми, вуалювати негативну думку, зменшувати категоричність висловлювання тощо. Орієнтація на масового реципієнта і прагнення авторів газетних текстів не тільки передати інформацію, але й донести своє бачення проблеми зумовлює використання загальновідомих міфонімів як засобів реалізації інтертекстуальності, тлумачення яких не становить труднощів для реципієнтів.

Ще однією метою дослідження став аналіз закономірностей застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу інтертекстом, що вживалися в американських газетних та журнальних статтях. Зважаючи на метаструктуру публіцистичних текстів, реалії давньогрецької міфології переплітаються із реаліями американського життя, доповнюють їх та збагачують. Такі реалії найпростіше перекладати, оскільки вони входять до складу фонові лексик усіх народів світу. А отже, в кожній мові, зокрема в досліджуваних нами англійській та українській, існують відповідники.

Аналіз міфологічних інтертекстом англійською мовою, що вживалися в американській газетній публіцистиці протягом 2010–2019 рр., та різноманітних варіантів їх перекладу дозволив встановити частотність застосування лексичних перекладацьких трансформацій (див. рис. 1).



Рис. 1. Застосування лексичних перекладацьких трансформацій під час перекладу інтертекстом

Аналіз практичного матеріалу свідчить про те, що найбільш поширеним видом лексичних перекладацьких трансформацій під час перекладу міфологічних інтертекстом є транслітерація, тобто відтворення буквені форми оригіналу.

Аналіз показав, що за допомогою транслітерацій та транскрипцій були перекладені такі інтертекстуальні одиниці, як алюзійні міфоніми, алюзійні міфоантропоніми та алюзійні міфотопоніми, наприклад:

„Hollywood’s reigning Adonis, Brad Pitt [Newsweek, Vol. 158, No. 14, October 3, 2011]. ...Голлівудський Адоніс, Бред Піт.

Soon he becomes not just her *Pygmalion* but also her lover [The Washington Times (Washington, DC), December 31, 2010]. Згодом він стає не лише її Пігмаліоном, а й її коханцем.

“Achilles, without his heel, you wouldn’t even know his name today” [Newsweek, Vol. 171, No. 16, November 30, 2018]. «Ви б навіть не знали імені Ахілла, якби не його п’ята».

...and one who, like *Cassandra*, is usually disregarded [Examiner (Washington, D.C.), April 18, 2017]. ...і той, кого, як і Кассандру, зазвичай ігнорують.

За результатами дослідження практичного матеріалу було виявлено значно меншу кількість інтертекстуальних одиниць, для перекладу яких було застосовано диференціацію, модуляцію, калькування та опис, наприклад:

She was considered a ‘sibyl’ by the women who subscribed to her ‘Conversations’... [The New Yorker, Vol. 89, No. 7, 2013]. Жінки, які підписувалися на її журнал, вважали її пророщицею.

If Iraq was George W. Bush’s Achilles’ heel, for all our sakes we pray that Afghanistan will not be President Obama’s [The Washington Times (Washington, DC), July 26, 2010]. Якщо Ірак був ахіллесовою п’ятою Джорджа Буша-молодшого, то нам залишається молитися, щоб Афганістан не став ахіллесовою п’ятою президента Обами.

Отже, аналіз наукових розвідок свідчить, що до засобів вираження інтертекстуальності, які найчастіше виділяють науковці, належать ремінісценція, алюзія, цитата. Розходження в поглядах щодо трактування зазначених феноменів є підставою для уточнення висловлених раніше в лінгвістичній думці міркувань про визначення, роль та місце ремінісценції, алюзії та цитати як засобів реалізації інтертекстуальності. Проведене дослідження дало можливість встановити, що найчастіше вживаною інтертекстемою є алюзія, а найрідше вживаними – ремінісценція та цитата.

Крім цього, проаналізувавши інтертекстуальність як ознаку газетно-публіцистичного дискурсу, можемо стверджувати, що вона є проблемою перекладу. Проблема інтертекстуальності в системі перекладознавства також пов’язана зі сферою взаємодії «свого» та «чужого» слова.

Висновки. Здійснивши дослідження, в основі якого полягав аналіз закономірностей вживання перекладацьких трансформацій під час перекладу міфологічних інтертекстом, що вживаються в американському газетно-публіцистичному дискурсі, можемо стверджувати, що найбільш поширеним видом перекладацьких трансформацій під час перекладу міфологічних інтертекстом є транслітерація та транскрипція.

Перспективами подальших розвідок у цьому напрямку є: детальне вивчення цитати, алюзії, ремінісценції як найважливіших засобів вираження інтертекстуальних відношень, аналіз закономірностей застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу інтертекстом, що наявні тільки в культурі та мові оригіналу, і є відсутніми в мові перекладу.

Література:

1. Барт Р. Від твору до тексту / Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [зб. наук. праць / наук. ред. М. Зубрицька]. Львів : Літопис, 2016. С. 378–384.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
3. Дерріда Ж. Письмо та відмінність. Київ : Основи, 2004. 602 с.
4. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degree. Paris : Seuil, 1982. p. 467.
5. Křisteva, J. *Revolution in poetic language*. New York: Columbia University Press, 1984. p. 645.
6. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Санкт-Петербург : СПб гос. ун-т., 2015. 189 с.
7. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник. Київ: «Юніверс», 2003. 280 с.
8. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства : Навч. посібник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 515 с.
9. Nida, E., Taber, Ch. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : Brill, 1974. p. 218.
10. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
11. Чердніченко О.І. Переклад – Культура – Ідентичність. Київ : Вид. Заславський, 2017. 224 с.
12. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. Москва : Агар, 2007. 280 с.
13. Дорофеева Н.І. Словник-довідник з зарубіжної літератури. Харків : Світ дитинства, 2000. 138 с.

Sunko N., Marchuk I. Typology of intertextual units in the language of newspaper journalism and peculiarities of their translation

Summary. The article in question presents the analysis of realization of different types of intertextuality in journalistic

text. In the course of this study conducted on the material of the American newspaper and magazine articles the function of these artistic devices in the text of the given type are considered. In case the allusion, reminiscence or quote marker in the surface structure of the text is identified, the relevant frame in the recipient conceptual system is activated and intensive increase of meaning is the result of the cognitive processing of journalistic text.

Interrelations between intertextuality and translation are considered in the term paper. Intertextuality is central to the production and reception of translations. Yet the possibility of translating most foreign intertexts with any completeness or precision is so limited as to be virtually nonexistent. As a result, they are usually replaced by analogous but ultimately different intertextual relations in the receiving language. The creation of a receiving intertext permits a translation to be read with comprehension by translating-language readers. It also results in a disjunction between the foreign and translated texts, a proliferation of linguistic and cultural differences that are at once interpretive and interrogative. Intertextuality enables and complicates translation, preventing it from being an untroubled communication and opening the translated text to interpretive possibilities that vary with cultural constituencies in the receiving situation. The article also deals with the notion of a translation transformation as a special kind of interlingual paraphrasing and essential part of the translation process, different approaches of scientists to establishing the transformation types. The analysis of lexical transformation usage during the translation process of intertextual figures of journalistic style of language is presented.

Key words: intertextuality, allusion, reminiscence, quotation, translation, translation transformation.

Сунько Н. О.,

orcid.org/0000-0002-5237-9361

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Мельник Р. А.,

студентка V курсу кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
факультету іноземних мов

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

ЦИТАЦІЯ У ЗАГОЛОВКАХ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей перекладу цитат у заголовках сучасної англomовної преси. Особлива увага приділяється впливу інтертекстуальних елементів на стилістичні та лінгвістичні особливості газетного заголовку. Проаналізовано пряме, непряме, повне та неповне цитування. Здійснено порівняльну характеристику частотності вживання таких типів цитат у різних рубриках газет. Проаналізовано перекладацькі трансформації під час перекладу цитат у “BBC”, “The Guardian”, “Los Angeles Times”, “Euronews”, “The New Yorker”, “The Telegraph”, “The New York Times” та ін. (2015–2020 рр.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснено переклад цитат у наведених вище інтернет-виданнях та проведено аналіз використаних при цьому перекладацьких стратегій. Висновки й результати проведеного дослідження мають теоретичне значення для таких галузей мовознавства, як когнітивна лінгвістика та теорія масової комунікації. Проведене дослідження має також вагомий значення для розроблення нових способів перекладу цитат як інтертекстуальних маркерів у заголовках інтернет-видань. Результати цього дослідження можна використовувати у курсах стилістики, теорії міжкультурної комунікації, лінгвокультурології. Об'єктом дослідження виступають газетні заголовки з видань “The Independent”, the BBC, The Guardian, Los Angeles Times, Euronews, The New Yorker, The Telegraph, The New York Times, etc. за 2015–2019 рр. Предметом дослідження є прямі, непрямі, повні та неповні цитати у ГЗ різних рубрик.

У цьому дослідженні нами було використано такі методи: метод суцільної вибірки використано для відбору прикладів цитат у газетних заголовках інтернет-видань. Описовий метод використано для класифікації та інтерпретації перекладу заголовків з цитатами. Порівняльний метод використано для виявлення спільних та розбіжних явищ під час перекладу цитат у газетних заголовках. Метод кількісних підрахунків застосовано для встановлення частотних характеристик заголовків інтернет-видань, що досліджувалися.

Ключові слова: цитата, переклад, інтертекстуальні елементи, газетний заголовок, трансформації.

Постановка проблеми. Дослідження стилістичного прийому цитат належить до актуальних проблем функціональної текстології. Стилiстичний прийом цитатi досить популярний

у сучасній газетній публіцистиці, про що свідчить високий рівень частоти цитування з різних джерел. Найбільш яскраво цей прийом проявляється у газетних заголовках (далі ГЗ).

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчити перекладацький аспект цитат у заголовку, виокремивши ефективні перекладацькі трансформації з наведенням конкретних прикладів перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням явища цитування займалися І. Алешанова [1], Н. Андрусів [2], Р. Барт [3], Н. Пьегере [4], Т. Смирнова [5], Н. Фатєєва [6], В. Чернявская [7], М. Ямпольський [8], Allen G. [9], Culler J. [10], Genette G. [11], Riffaterre M. [12].

Метою роботи є дослідження теоретичного обґрунтування та практичного аналізу використання різних видів цитат у ГЗ та детальний аналіз перекладацьких трансформацій під час перекладу цитат у ГЗ. Поставлена мета вимагає виконання таких завдань: 1) на основі аналізу лінгвістичної літератури розкрити суть терміну «цитата», узагальнити досвід з цієї проблематики у сучасній лінгвістичній літературі; 2) проаналізувати частотність використання цитат у ГЗ різних рубрик газет The Independent, the BBC, Los Angeles Times, Euronews, The New Yorker, The Telegraph, The New York Times (за 2015–2020 рр.); 3) описати особливості застосування граматичних та лексичних трансформацій під час перекладу цитат у ГЗ.

Виклад основного матеріалу. Проаналізувавши праці таких науковців, як Н. Фатєєва, Р. Барт, М. Ямпольський, ми можемо стверджувати, що цитата – це один із засобів представлення чужої мови. Цитатою в широкому значенні є будь-який елемент чужого тексту, включеного до авторського тексту. Цитата виконує інтертекстуальну функцію, тобто функцію об'єднання «старого» і «нового» тексту, підключає авторський текст до чужого.

Розрізняють наступні види цитування: пряме і непряме, що своєю чергою поділяються на повне і неповне.

Проаналізувавши 1 200 ГЗ, можна зробити висновок, що пряме цитування зустрічається частіше, ніж непряме. Спостерігаємо, що пряме цитування становить 66% (800 ГЗ), непряме – 34% (400 ГЗ). Зосередивши нашу увагу на дослідженні ГЗ рубрики «політика», можна навести наступні приклади:

“Clegg: peers are holding Government hostage”
[The Independent, 23/01/2016]

У цьому ГЗ використана пряма мова британського політика Ніка Клега. Запропоновані ним реформи не були підтримані урядом, і в статті він висловлює своє обурення щодо цієї ситуації. В цьому ГЗ використано другий спосіб оформлення цитати.

На наступному прикладі ми бачимо, як використовується перший спосіб оформлення цитати:

"I'm human, not a punchbag, pleads Clegg" [The Independent, 07/04/2016]

Пряме цитування може бути повним і неповним. Повне пряме цитування повністю відтворює мову автора, висловлену його словами.

Наприклад, *"Nelson Mandela will attend World Cup final, says wife Graca Machel" [The Telegraph, 19/07/2015]*

Пряме неповне цитування допускає використання лише певної частини слів автора, що може вводитись в ГЗ за допомогою графічних засобів (лапок). Такий тип цитування ілюструє наступний приклад:

"Harman: Police must investigate phone-hacking allegations" [The Independent, 30/01/2016]

Заголовком статті є пряма мова Гарета Хармана. Але в ГЗ упущено декілька слів зі статті *"...labour deputy leader Harriet Harman said today that the police must investigate allegations of phone-hacking by journalists"*. Отже, можна стверджувати, що це цитування є прямим, але неповним.

Проводячи це дослідження, ми робимо висновок, що повне цитування становить 67,5% ГЗ (540 ГЗ), а неповне цитування – 32,5% ГЗ (260 ГЗ). Відповідно до газетних рубрик пряме повне цитування найчастіше зустрічається у рубриці «політика», тоді як пряме неповне цитування – у рубриці «знаменитості». Найменший відсоток вживання прямого повного та неповного цитування у рубриці «наука», 10,2% (82 ГЗ) та 3,5% (28 ГЗ) відповідно.

Пряме неповне цитування ілюструють наступні приклади ГЗ:

"Student places 'may be cut', say universities" [The Telegraph, 14/06/2015]

"Students 'are a burden on taxpayers', new universities minister believes" [The Telegraph, 18/06/2015]

Розглянемо використання прямого цитування у рубриці «знаменитості».

"Stella McCartney: I'm a guilty working mother" [The Telegraph, 27/02/2010].

Дочка колишнього учасника групи The Beatles Пола Маккартні Стела дала інтерв'ю, в якому розповіла про усі труднощі поєднання кар'єри дизайнера з вихованням чотирьох дітей.

У рубриці «наука» використання прямого цитування значно менше, ніж у інших рубриках.

Наприклад, *"Steve Connor: Working out what's real in Brian Cox's vivid universe" [The Independent, 10/03/2016]*

"I'm not anti-religion. I'm anti-maniac" [The Telegraph, 21/02/2016]

Цей заголовок ілюструє використання прямого повного цитування. Як засіб увиразнення ГЗ використано пряму мову Брайана Кокса, англійського фізика. Ця цитата виконує функцію компресії, адже за допомогою двох коротких речень Кокс висловив свою позицію.

"US science chief warns: "China will eat our lunch" [The Telegraph, 23/01/2016].

Згідно з результатами нашого дослідження непрямої вид цитування рідше зустрічається у ГЗ. Непряме повне цитування складає 53,7% (215 ГЗ), тоді як непряме неповне – 46,3% (185 ГЗ).

Розглянемо вживання непрямої мови у різних категоріях газетних рубрик.

У рубриці «політика» зустрічається як повне, так і неповне непряме цитування.

Наприклад, *"Nick Clegg denounces claims that AV would cost £250m" [The Independent, 19/03/2015].*

Рубрика «спорт» не є багатою на цитати. Власне непряме цитування зустрічається у наступному прикладі:

"Lewis-Francis says silvers proved nothing is impossible" [The Independent, 23/12/2015]

З метою стилістичного увиразнення у рубриці «знаменитості» застосовується прийом як повного, так і неповного цитування:

"Orlando Bloom says fatherhood has changed his life" [The Independent, 07/04/2016].

За допомогою непрямого повного цитування газетні заголовки передають читачеві інформацію про відомих людей у дещо пом'якшеній формі. Такого типу цитати звучать не так різко, як пряма мова.

"It's good to get out of the house, Assange tells Cambridge Union" [The Independent, 02/10/2015].

«Наука»: *"Pesticide linked to bee deaths should be suspended, MPs told" [The Independent, 14/10/2015].*

Непряме неповне цитування характерне для наступного ГЗ: *"Satellite project to predict earthquakes will "help save lives" [The Independent, 05/07/2015].*

У цьому газетному заголовку використовується неповна цитата *"help save lives"*, що є уривком із виступу професора Алана Сміта. За допомогою цього прийому цитаті заголовок набуває дещо іронічного змісту.

Для відбору газетних заголовків з цитатами було використано метод суцільної вибірки серед 1204 статей, а саме *"Daily Mail Online"*, *"BBC"*, *"The Guardian"*, *"The Boston Globe"*, *"Los Angeles Times"*, *"The New Yorker"*, *"The Telegraph"*, *"The New York Times"*, та *"The Sun"* *"The Independent"*. Розглянуті статті датуються 2015–2020 роками.

Аналіз використання лексичних та граматичних перекладацьких стратегій здійснюється за допомогою порівняльного методу. Порівняння проводиться, враховуючи частоту застосування різних видів перекладацьких стратегій.

Серед лексичних трансформацій порівнюватимуться вибір варіантного відповідника, контекстуальна заміна, калькування, описовий переклад, транскодування, антонімічний переклад, транспозиція, конкретизація значення, генералізація значення.

Серед граматичних трансформацій розглядаються такі стратегії перекладу, як компенсація, зміна порядку слів у реченні, поділ та інтеграція.

Серед стилістичних трансформацій виокремлюємо у нашому дослідженні логізацію, експресивацію, модернізацію та архаїзацію.

За допомогою методу кількісних підрахунків статистично аналізуємо отриману інформацію. Під час перекладу цитат лексичні перекладацькі трансформації використовуються найчастіше, якщо порівнювати їх з граматичними та стилістичними перекладацькими стратегіями: з 985 прикладів у 536 випадках.

У таблиці 1 (див. табл. 1) наводимо узагальнені дані, які були отримані під час дослідження частоти вживання лексичних трансформацій.

Таблиця 1

Частота використання лексичних перекладацьких трансформацій

	Назва перекладацької трансформації	Кількість прикладів
1.	Вибір варіантного відповідника	104
2.	Контекстуальний переклад	90
3.	Калькування	76
4.	Описовий переклад	72
5.	Транскодування	28
6.	Антонімічний переклад	44
7.	Компресія	19
8.	Генералізація	37
9.	Конкретизація	16
10.	Транспозиція	50

Під час аналізу було встановлено, що найчастіше вживається вибір варіативного відповідника (104 приклади), а найрідше конкретизація (16 випадків). Наведемо приклади.

“*At home with the homeless*” – «Вдома у бездомних» і «вдома у безхатніх» – вибір варіативного відповідника (підбір словникового значення відповідно до контексту).

У заголовку “The Guardian view on the hottest winter day: sunny side down” – «Газета The Guardian висловлює свою думку про найжаркіший день зими. На дорогах можна смажити яєчню!» – конкретизацію (слово із вужчим значенням).

“*Worries about lights were kept in the dark*” – «На проблеми зі світлом закрили очі» – контекстуальний переклад (заміна відповідника слова, яке не містить словникового значення).

“*The Family That Built an Empire of Pain*” – «Сім'я, котра побудувала імперію болю» – калькування (дослівний переклад, передає денотативне значення, але не зберігає звукове оформлення чи орфографію одиниці мови оригіналу).

“*Rural America is ready for some sort of a New Deal, preferably green*” – «Американські сільськогосподарські угіддя готові прийняти умови нового енергоефективного договору». Вищенаведена цитата містить у собі описовий переклад, що пояснює певне поняття.

“*What songbirds could teach us about constructive tweeting*” – «Чого можна навчитися від співучих пташок про конструктивний твіттинг». – транс кодування (точна передача звукової та орфографічної форми слова).

“*Lady Gaga, dressed like a dog's dinner! But is offal MTV outfit real or fake?*” – «Одяг Леді Гаги нагадує бенкет для собак. Але чи справжній цей анетитний образ на MTV?» – антонімічний переклад (заміна слова мови оригіналу на протилежне за значенням, проте зі збереженням контексту і сенс).

“*Running is good for your health*” – «Біг корисний для вашого здоров'я» – транспозиція (заміна однієї частини мови у тексті оригіналу на іншу у тексті перекладу).

“*Gamified life*” – «Геймерство» – компресія (коли поняття з кількох слів можна замінити одним у мові перекладу).

“*How 'Real America' Became Queer America*” – «Традиційна нетрадиційність, або зміна стереотипного образу американиця» – генералізація (слово із ширшим значенням).

У таблиці 2 (див. табл. 2) наводимо узагальнені дані, які були отримані під час дослідження частоти вживання лексичних трансформацій.

Таблиця 2

Частота використання граматичних перекладацьких трансформацій

	Назва перекладацької трансформації	Кількість прикладів
1.	Компенсація	80
2.	Зміна порядку слів	78
3.	Поділ	67
4.	Інтеграція	40

Під час аналізу було встановлено, що найчастіше вживається компенсація (80 приклади), а найрідше – інтеграція (40 випадків). Наведемо приклади:

Компенсація (в одній частині речення значення опускається, але компенсується в іншій частині речення): “I know, well, he told me, that this was the reason of his death” – «Ну, він сказав мені, що це була причина його смерті, тому я в курсі».

Зміна порядку слів (порядок слів змінюється відповідно до норм мов перекладу): “*My manager is An Animal: Working in a Zoo can be Beastly*” – «Мій керівник – тварюка! Або як важко працювати у зоопарку»

Поділ (коли складносурядне речення ділиться) на два окремих: “*Rise and shine: Japan's 1,300-year-old ritual – in pictures*” – «Рано вранці прокидайся і до бога поклоняйся! Японський ритуал, якому вже 1 300 років».

Інтеграція (заміна складнопідрядного або складносурядного речення простим, або об'єднання двох простих речень в одне): “Feet of strength! Spotlight on the amazing agility of houseflies” – «Ловити мух – марна справа, адже насправді вони неймовірно рухливі»

У таблиці 3 (див. табл. 3) наводимо узагальнені дані, які були отримані під час дослідження частоти вживання стилістичних трансформацій.

Таблиця 3

Стилістичні перекладацькі трансформації під час перекладу цитат у ГЗ

	Назва перекладацької трансформації	Кількість випадків
1.	Логізація	56
2.	Експресивація	154
3.	Модернізація	4
4.	Архаїзація	4

Під час аналізу було встановлено, що найчастіше вживається експресивація (154 приклади), а найрідше – модернізація та архаїзація (4 випадки).

Продемонструємо перелічені трансформації на прикладах.

– Логізація (заміна слова із експресивним значенням на нейтральне): “How to Deal With a Jerk Without Being a Jerk” – «Як справлятися з дурнями, не ставши одним із них»

– Експресивація (заміна слова із нейтральним значенням на більш експресивне): “*Good Morning, Moon*” – «Рано вранці на зорі вийшли в поле...місяці?»

– Модернізація (заміна застарілих слів на сучасні): “*I love thy face*” – «Я люблю ваше обличчя»

– Архаїзація (заміна сучасних слів на застарілі): “*Food, my frenemie*” – «О, їж, ти ж мій вороженько».

Висновки. Отже, проаналізувавши особливості перекладу цитат у ГЗ, з'ясовано, що найбільш поширеними перекладацькими трансформаціями є лексичні й граматичні,

найменш поширеними – стилістичні. Перспективи використання результатів дослідження вбачаємо у вивченні порівняння перекладу цитат англійською мовою на українську мову та використання виокремлених нами перекладацьких стратегій для збереження змісту.

Література:

1. Алещанова И.В. Цитация в газетном тексте. Москва : Наука. 2000. 322 с.
2. Андрусів Н.О. Інтертекстуально-прагматичний потенціал алюзивних маркерів англійського газетного заголовка. *Гуманітарний вісник: всеукраїнський збірник наукових праць* / Міністерство освіти і науки України, Черкаський державний технологічний університет. Число 16. У двох частинах. Черкаси : ЧДТУ, 2010. Частина 1, Проблеми сучасної лінгвістики. С. 172–178 (Серія: Іноземна філологія).
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
4. Пьерре – Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
5. Смирнова Т.А. Типология и функции цитаты в художественном тексте. Москва, 2005. 180 с.
6. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. Москва : Агар, 2000. 280 с.
7. Чернявская В.Е. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
8. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК «Культура», 1993. 464 с.
9. Allen G. Intertextuality : textbook. London, New York : Routledge, 2000. 248 p.
10. Culler J. Structuralist Poetics : structuralism, linguistics and the study of literature. London, New York : Routledge, 2002. 348 p.
11. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree / Transl. Newman Ch., Doubinsky C. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1997.
12. Riffaterre M. Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

Sunko N., Melnyk R. Quotations in the headlines of the modern English-language press and features of its translation into Ukrainian

Summary. The article is devoted to the study of the peculiarities of the translation of quotations in the headlines of the modern English-language press. Particular attention is paid to the influence of intertextual elements on the stylistic and linguistic features of the newspaper headline. Direct, indirect, complete and incomplete citations are analyzed. A comparative characterization of the frequency of use of these types of citations in different sections of newspapers is made. Translation transformations in the translation of quotations in “BBC”, “The Guardian”, “Los Angeles Times”, “Euronews”, “The New Yorker”, “The Telegraph”, “The New York Times” та ін. (2015–2020 pp.).

The scientific novelty of the study lies in the fact that firstly the translation of quotes was done in the above-mentioned Internet publications and it was analyzed the translation strategies used. Conclusions and results of the conducted research are theoretical significance for such branches of linguistics, such as cognitive linguistics and theory of mass communication. The conducted research also has a significant value for the development of new methods of translating quotation as intertextual markers in Internet publications headers. The results of this study can be used in the courses of stylistics, the theory of intercultural communication, linguistic culture. The object of research is the newspaper titles from the editions of “The Independent”, The BBC, The Guardian, Los Angeles Times, Euronews, The New Yorker, The Telegraph, The New York Times, etc. For 2015–2019, the subject of research is direct, indirect, full and incomplete quotes in the headings of various rubric.

In this study, we used the following methods: Sampling is used to select examples of quotes in the Internet publications. Descriptive method is used to classify and interpret the translation of titles with quotes. The comparative method is used to identify joint and divergent phenomena when translating a quote in a newspaper headline. The quantitative calculation method is used to establish frequency characteristics of the headers of Internet publications studied.

Key words: quotation, translation, intertextual elements, newspaper headline, transformations.

*Shumenko O. A.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the German Department
Sumy State University*

*Kashenko P. V.,
Master's Student at the German Department
Sumy State University*

*Savchenko Ye. O.,
Master's Student at the German Department
Sumy State University*

ENGLISH LEGAL TERMINOLOGY IN THE CONTEXT OF ARTISTIC TRANSLATION

Summary. The article is devoted to English legal terminology in the context of literary translation. The choice of this topic is due to the fact that the main problems in the translation of works of art and films in which there is a legal discourse, may be associated not so much with limited knowledge of the translator in legal terminology, but with the preservation of the author and stylistic functions of the term. Thanks to the concepts developed in this article, the peculiarities of the ways of translation and reproduction of the problems that arose during the translation of legal terminology were revealed. The article focuses on the terminology used in the legal field and on examples of their use in fiction and film. Before proceeding to the formation of the main results of this work, it was necessary to correctly delineate the concept of "legal term", so a definition was formed, which stated that the legal term is a linguistic definition of state and legal concepts, which expresses and the content of normative legal orders of the state is fixed.

This paper considers the peculiarities of the translation of legal terminology, as the main role in the translation of legal texts is played not only by knowledge of legal norms, legal terminology, judicial systems, but also the personal qualities of the translator, as the translation of any text allows interaction of two sovereign national languages, as well as intercultural aspects.

First of all, the specifics of educational technical and artistic translation are considered, which provides special literature in the field of law. The analysis of sources and types of legal terms of English is carried out. The main translation difficulties that may arise when working with English-language literary text, which includes legal terminology, are outlined. The lexical and grammatical transformations used during the translation of a legal text are analyzed.

Key words: legal terminology, legal discourse, artistic discourse, legal system, translation methods.

Modern linguistics increasingly perceives the term as a unit that functions and develops in the text. This approach involves a dynamic interpretation of the term and its viewing primarily as a textual phenomenon. Because of this, *the term* should be considered not only as a unit of nomination of special concepts, but also as a linguistic component of functional style.

The urgency of the topic is due to the fact that English-language legal television series and literature covering legal issues shed light on the legal aspect of modern life, which helps to develop the legal self-knowledge of the recipient. Since works of art that involve some professional specificity can often present significant difficulties for translation.

Formulation of the problem. Although the main problems in translating English legal terminology in a detective work of art or film may be related not so much to the limited knowledge of the translator in jurisprudence, but to the preservation of the author's intention and stylistic functions of the term, so translation in this type of information transmission of this information. There is a huge amount of scientific work in the field of translation of legal terms in special texts, the topic of functioning and translation of this terminology in literary texts is little studied.

The aim of the article is to study and analyze English terminology on the material of artistic legal discourse and identify ways of translation. And also to study the features and methods of transferring English-language realities into the language of translation on the example of legal terms found in special texts, and specifically in fiction and cinematography.

The theoretical significance of this work is that the general issues of translation of legal terminology in non-special texts are little studied, although it needs to be highly studied.

The practical significance of the work lies in the application of research results in the practical activities of translators in the field of translation of fiction and film text, as well as lectures and practical classes on the theory and practice of translation in higher education.

Traditionally, *the term* is represented in the linguistic literature by the following qualities: definiteness, unambiguity, nominativeness, systematicity, stylistic and emotionally expressive neutrality. The specifics of the *legal term* is heterogeneous and it is possible to distinguish the terminology of law and the terminology of jurisprudence. This division, in turn, is associated with different areas of functioning of legal terminology, namely official business and scientific [1, p. 146].

Legal terminology is characterized by such qualities as unambiguity, consistency of use, expressive neutrality, which help to draw analogies with legal terms, as well as to fix specific

definitions and ideas on the objects of discourse, avoiding undesirable interpretations and the specified area, content and nature of law [2, p. 14–16]. Among the main distinguishing features of legal terminology are monosemanticity, severity and clarity of meaning, the presence of an unambiguous interpretation of the definition in dictionaries and comprehensive explanations in specialized directories. All these features must be taken into account, as they are the basis for the formation of a stylistic effect, which creates a strict unambiguous terminology in the creative approach to the artistic legal text [3, p. 35].

The legal text provides a specialized variety of professional communication and adheres to strict coordination in terms, therefore for each of them there is a strictly fixed norm of nomination. Another specific feature of the legal text is the lack of expressiveness. The legal text does not allow the use of language units with emotional and evaluative connotations, colloquial, vernacular, dialect words and phraseological inflections [4, p. 111].

However, the greatest interest in the context of literary translation is still those cases when terms for some reason can be translated by the full equivalent: the lack of equivalent in the language of translation, the difference between the two languages in sentence construction, the mismatch of connotative meanings with subsequent loss of stylistic effect term when translating its full equivalent [5, p. 314–315]. For example, the same English term *inquest* depending on the context was translated into two researched works with the help of several different terms of the Ukrainian language: ukr. *слідство, судове слідство, попереднє слухання, дізнання, попереднє розслідування*, which is evidence of inconsistency in the scope of meanings of terms in two or more languages and, if necessary, the application of such a lexical transformation as differentiation, for example:

– eng. *Whatever we may think or suspect, it is better to say as little as possible for the present. The inquest isn't until Friday.* (Agatha Christie, “The Mysterious Affair at Styles”). – ukr. *Що б ми не думали, не підозрювали, в цей час краще говорити якомога менше, доки не завершиться попереднє слухання. Воно відбудеться в п'ятницю;*

– eng. *In the interval before the inquest, Poirot was unfailing in his activity. Twice he was closeted with Mr. Wells. He also took long walks into the country.* (Agatha Christie, “The Mysterious Affair at Styles”). – ukr. *Аж до того дня, на який було призначено дізнання, Пуаро невпинно діяв: двічі він про щось радився з містером Уелсом за закритими дверима і постійно довго прогулювався округом.*

In the case when the full equivalent of the term in the language of translation in combination with the context does not convey the meaning laid down by the author, the use of modulation, ie semantic development is justified [6, p. 61]. For example, the English term *eng. false pretenses* in the Ukrainian language is equivalent to the term *обман*. Although in the following example, the context of the work requires the use of the term *шантаж*, as it more accurately conveys the nature of the actions of the offender. Example: eng. *Don't see what else we can do. We can't very well hold him for obtaining money on false pretenses. Can't prove a ruddy thing.* (Agatha Christie, “The murder of Roger Ackroyd”). – ukr. *Що ж нам залишається робити? Ми не можемо затримати його за звинуваченням в шантажі. Жодного доказу!*

In other cases, inconsistencies in the ways of constructing a sentence force the use of grammatical transformations, namely, the choice of another part of speech, for example: eng. *Tell me, Hastings, you yourself – have you no suspicions of anybody?* (Agatha

Christie, “The Mysterious Affair at Styles”). – ukr. *Скажіть, Гастінгс, ви самі... ви кого-небудь підозрюєте?*

It is also possible to use the replacement of part of the language in translation in order to facilitate the understanding of the text to the reader. In the following example, the meaning of the term *blackmailing* is supported by the negative connotation of the lexical unit *scoundrel*, for example: eng. *And she steadfastly refused to give me the name of the scoundrel who had been blackmailing her.* (Agatha Christie, “The murder of Roger Ackroyd”). – ukr. *І навідріз відмовилась називати мені ім'я шантажиста.*

However, in this case the term *шантаж* is used instead of *scoundrel*, as this terminological unit in the Ukrainian language already has the terminological meaning of the subordinate clause, for example: eng. “*Who had been blackmailing her*” and the negative connotation of the word *scoundrel*, which helped to significantly shorten the sentence and facilitate its perception by the reader.

In some cases, it is important to omit the term when translating, which leads to a partial loss of meaning of the text. For example, the term *inquest* is one of the key language units, although in translation it is not reflected: eng. “*There would be pictures of Styles, snap-shots of “The family leaving the Inquest” – the village photographer had not been idle!*” (Agatha Christie, “The Mysterious Affair at Styles”). – ukr. *Будуть опубліковані фотографії Стайлз-Корт, знімки членів родини... Місцевий фотограф часу марно не втрачав!*

The omission of the term in this case deprived the reader of the idea of the emotional state of family members, which is laid down in eng. *leaving the Inquest*.

Particularly negatively affects the text of the translation of the omission of the term used in the stylistic technique [7, p. 164]. Thus, in the following example, the omission of the term led to a complete loss of expressiveness, which was based on the terminological meaning of the lexical units *matrimonial* and *arrested* and was used for additional characteristics of the characters as specialists using special vocabulary:

– eng. *In the years that followed, Ackroyd showed no disposition to make a second matrimonial adventure* (Agatha Christie, “The murder of Roger Ackroyd”). – ukr. *Другий раз Екройд не одружився;*

– eng. *Mon ami, have you ever, when writing a letter, been arrested by the fact that you did not know how to spell a certain word?* (Agatha Christie, “The Mysterious Affair at Styles”). – ukr. *Друг мій, чи траплялось вам іноді забувати, як правильно пишеться яке-небудь слово?*

It should be noted that the main ways of translating legal terms in the works of Agatha Christie were to use their full equivalents, as in most cases, they have the same connotative meaning, which helps to preserve their stylistic functions and expressiveness of translation. In cases where equivalents in the language of translation are absent, or differ in connotative meaning, the degree of expressiveness, which leads to the impossibility of transmitting the desired stylistic effect, often come to the aid of such lexical transformations as modulation and differentiation. And the inconsistency of ways of constructing a sentence in two languages entails the need for grammatical transformations, as well as the replacement of part of the language in translation. The omission of the term when translating a literary text does not contribute to the simplification of perception and understanding, as the translated text is deprived of expressiveness and stylistic effect, which are based on the terminological meaning of the lexical unit of language for special purposes [8, p. 96–97].

Translation of lexical units with a change in terminology can be divided into two groups, namely:

- terms of the original text that completely or partially lose their terminological character in the translated text
- common vocabulary of the original text, which has a semantic development in the translation process and is transformed into a term [9, p. 147-149].

Consider the lexical units of the first group in the film context. To conduct this analysis, several episodes of the English-language art legal series *The Good Wife* were taken. Example:

– eng. *I think that it would be fairer if we decide this matter on the law, not on the passions of a jury.* – укр. *Я думаю, що буде чесно вирішувати питання засобами закону, а не пристрастями людськими.*;

– eng. – *That might be true, but I'm not gonna try and, uh, rele up those passions.* – укр. *Можливо, це так, але я не збираюся закликати до цих пристрастей.*

After analyzing this passage, we can conclude that using the transformations of semantic development and omission, the translation of the phrase *the passions of a jury* which includes the legal terminology unit *jury* (*jury trial*), as a metaphor for *пристрасті людські* of Ukrainian linguistic culture. Despite the violation of the norms of translation equivalence, it was possible to adhere to the pragmatic and conventional norms of translation quality [10, p. 75–79].

The lexical units from the following example belong to the same group: eng. – *Objection, Your Honor.* – укр. *Протестую, Ваша честь.*; eng. – *On what grounds?* – укр. *Причина?* In this case, there was a translation at the level of description of the situation, abandoning the terminological legal phrase *on what grounds* (*на яких підставах*), and transfer it as a commonly used unit of reason, which may become terminological in the legal context. This episode includes other cases of using the transformation of semantic development in the transfer of legal terms, which from the beginning had a terminological nature and partially lose it in translation, for example: eng. *I hope we can make a deal today. I just hate this courtroom fighting.* – укр. *Я сподіваюся, що ми нарешті домовимося. Мене вже нудить від зала суду.*

In the following passage we can see the use of the transformation of anatomical translation in the transfer of phrases from common vocabulary *I will allow* in the legal context and the formation of a terminological unit of rejection, which is characteristic of the court register of law: eng. *Objection. Your Honor, this was excluded from the previous trial for relevance.* – укр. *Протестую, Ваша честь. Ці матеріали були визнані такими, що не відносяться до справи.*; eng. – *I will allow.* – укр. *Відхиляю.* In another passage, the use of anatomical translation to convey the same term was avoided: eng. – *OVERRULED.* – укр. *Відхиляю.*

The contextual emotionality of the English verb *to slap* (*плескати, вдарити*) decreased and this lexical unit was transferred to the neutral Ukrainian equivalent to appoint, which is usually used in the terminological units of legal terminology (for example, *призначити залог*), for example: eng. *After you pled “not guilty,” Clayton, what happened then?* – укр. *Що біло після того, як ви заявили про невинність?;* англ. *The judge slapped me with a six-figure bail.* – укр. *Суддя призначив залог з шістьма нулями.*

The term, in turn, can retain terminology in translation. In this case, the translation is reproduced both in context and in vocabulary. When translating in context, the translator may, among other things, be guided by the pragmatic norm of translation

within the framework of off-screen translation. In this case, translation techniques (eg, transformation generalization) are aimed at compressing the message of the original language. Vocabulary translation involves the use of additional mechanisms that change the emotional expression. This tendency can be manifested in sentences that change the modality of translation. The change of modality can be dictated by the disjointed nature of the system of modal verbs [11, p. 94–102].

The results of the study showed that the most common method of translation is the use of the full equivalent of the term. This method of translation is best suited to convey the professional atmosphere and indirect characteristics of the characters. Problems of translation of legal terminology are of additional interest in various aspects and it would be useful to study other aspects of the functioning of English legal terminology. These issues, in terms of linguistics, cognitive linguistics, discourse and stylistics, may be the subject of further research.

References:

1. Назарева Є. В. Характерні риси кінотексту як форми художньої реальності. *Філологічні науки. Питання теорії і практики. Рецензований науковий журнал*. Вип. № 2 (56): в 2-х ч. Ч. 2. Т. : видавництво Грамота, 2016. С. 95–98.
2. Герд А. С. Спеціальний текст як предмет прикладного мовознавства. *Прикладне мовознавство*. СПб., 2006. С. 68–90.
3. Максименко Є. С., Національно-культурна специфіка номінації універсальних правових аспектів, що створює наукову картину світу, в англійській та американській юридичній термінології. *Мови професійної комунікації: Матеріали міжнародної наукової конференції / відп. ред. Е.І. Голованова*. Ч. 2006. С. 313–316.
4. Tiersma P.M. *Legal Language Chicago and London*. Chicago : The University of Chicago Press, 2009. 314 p.
5. Лутцева М. В. Англійська юридична термінологія та способи її перекладу на українську мову. *Вісник лінгвістичний. Серія: Лінгвістика та міжкультурна комунікація*. 2007. № 2-1. С. 110–113.
6. Глинська Н. Р. Юридична термінологія в різних функціональних стилях англійської мови : дис. канд. філол. наук. М. 2002. 209 с.
7. Ron Binkowski, Corinne Brinkerhoff (Producers), 2009–2016 years. *The Good Wife*. United States of America, British Columbia.
8. Bhatia V. K. *Analyzing Genre: Language Use In Professional Settings* – London and New York: Longman, 2009. 246 p.
9. Нелюбин Л. Л. Глумачний перекладацький словник. Москва : Флінта, Наука, 2009. 320 с.
10. Хижняк С. П. Формування та розвиток термінологічності в мовній системі (на матеріалі юридичної термінології): автореф. дис. д-ра. філол. наук. С., 2008. 38 с.
11. Слешкін Г. Г. Єфремова М. А. Кінотекст (досвід лінгвокультурного аналізу): монографія. Москва : Видавництво «Водолій Publishers», 2008. СПб., 2007. 164 с.
12. Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd*, 2006, *Parrot Facsimile Edition* (Facsimile of 1926 UK First Edition), HarperCollins, September 4, 2006, Hardback ISBN 0-00-723437-6.
13. Agatha Christie *The Mysterious Affair at Styles*, 2007, *Facsimile of 1921 UK first edition* (Harper Collins), November 5, 2007, Hardcover, 296 pp ISBN 0-00-726513-1.

Шуменко О. А., Кашенко П. В., Савченко Є. О. Англomовна юридична термінологія в контексті художнього перекладу

Анотація. Стаття присвячена англomовній юридичній термінології в контексті художнього перекладу. Вибір даної теми зумовлений тим, що основні проблеми під час перекладу художніх творів та кінофільмів, у яких присутній

юридичний дискурс, можуть бути пов'язані не стільки з обмеженими знаннями перекладача в правничій термінології, скільки зі збереженням задуму автора та стилістичних функцій терміна. Завдяки концептам, які опрацьовувалися у цій статті, було виявлено особливості способів перекладу та відтворення проблем, що виникали в ході перекладу юридичної термінології. Стаття зосереджується на термінології, що вживається у правничій галузі, та на прикладах їх вживання у художньому тексті та кінофільмі. Перед тим, як перейти до формування основних результатів даної роботи, слід було правильно окреслити межі поняття «юридичний термін», тому було сформовано визначення, у якому було зазначено, що юридичний термін – це мовне означення державно-правових понять, за допомогою яких виражається і закріплюється зміст нормативно правових розпоряджень держави.

Дана робота розглядає особливості перекладу юридичної термінології, оскільки головну роль під час

перекладу юридичних текстів грає не тільки володіння знаннями правових норм, юридичної термінології, судово-процесуальних систем, але й особові якості перекладача, оскільки переклад будь-якого тексту допускає взаємодію двох суверенних національних мов, а також міжкультурних аспектів.

Насамперед розглядається специфіка навчального технічного та художнього перекладу, який передбачає спеціальну літературу в правничій галузі. Здійснений аналіз джерел та типів юридичних термінів англійської мови. Окреслено основні перекладацькі труднощі, які можуть виникати під час роботи з англійським художнім текстом, що включає в себе юридичну термінологію. Проаналізовано лексичні та граматичні трансформації, що використовуються під час перекладу юридичного тексту.

Ключові слова: юридична термінологія, юридичний дискурс, художній дискурс, правнича система, способи перекладу.

РЕЦЕНЗІЇ

*Дмитренко В. І.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету*

ТВОРЧИСТЬ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Ф. ШТЕЙНБУКА ПІД «ЗНАКОМ САВАОФА», АБО «ТАМ, ДЕ...» УЛЬЯНЕНКО¹)

Олесь Ульяненко – неординарний і непересічний письменник з унікальним для нашої літератури художнім мисленням. Поява в 1994 році його роману «Сталінка» значно розширила тематичний спектр української літератури того часу. Твір був неоднозначно сприйнятий читачами й критиками, проте інспірував активність дослідників і їх бажання вписати письменника в один з контекстів, долучити до канону, особливо після «визнання на державному рівні», тобто після того як він став лауреатом Малої Національної премії України імені Тараса Шевченка. Сьогодні констатуємо, що про творчість О. Ульяненка написано чимало. Маємо монографічне дослідження Н. Зборовської, кандидатські дисертації й видані пізніше за ними монографії О. Пуніної й Н. Тендітної, дослідження Є. Барана, І. Бондаря-Терещенка, М. Нестелєєва, Б. Пастуха, О. Солов'я та ін. Мало хто із сучасних українських письменників удостоївся уваги такого сузір'я дослідників. Проте, як засвідчила рецензована в публікації монографія Фелікса Маратовича Штейнбука, більшість науковців намагались вписати творчість письменника в контекст певних постулатів, інколи ігноруючи право митця на своєрідність творчого мислення, не заглиблюючись безпосередньо в тексти творів, що призвело до своєрідного відсування на другий план традиційної літературознавчої методології.

Монографія анонсована автором як теоретико-літературне дослідження, у якому «через неможливість точного датування нехтуватиметься навіть хронологічна послідовність Ульянкових творів і яке в основних своїх інтенціях та напрямках буде концентруватися не навколо біографічної, психологічної, суспільної, релігійної, містичної чи якої там ще (?) іпостасі письменника, а зосереджуватиметься переважно і головню на його текстах» або сказати б краще, творах (с. 11). Автор пропонує гідний та адекватний рівень розмови про «серйозну і досить складну» (за А. Білою) прозу О. Ульяненка.

Ф. Штейнбук стверджує, що спроби морально-етичної, релігійної оцінки творчості О. Ульяненка, намагання розглянути її з експресіоністичних позицій є досить поверховими й не дозволяють оцінити саме художню вартість текстів. Він пропонує нові ракурси інтерпретації творів письменника. Дослідження, як зазначено в передмові, виникло несподівано й, на нашу думку, було спровоковане нагальною внутрішньою потребою літературознавця здійснити своєрідну реабілітацію художньої творчості українського митця. «Мої філософські аспірації <...> були зумовлені <...> нагальною чи, краще, когерентною, необхідністю, пов'язаною із глибоко філософським

змістом творів Олеся Ульяненка» (с. 72). Цим пояснюється доволі часта полеміка з попередніми дослідженнями, які повною мірою представлені в монографії. Такий своєрідний діалог у літературознавчому тексті надав монографії неповторності.

Автор монографії, полемізуючи з опонентами, наголошує на тому, що твори О. Ульяненка – «це передусім «дорожок» літературний, а отже, не суспільно-проповідницький чи морально-етичний, а художній і бодай естетичний» (с. 8). Він критично, інколи досить скептично аналізує дослідження попередників, які намагались дати морально-етичну оцінку творчості письменника, зазначаючи, що «художній твір заслуговує, то це як мінімум на критичний, а максимум на літературознавчий аналіз» (с. 9). Наголошує, що є проблема переваги не «ідеології – національної, моральної, святенницької чи будь-якої ще!» (с. 10), а методології. Тому своє основне завдання автор вбачає в регенерації «естетичної, або ж художньої, легітимності літературної спадщини Олеся Ульяненка на засадах методології, що дозволяє майже докорінно елімінувати за межі обговорення поза мистецький контекст і водночас відновити письменницький статус митця (с. 10).

Осмилення художнього дискурсу творчості О. Ульяненка відбувається шляхом застосування власноруч розробленого й репрезентованого в докторській дисертації (2010 р.) й низці постдокторських студій Ф. Штейнбука тілесно-міметичного методу аналізу художньої літератури. На нашу думку, це мало подвійний ефект. З одного боку, розширило літературознавчу рецепцію творчості неординарного українського письменника, з іншого – спровокувало інколи занадто критичне ставлення до попередніх досліджень. Однак дискусія, що розгорнулася на сторінках монографії, тільки вкотре довела, що полеміка допомагає розглянути проблему в кількох ракурсах і у такий спосіб наблизитись до істини. Таке подання матеріалу створило ефект своєрідної інтелектуальної бесіди з широким колом науковців, адже автор монографії дуже ретельно дослідив усі праці попередників, не пропустивши навіть найменшого дослідження.

Архітектоніка дослідження Ф. Штейнбука представлена 14 розділами, які можна розглядати як окреме самостійне міні-дослідження, адже кожен із них присвячено окремому твору О. Ульяненка. До тексту монографії додано також три додатки, які, на думку автора, дещо виділились із загального контексту, проте тілесно-міметична інтерпретація надає дослідженню цілісності. Назви розділів також виконують об'єднуючу функцію і є своєрідними авторськими знаками, у яких сфокусувались енергетика автора монографії й об'єкта дослідження. Це своєрідні імпліцитні вказівки на важливу для дослідника інформацію. Автор монографії наголошує на іронічності у своєму

¹ Штейнбук Ф. Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко : монографія. Ч. 1. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. 396 с.

науковому доробку, зазначаючи, що «враховуючи вже майже хрестоматійне ставлення до спадщини останнього як до творів, просякнутих апокаліптичним пафосом та інтенціями, у назві кожного розділу з іронічною – підкреслюю! – з іронічною метою використано цитати з Біблії, а саме: крім 1-го розділу, усі інші – з «Об’явлення (Апокаліпсису) Святого Іоанна Богослова» (с. 12).

Перший розділ монографії «На початку була «Сталінка»» репрезентує філософсько-символічну метафорику, пов’язану із концептом лабіринту. Компаративний аспект розділу, за яким автор проводить паралелі «Сталінки» з «Блакитним салом» В. Сорокіна, поглиблює розуміння українського твору.

Оригінальною вважаємо авторську ідею «одискурсивити, себто охудожнити, нищу дійсність» (с. 51) в романі О. Ульяненка «Вогненне око» за допомогою ідеї французьких філософів Ж. Дельоза й Ф. Гваттарі про те, що людське обличчя створює чорну дірку суб’єктивності у вигляді свідомості, пристрасті, камери або третього ока, тобто «Вогненного ока».

У розділі про «Богемну рапсодію» О. Ульяненка гендерний аспект дещо домінує над літературознавчим, можливо, через не літературознавчі закиди попередніх дослідників про «пануюче чоловіче безсилля» у творі письменника й важливістю для автора монографії розставити правильні знаки в цій проблемі.

На особливу увагу заслуговує розділ монографії, що присвячений роману О. Ульяненка «Хрест на Сатурні», який найбільш обділений увагою критиків, проте, на думку Ф. Штейнбука, «наділений дивовижним магнетизмом, що захоплює й не відпускає не тільки під час читання» (с. 171). На думку автора, такий магнетизм пояснюється «феноменом дзеркала», який чітко відчувається в художній тканині твору.

Філософські аспірації зумовлені «когерентною необхідністю, пов’язаною із глибоко філософським змістом творів» (с. 72). Інтерпретація персонажів корелює зі свідченнями самого Ульяненка в інтерв’ю різних років. Свої роздуми над

творами О. Ульяненка автор доводить у чітко окресленій формі, виділяючи окремими пунктами незаперечні сентенції, завжди підтверджені цитатами з творів письменника.

У монографії Ф. Штейнбук постулює, методично доводить, що найменше безпосереднє наближення до текстів творів О. Ульяненка, а не спроба вписати його творчість у якийсь традиційний канон, руйнує упереджене ставлення до письменника, за яким він продовжує залишатись аморальним, цинічним людиноненависником і порнографом, що «заслужив лише на обструкцію та суспільний осуд» (с. 6). Автор монографії продовжує спростовувати не тільки негативні оцінки непрофесіоналів, а й намагається задіяти іншу оптику, тобто методологію щодо творчості митця.

Безумовно, монографія Ф. Штейнбука збагачує історію й теорію української літератури, спонукає до змін у рецепції відомих і менш відомих літературних творів О. Ульяненка, сприяє відходу від стереотипів моральної чи ідеологічної оцінки творчості будь-якого митця. Імпонує харизматичність автора монографії. Книга написана доступно й захоплююче, гарною літературною мовою. Вона буде цікавою як для спеціалістів-філологів, так і для тих, хто цікавиться проблемами сучасної української літератури.

Теоретико-літературне осмислення естетики творчості українського митця Ф. Штейнбуком уже стало помітним явищем у сучасному літературознавчому осмисленні українського літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття. Свідченням є нагороди. Так, у січні 2021 року Фелікс Маратович Штейнбук став лауреатом літературно-мистецької премії імені Пантелеймона Куліша за 1 частину монографії «Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко», а також той факт, що видання було фінансово підтримане Науковим Товариством ім. Шевченка в Америці з Фонду Ксенії Калмук.

З нетерпінням чекаємо на другу частину монографії.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Музика Т. Є.</i> АНТРОПОЦЕНТРИЧНЕ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЯК АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	4
<i>Ніколова О. О.</i> ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ЧУМИ В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ.....	8
<i>Оренчак О. О.</i> РОМАНИ О. ГАКСЛІ «ЯКИЙ ЧУДЕСНИЙ СВІТ НОВИЙ!» ТА В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»: ТИПОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС.....	13
<i>Печерських Л. О.</i> НАРАТИВ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО У РОМАНІ «НЕПРОСТІ» Т. ПРОХАСЬКА.....	17
<i>Редчиць Т. В.</i> ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ «ЧУЖОГО» ПРОСТОРУ В РОМАНІ «СЛУНСЬКІ ВОДОСПАДИ» ГАЙМІТО ФОН ДОДЕРЕРА.....	22
<i>Ситковська М. І.</i> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ПОВІСТІ О. ЗАБУЖКО «ДІВЧАТКА».....	26
<i>Сінявіна Л. В., Долга О. О., Філяніна Н. М.</i> «ТРАГЕДІЯ ДУШІ» ЖІНКИ В РОМАНІ П. І. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСЬКОГО «В ЛЕСАХ».....	30
<i>Стернічук В. Б., Літкович Ю. В., Пасик Л. А.</i> МНОЖИННА ПРИРОДА АВТОРСЬКОГО «Я» У ТЕКСТАХ УВЕ ЙОНСОНА.....	35
<i>Супрун В. М.</i> АКСІОЛОГІЧНИЙ КОНСТРУКТ «ЗРАДА»: ФЕМІННИЙ СПОСІБ ВЕРИФІКАЦІЇ ПОЧУТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ.....	39
<i>Тендітна Н. М., Лисенко Н. В.</i> ФУНКЦІЇ ТА РОЛЬ ПЕЙЗАЖІВ У РОМАНІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «ДОФІН САТАНИ».....	43
<i>Черчата Л. М.</i> СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТУВАННЯ ІРОНІЇ У ТВОРЧОСТІ СТВЕНА ЛІКОКА.....	47
<i>Яцків Н. Я., Бунзяк Я. Г.</i> РУСИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ АННИ ЯРОСЛАВНИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ПРОЗІ.....	51

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

<i>Ababilova N. M., Usachenko I. V.</i> PECULIARITIES OF POLITICAL SPEECHES TRANSLATION.....	56
<i>Бакуменко О. О.</i> СЕМАНТИКА ЧАСОВОЇ ФОРМИ ПЕРФЕКТ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ.....	60
<i>Baranovska L. M., Albota S. M.</i> STYLISTIC MEANS OF EMBODYING THE TENSION ATMOSPHERE IN STEPHEN KING'S NOVEL "THE OUTSIDER".....	64
<i>Білоус Н. П., Подсевак К. С.</i> ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «ВЛАСНИК»).....	68

CONTENTS

LITERATURE STUDIES

<i>Muzyka T.</i> ANTHROPOCENTRIC STUDY OF ARTISTIC TEXT AS A CURRENT PROBLEM IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE STUDIES.....	4
<i>Nikolova O.</i> PERSONIFICATION AS A MEANS OF LITERARY REPRESENTATION OF THE PLAGUE IMAGE IN THE LITERATURE OF ROMANTICISM.....	8
<i>Orenchak O.</i> NOVELS OF O. HUXLEY “BRAVE NEW WORLD” AND V. VYNNYCHENKO “SOLAR MACHINE”: TYPOLOGICAL DISCOURSE.....	13
<i>Pecherskyh L.</i> THE NARRATIVE OF THE TRANSCENDENT IN THE NOVEL “THE UNSIMPLE” BY T. PROKHASKO.....	17
<i>Redchyts T.</i> THE CONCEPT OF “ALIEN” SPACE IN THE NOVEL “THE WATERFALLS OF SLUNJ” BY HEIMITO VON DODERER.....	22
<i>Sytkovska M.</i> INTERTEXTUAL CONNECTIONS OF O. ZABUZHKO’S STORY “GIRLS”.....	26
<i>Siniavina L., Dolgaya Ye., Filyanina N.</i> THE “TRAGEDY OF THE SOUL” OF A WOMAN IN THE NOVEL BY P. I. MELNIKOV-PECHERSKY “IN FORESTS”.....	30
<i>Sternichuk V., Litkovych Yu., Pasyk L.</i> THE FIRST PERSON NARRATIVE AND ITS MULTIPLE NATURE IN THE TEXTS OF UWE JOHNSON.....	35
<i>Suprun V.</i> AXIOLOGICAL CONSTRUCT “BETRAYAL”: A BELT METHOD OF VERIFYING FEELINGS IN UKRAINIAN WOMEN’S PROSE.....	39
<i>Tenditna N., Lysenko N.</i> FUNCTIONS AND ROLE OF LANDSCAPES IN OLES ULIANENKO’S NOVEL “DAUPHIN OF SATAN”.....	43
<i>Cherchata L.</i> WAYS OF REPRESENTING IRONY IN THE WORKS OF STEPHEN LEACOCK.....	47
<i>Yatskiv N., Bunziak Ya.</i> RUSSIFICATION OF THE IMAGE OF ANNA YAROSLAVNA IN MODERN FRENCH PROSE.....	51

TRANSLATION AND INTERPRETATION STUDIES

<i>Ababilova N., Usachenko I.</i> PECULIARITIES OF POLITICAL SPEECHES TRANSLATION.....	56
<i>Bakumenko O.</i> SEMANTICS OF THE PERFECT TENSE IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE AND PECULIARITIES OF ITS TRANSLATION FROM GERMAN INTO UKRAINIAN.....	60
<i>Baranovska L., Albota S.</i> STYLISTIC MEANS OF EMBODYING THE TENSION ATMOSPHERE IN STEPHEN KING’S NOVEL “THE OUTSIDER”.....	64
<i>Bilous N., Podsievak K.</i> LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN LITERARY TRANSLATION (BASED ON THE NOVEL BY J. GALSWORTHY “THE MAN OF PROPERTY”).....	68

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 48 том 3, 2021

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Кузнєцова Н.С.

Підписано до друку 30.04.2021 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 20,29, ум. друк. арк. 16,97.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0621/227.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018 р.)

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Тел. +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua