

Подано статті, у яких розглядаються актуальні питання функціонування і розвитку мови різних типів дискурсу в сучасному суспільстві, досліджено комунікативно-прагматичні особливості лексики і граматики, мовні засоби реалізації основних принципів мовленнєвого спілкування, висвітлено проблемні питання перекладознавства та літературознавства.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів

Present edition contains a number of articles, which span actual problem of philology and language analysis within communicative-pragmatic paradigm, namely communicative and organizing functions of lexis and grammar, selection of language unit's in relevance to major principles of communication.

For teachers, researches, post graduate students and students.

|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР</b> | О.І. Чередниченко, д-р філол. наук, проф.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ</b>      | А.Д. Белова, д-р філол. наук, проф.; В.Б. Бурбело, д-р філол. наук, проф.; Л.В. Клименко, канд. філол. наук (відп. секр.); Н.Ю. Жлуктенко, канд. філол. наук, проф.; В.І. Карабан, д-р філол. наук, проф.; Н.М. Корбозерова, д-р філол. наук, проф.; Л.І. Сахарчук, д-р філол. наук, проф.; О.М. Старикова, д-р філол. наук, проф.; І.В. Смуциньська, д-р філол. наук, проф. |
| <b>Адреса редколегії</b>       | 01033, Київ, 6-р Т. Шевченка, 14, факультет іноземної філології<br>☎ (38044) 221 02 02                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Затверджено</b>             | Вченою радою Інституту філології<br>15.04.10 (протокол № 2)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Атестовано</b>              | Вищою атестаційною комісією України.<br>Постанова Президії ВАК України<br>№ 1-05/6 від 06.10.10                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Зареєстровано</b>           | Міністерством юстиції України.<br>Свідоцтво про державну реєстрацію<br>друкованого засобу масової інформації<br>КВ № 16695-52673 від 09.04.10                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Засновник та видавець</b>   | Київський національний університет імені Тараса Шевченка,<br>Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"<br>Свідоцтво внесено до Державного реєстру<br>ДК № 1103 від 31.10.02                                                                                                                                                                                      |
| <b>Адреса видавця</b>          | 01601, Київ-601, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43<br>☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28                                                                                                                                                                                                                                                                              |

---

## ЗМІСТ

---

### МОВОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Марченко Н.</b><br>Людина і суспільство в сучасній мовній картині світу .....                                                 | 4  |
| <b>Охріменко В.</b><br>Формування ретроспекції та проспекції логічними модальними операторами .....                              | 8  |
| <b>Любчук Н.</b><br>Фразеологія дискурсу сучасних німецьких засобів масової інформації .....                                     | 11 |
| <b>Садлівська О.</b><br>Роль ритму у формуванні лірико-епічної тональності композиційно-мовленнєвої форми "Статичний опис" ..... | 14 |
| <b>Халецька Л.</b><br>Інтернет і збагачення словникового складу сучасної французької мови .....                                  | 17 |

### ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Калустова О.</b><br>Тема як основа порівняння у перекладознавчих дослідженнях .....                                                       | 19 |
| <b>Качановська Т.</b><br>Морфологічні характеристики багатокomпонентних образів як проблема поетичного перекладу .....                       | 22 |
| <b>Орлова І.</b><br>Перуанський варіант мовлення у новелі "Хто вбив Паломіно Молеро?" М. Варгаса Лйосі та його відтворення у перекладі ..... | 27 |
| <b>Вакуленко М.</b><br>Кирилично-латинична транслітерація українських назв: наукові принципи .....                                           | 30 |
| <b>Чернишова Ю.</b><br>Тенденція до архаїзації стилю в українських перекладах сучасних італійських релігійних текстів .....                  | 33 |
| <b>Сопилук Н.</b><br>Трансформація французьких аналітичних конструкцій в українському перекладі творів М. Пруста .....                       | 36 |
| <b>Гомон Н.</b><br>Персоніфікація: перекладознавчі аспекти .....                                                                             | 40 |

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|                                                                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Жлуктенко Н.</b><br>Прецедентне ім'я "Гоголь" в романі Джумпи Лахірі "Тезко" .....                          | 43 |
| <b>Мірошниченко Л.</b><br>Типологія нараторів у пізніх романах Вільяма Ґолдінґа .....                          | 45 |
| <b>Матасова Ю.</b><br>Психоаналіз та архетипіка оповідання Е. Вортон "The dilettante" .....                    | 47 |
| <b>Кобчінська О.</b><br>Наративна фокалізація та усна традиція у романі Тагара бен Джеллуна "Дитя піску" ..... | 50 |
| <b>Ярмиш Є.</b><br>Імплементація мотиву подорожі в сучасній нідерландській прозі .....                         | 54 |
| <b>Лазаренко Т.</b><br>Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських письменниць США .....              | 56 |

### СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

|                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Чередниченко О.</b><br>Перекладацький доробок Миколи Лукаша у царині романських літератур (до 90-літнього ювілею майстра) ..... | 59 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

---

## CONTENTS

---

### LINGUISTICS

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Marchenko N.</b><br>Person and Society in the Modern Linguistic Picture of the World.....                                 | 4  |
| <b>Okhrymenko V.</b><br>Retrospection and Prospection Formation by Logical Modal Operators .....                             | 8  |
| <b>Lyubchuk N.</b><br>Idioms in the Discourse of the Modern German Mass Media .....                                          | 11 |
| <b>Sadlivska O.</b><br>The Influence of Rhythm on the Formation of Lyric-epical General Tone "Statistical Description" ..... | 14 |
| <b>Khaletska L.</b><br>The Internet and the Replenishment of the Modern French Texicon .....                                 | 17 |

### TRANSLATION STUDIES

|                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Kalustova O.</b><br>Theme as a Basis of Comparison in Translation Studies .....                                                 | 19 |
| <b>Kachanovska T.</b><br>Morphological Characteristics of Multicomponent Images as a Problem of Poetic Translation .....           | 22 |
| <b>Orlova I.</b><br>The Peruvian Variant in the Novel "Who killed Palomino Molero?" and its Translation into Ukrainian .....       | 27 |
| <b>Vakulenko M.</b><br>A Cyrillic-latinic Transliteration of Ukrainian Names: Scientific Principles.....                           | 30 |
| <b>Chernyshova Y.</b><br>Tendency for Archaization in Style of Translation of Contemporary Italian Religious Texts .....           | 33 |
| <b>Sopilyuk N.</b><br>A Translation Transformations of French Analytical Constructions in Ukrainian Translations of M. Proust..... | 36 |
| <b>Gomon N.</b><br>Personification: Translation Studies Approach .....                                                             | 40 |

### LITERATURE STUDIES

|                                                                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Zhluktenko N.</b><br>"Gogol" as a Precedential Name in Jhumpa Lahiri's Novel "The Namesake" .....                  | 43 |
| <b>Miroshnychenko L.</b><br>A Typology of Narrators in the Last Novels of William Golding.....                        | 45 |
| <b>Matasova Y.</b><br>'The Dilettante' by E. Wharton: Psychoanalysis and Archetypal Criticism .....                   | 47 |
| <b>Kobchynska O.</b><br>Narrative Focalisation and Oral Tradition in Tahar Ben Jelloun's Novel "The Sand Child" ..... | 50 |
| <b>Yarmysh Y.</b><br>Implementation of the Motive of Travel in the Dutch Postmodern Prose .....                       | 54 |
| <b>Lazarenko T.</b><br>Oneiric Elements in Short Stories of Contemporary Native-American Women Writers .....          | 56 |

### PAGES OF HISTORY

|                                                                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Cherednychenko O.</b><br>Mykola Lukash Creative Activities in Translating Romance Literatures<br>(Devoted to the 90 <sup>th</sup> Anniversary of Master)..... | 59 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

# ЛЮДИНА І СУСПІЛЬСТВО В СУЧАСНІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

*У статті розглянуто роль індивідуума як суб'єкта суспільних відносин у контексті взаємодії мовних та позамовних чинників у розвитку сучасної мовної картини світу. Необхідність розвитку кожної національної мови є головним чинником існування людської спільноти в глобальному вимірі, в її збагаченні духовного та культурного світу.*

**Ключові слова:** мовні чинники, позамовні чинники, мовна картина світу.

*В статье рассмотрена роль индивидуума как объекта общественных отношений в контексте взаимодействия языковых и неязыковых факторов в развитии современной языковой картины мира. Необходимость развития каждого национального языка является главным мотивом существования человеческой общности в глобальном измерении, в обогащении ее духовного и культурного мира.*

**Ключевые слова:** языковые факторы, внеязыковые факторы, языковая картина мира.

*The article deals with the role of person as the subject of social relations in the context by the interaction of the linguistically and extra linguistically factors for the development of modern language image. Therefore, it is necessary to develop national languages, which are one of the principal factors of the existence of human society by the process of globalization of the world system.*

**Key words:** linguistically factors, extra linguistically factors, modern language image.

"Глобалізація", "інтернаціоналізація" – слова-поняття, які чуємо, читаємо, використовуємо у своєму мовленні майже щодня і які, з одного боку, є всім зрозумілими і, водночас, містять якийсь потаємний зміст, у якому науковці на сучасному етапі розвитку суспільства та мовних картин світу вбачають значеннєвий внутрішній розвиток, умотивований, здебільшого, впливом позамовних чинників. А оскільки "процеси глобальної інтеграції існували упродовж усієї писемної історії людства" [9, с.9], то вони, безперечно, були спроможні тією чи іншою мірою безпосередньо чи опосередковано впливати на розвиток суспільства. Філософсько-психологічна проблема адаптації суспільних явищ та їх функціонування у житті людини існує в дійсності за допомогою слова, у поєднанні мовних та позамовних чинників впливу, діалектичної єдності сутності і явища процесу адаптації, необхідного і випадкового в ньому.

Людина і суспільство – нерозривна єдність існуючого життя на землі. Взаємозв'язок цих двох понять досліджувався, аналізувався упродовж усього часу існування людської думки. Людина – суспільна істота, продукт і суб'єкт трудової діяльності, культури – є вищим ступенем розвитку живих організмів. Суспільство – узагальнена система зв'язків та відносин між людьми, що сформувалася у процесі їх життєдіяльності. Людина і суспільство як єдине ціле у цьому процесі створює і розвиває матеріальну та духовну культуру у формі системи людських соціальних та моральних цінностей, способів передачі набутого досвіду від покоління до покоління у межах однієї родини і всього суспільства взагалі. Людина своїми вчинками, своїм відношенням до собі подібних *homo sapiens* демонструє не тільки свою освіченість, культуру, вона спроможна впливати на поведінку та життя інших. Людина входить до тріади важливих чинників функціонування життя на Землі, які є відомими у сучасній науці як духовні геофактори – людство, суспільство, індивідуум. Тому метою дослідження є аналіз значного впливу глобалізаційних процесів на сучасне життя всієї спільноти людей і кожного індивідуума зокрема, що обумовлено його індивідуальною діяльністю та діяльністю в колективі, відповідно індивідуальною та колективною свідомістю. Глобалізаційні процеси демонструють також свої позитивні тенденції розвитку культурних та мовних контактів між людьми. Особливо, цьому сприяє сучасний швидкий доступ передачі та обробки інформації за допомогою сучасних комунікаційних технологій. Такі процеси сприяють розвитку демократизації сучасних суспільств завдяки різноманітним контактам між людьми, обміну досвідом. Еконо-

мічні відносини набули зовсім іншого виміру, демонструючи як позитивні тенденції, так і негативні.

Так звані позамовні чинники суттєво впливають на життєдіяльність сучасної людини, створюють атмосферу змінних явищ у мові та так, що час від часу аж дух перехоплює. Такі швидкоплинні зміни у будь-якій мові потребують ґрунтовних досліджень мовознавцями, тобто – миттєвого реагування у формі "прогнозу", особливо стосовно наслідків цих змін для майбутнього стану та розвитку мови, оскільки будь-яка швидкоплинність еволюції мовних явищ перетинається з так званими "консервативними", або сталими, явищами, що викликає протиріччя інколи у формі та змісті функціонування тих або інших мовних одиниць: їх невідповідність мовним явищам тієї або іншої мови, невідповідність їх вживання, у створенні шаблонів, чи штампів, у мові, неадекватне використання останніх. А таке штампування слів, словосполучень та речень є особливо небезпечними для носіїв рідної мови. Коли всі говорять однаково, то складається враження щодо мови, створеної штучно – "насадженої зверху", а не щодо рідної мови, відомої ще з материнської коліски. І коли чуєш, що потрібно говорити лише ось так, а не так, як тобі підказує свідомість, то таке штампування викликає не лише відразу, а й відчуття того, що ця мова не є твоєю рідною мовою і відчуття того, що відсутня культура мови у тих, хто вчить тебе так говорити, що ця мова не є їх рідною мовою, що не так їх навчали і в школі, і в університетах, що це є здебільшого впливом отих позамовних явищ розвитку сучасного суспільства з негативним відтінком і, як не парадоксально, при участі тобі подібних, тобто – таких же *homo sapiens* у певному соціумі та в суспільстві в цілому. І цього впливу або не хочуть просто помічати, тому що так, принаймні, легше жити, або ж, як завжди, є зацікавлені індивідууми (*das Wirken der unsichtbaren Hand* [11, с.87]; *invisible-hand-Erklärungen* [11, с.95], для яких спрощення у вживанні тих або інших мовних одиниць (згадайте твердження мовознавців щодо так званих "бідніших" та "багатших" мовних систем у своєму розвитку – Н.М.) призводить до уніфікації (зведення чогось до єдиної форми, системи [6, с.856]) мови та людського мовлення. А уніфікація стирає грані індивідуальності будь-якого денотата, не говорячи вже про особистість, мова якої виокремлює її від інших номінованих денотатів матеріального буття. Уніфікація як процес і як стан – парадоксальність існування та боротьби протилежностей у естві цього поняття – може спричинити односторонність розвитку мовних явищ, що призведе до збідніння будь-якої мови, до анахронізму її існування. Адже мовні одиниці, систематизовані та

структуровані в лексикографічних джерелах, у лексиці, граматиці, у їх текстових інтерпретаціях, є вже уніфікованими. Вони можуть або далі розвиватися, або ж залишатися лише надбанням зафіксованих джерел, тобто вживатися або не вживатися у мовленні людини, яка як суспільна істота робить вибір. Якщо ж на такий вибір людини постійно здійснюється тиск різними засобами, то упорядкований певного проміжку часу (рано чи пізно) цей процес вибору припиняється, і людина зупиняється лише на одному варіанті використання у мовленні існуючої мовної одиниці. Мовлення людини – "вислів, якої виникає як наслідок індивідуальної діяльності, але закріплюється тільки тоді, коли він до вподоби іншим, коли вони його приймають і повторюють" [1, с.89] – стає надбанням колективної свідомості, яка це мовлення розвиває, збагачує, передає у формі безперервного руху. Тому проти "негативної уніфікації – уніфікувати уніфіковане" у будь-якій мові можна досягти успіху лише за допомогою суб'єктів колективної свідомості, тобто колективної діяльності.

Картину сучасного світу можна ще охарактеризувати двома взаємопротилежними тенденціями його розвитку: рухом до єдності та пошуком самосвідомості індивідуума цього соціуму. Що ж стосується розвитку мовної картини світу, то оцей вплив "невидимих акторів" сучасної мовної глобальної політики має і своїх прибічників, і своїх противників [4, с.3-62; 74-78]. Науковці усього світу, особливо мовознавці та філософи, упорядковували своєї дослідницької діяльності намагалися не тільки проаналізувати стан різних мов, а й сформувати думку відносно ролі кожної мови в житті народу, в житті кожної людини. Будь-яка мова і будь-яке суспільство становлять нерозривну єдність двох явищ, нерозривно пов'язаних між собою як часткове і загальне, як невід'ємна сторона й одна з обов'язкових ознак цілої суспільної системи в її безперервному функціонуванні. Відповідно, щоб функціонувало будь-яке суспільство потрібно, щоб функціонувала його мова. Інакше, таке суспільство приречене на загибель. Тому питання "збереження етнічної мови, мови материнської, вивчення інших мов, які б допомагали людині вільно відчувати себе у сучасному суспільстві" [4, с.61] є актуальними проблемами суспільства у глобальному вимірі. Мабуть, сучасним науковцям *необхідно проаналізувати соціолінгвістичний аспект глобалізаційних процесів у мовній картині світу*, оскільки "глобалізація світових процесів сприяє взаємодії і зближенню концептуальних і мовних картин світу. Кількісні зміни, що виникають внаслідок взаємопроникнення та запозичення культурних елементів можуть викликати якісні зрушення як у концептуальній, так і у мовній картинах світу... Ці процеси не можуть призвести до їхнього повного нівелювання. Інакше кажучи, навряд чи людство колись користуватиметься лише однією мовою" [4, 6].

Отже, сучасна мовна картина світу перебуває на шляху в пошуках "єдиної" мови. Вважається, що через декілька років велика кількість людей – чверть усього світового населення – буде розмовляти англійською, хоча зараз така ж кількість людей уже розмовляє рідною мовою – китайською. Прибічники тенденції виступають за світову "англомунізацію" людства. І як вони вважають, уніфікація та стандартизація в мовному питанні приведе до спрощеної форми спілкування між людьми. Їм буде легше порозумітися. Проте вони не враховують відомий науковий факт – **думас ж людина рідною мовою**. А думки не можна стандартизувати та уніфікувати. Можна вивчити іноземну мову, як це і роблять: слова, словосполучення, набір певних фраз, але їх сприйняття, засвоєння відбувається здебільшого за

допомогою рідної мови. Людина автоматично у підсвідомості трансформує мовні форми іноземною мовою у прийняті мовні форми рідної мови, намагаючись надати їм змісту – рідною мовою.

Велика кількість мовознавців є противниками процесу "англомунізації", оскільки, як уже зазначалося, вони досліджували і досліджують сучасний розвиток їхньої рідної мови. Можливо, відкрито про це і не пишуть, проте, якщо перечитати наукові праці, то простежується тенденція розвитку наукової думки щодо збагачення рідної мови кожного народу, розвитку мови за допомогою власних та запозичених мовних засобів. Тому що, "існуюча дефініція англійського мовного імперіалізму (*English linguistic imperialism*) в домінуючій позиції англійської мови (*the dominance of English*) стверджує та зберігає створення і безперервне відтворення структурних та культурних відмінностей (розрізень) між англійською мовою відносно інших мов" [13, с.47]. Ось таке насадження однієї мови світовій спільноті відбувається, на думку англійського науковця Р. Філіпсона, в структурному розвитку кожного суспільства через різні установи та заклади (*institution*), за рахунок розподілу фінансів (*financial allocation*), а в культурному плані – через відносини між людьми (*attitudes*) та функціонування і запровадження педагогічних принципів (*pedagogic principles*), тобто відбувається насадження однієї мови іншим народам під впливом, насамперед, позамовних чинників. А протидія цьому явищу формується на засадах рідної мови, власної культури у системі людських цінностей, життєвого досвіду та звичаєвого навчального процесу тієї або іншої країни, тобто формується і здійснюється на засадах власне культурних традицій кожної країни [10, 11].

Сучасний стан розвитку мовних та концептуальних картин світу, пов'язаних з глобалізацією, демонструє важливу роль охоронної функції мови [7, с.30], яка відігравала дуже важливу роль у процесі збереження великої кількості світових мов. На будь-якому етапі розвитку мови як суспільного явища вона може бути суспільно-історичною нормою, що формує суспільне буття та суспільну свідомість – основні взаємодіючі сфери матеріального та духовного життя суспільства, тобто базу та надбудову. А оскільки ці поняття перебувають у стані взаємозалежності, то мова людини здійснює головну охоронну функцію культури носія мови опосередковано (індивідуума) та етносу (колективу) безпосередньо. Прикладом цього може послужити історичний розвиток України, що, значною мірою, вплинув на функціонування та поширеність української мови навіть на її власних теренах в минулому та тепер.

Незважаючи на негативні чинники історичного розвитку, етнічний український народ зміг зберегти свою мову на побутовому рівні, у фольклорному надбанні народу, в художній літературі, а отже, і свою культуру, створивши внаслідок історичного процесу розвитку людства на теренах європейського простору власну українську державу, мовою якої, згідно Основного закону держави (ст. 10), – є українська. Так, мова етносу охороняла і зберегла цілий народ з його багатовікової історією, багатою культурною і науковою спадщиною та народними традиціями. Так, як прийнято говорити, прогресивні особистості (на цьому прикладі можна показати роль кожної особистості в розвитку суспільства – Н.М.), які були за походженням українцями, росіянами, поляками, білорусами, литовцями і т.д. намагалися на папері увіковічити співучу українську мову, пропагувати її на території царської Росії, незважаючи на цілковите нехтування української мови та, взагалі, існування українського люду, бо з різних указів-заборон звучало – не

має такої мови, немає людей, які нею розмовляють, немає для кого писати. *Світова наука ще не дослідила цей факт, не подала наукову дефініцію цього явища стосовно українського народу, стосовно його рідної мови.* Тому що, те що робили чиновники царської Росії, а згодом і радянської влади з українською мовою (дуже цікавий факт у розвитку історії людства – знищення власної мови, знищення власного народу руками ж самих етнічних українців – Н.М.) не досліджено, не визначено в минулій та теперішній науковій світовій думці. А така дефініція історичного розвитку українського народу може слугувати для всього людства прикладом, або ще краще сказати – уроком, того, як не можна "індивідуальний", або власний, розвиток одного суспільства трансформувати в загальний розвиток цілої низки суспільств, тому що два поняття "індивідуальне" та "загальне", або "глобалізаційне", як наукові поняття тенденційного розвитку суспільства мають ознаки взаємодії та протиріч, причинність яких зумовлена соціальною діяльністю індивідуума, найбільшою мірою, остання залежить від виховання, від психологічного та морального стану цього індивідуума, його освіченості та культури. Взагалі, можна образно сказати, залежить від того, як цей індивідуум засвоїв та усвідомив – *"что такое хорошо, что такое плохо"* (В. Маяковский). Але оскільки ті ж самі індивідууми засвоєне та усвідомлене постійно порушують, прикриваючись гаслом заради добробуту людства, а насправді, заради себе, тобто – заради задоволення власних інтересів і потреб (як примітивний, тобто початковий, проте, як бачимо, основний закон економіки, який поступово переходить у глобальну формулу – захист власних національних інтересів на державному, або суспільному, рівні – Н.М.), тому це ж людство зазнає моральних та фізичних втрат (війни, епідемії, кризи) у світовому масштабі, оскільки знаходяться так звані "провидці", які постійно здійснюють під гаслом – робити потрібно лише так, а не інакше – психологічний тиск на людство щодо майбутнього розвитку з метою власної популяризації та втілення в життя основних концепцій того ж економічного закону, який був еволюційним на початковому етапі розвитку суспільства і який матеріалізувався, або втілювався, у негативізм як ситуативну реакцію, обумовлену потребою суб'єкта в самоствердженні, захисті свого "Я", а також є наслідком егоїзму й відчуження від інтересів інших людей. Таким суб'єктом виступає сьогодні суспільство, яке, захищаючи інтереси своїх індивідуумів, нехтує інтересами індивідуумів іншого суспільства, наприклад у мовному питанні.

"Глобалізаційні" явища культурного плану, які в XIX ст. простежувалися в Росії, коли на європейських теренах відбувалися зовсім протилежні явища – усвідомлена націоналізація кожного народу, або *самоствердження*, – призвели до ствердження та політичного впровадження так званого "великодержавного російського шовінізму" – зверхності одного народу в усіх аспектах його розвитку відносно інших народів. Наслідки такої політики соціуми та індивідууми цих країн відчували і до цього часу. Високий економічний, як основа, чи базис, стан функціонування кожного народу європейських країн і нищення колишніх народів, які входили спочатку до складу самодержавної Росії, а потім під лозунгом нібито "кращої долі чи кращого майбуття" до складу Радянського Союзу – "тюрми народів". Тому боротьба окремих особистостей у XIX ст. за виживання рідної української мови варта уваги теперішніх поколінь. Ці особистості натхненні боронили рідну мову. Дуже вражає лист Г. Квітки-Основ'яненки до М. Максимовича, в якому він пише: "Ми повинні присоромити і змусити замовкнути людей з чудним поняттям, які гласно пропові-

дують, що не можна тією мовою писати, якою 10 міль. говорять, яка має свою силу, свої красоти, непоясними іншою мовою свої звороти, гумор, іронію і все так, як у гарної мови". Ймовірно, це була відповідь українського письменника на численні докори, які лунали, що "...нам здається зовсім непотрібною забаганкою писати по-малоросійському цілі книжки... *Навіщо і для чого? Створити окрему літературу малоросійську неможливо, і для кого її писати?*.. Чи не краще б шановному Грицькові (мається на увазі Квітка-Основ'яненко) та іншим його обдарованим землякам *писати багатою, прекрасною, звучною мовою російською, аніж спотвореним і негарним обласним наріччям її?*" Ось такі слова були надруковані в часопису "Сын отечества" (1838) [3, с.64]. Важко сказати, прочитавши ці слова, потрібно робити якийсь коментар чи просто залишити так – на самостійне усвідомлення їх реципієнтом. Чи може, доречно, перераховувати факти про те, як хотіли знищити мову цілого народу?

Факт XVIII ст., коли об'єднавчі зусилля Петра I та його політика створення "єдиного і невідомого отечества" стирали з лиця землі села та знищували людей, свідчить про уніфікацію, тобто глобалізацію, на окремо взятій території, а про її наслідки можемо вже зробити висновки самостійно. Так, київська друкарня у 1721 р. була підпорядкована синодові, який видав указ щодо заборони існування будь-яких інших наріч на території російської імперії чи інакомислячих думок: "а...інших ніяких книг, ні колишніх, ні нових, не об'явивши про них в духовній колегії, – в тих монастирях не друкувати і, крім того, звирати книги з великоруським друком, аби ніякої різниці й окремого наріччя в них не було" [3, с.61].

Факт XIX ст. "В одному з листів Б. Грінченко розповідає вражаючий факт: цензура повернула йому рукопис "Байок" Л. Глібова і збірки "Народні прислів'я та приказки". Один і той же цензор на збірці байок Глібова написав: "Напечатанию не подлежит, поскольку подобная книга есть в литературе русской – басни Крылова". На збірці ж народних прислів'їв і приказок написав присуд, що повністю заперечує логіку першого: "Напечатанию не подлежит, поскольку подобного рода книги нет в литературе русской, а это доказывает оригинальность малорусской" [8, с.11-12]. Як бачимо, друкувати заборонялося все, що могло ствердити неповторність, самобутність, оригінальність української літератури та національної думки.

Факт з середини XX ст. О. Довженко писав у своєму щоденнику: "А найголовніше, щоб наша трибуна перестала нарешті бути замороженим гоголівським місцем, на якому трава не росте, а проте часом таке, що й чорт не розбере...Написати... про долю і характеристику народу, що протягом століть *втрачає свою верхівку інтелектуальну, що кидала його з різних причин і діяла на користь культури польської, руської, лишаючи свій народ темним і немичним в розумінні передової культури. Про відсутність вірності, про легку асиміляцію і безбатьківщину. Про байдужість до своєї старовини й історії. Витравлювання українського... В ім'я чого? За чією заборону?* Про безбаченків, і лакуз; і дурників убогих, і про холодних боягузів з замками на душевних вікнах і дверях" [2, с.29; 31].

Факт XXI ст. Зайшовши на сайт [www.goethe.de](http://www.goethe.de) (червень 2009 р.) [14], можна знайти рубрику про те, як німецький уряд тривалий час провадить політику популяризації німецької мови, культури у всьому світі і т.д. Ось там є рубрика "Сприяння перекладу". Переглядаючи яку, розуміємо, що твори, написані німецькою мовою, перекладаються багатьма мовами світу, стають надбанням перекладної літератури інших народів. Здійс-

нюються такі переклади й українською мовою. *Проте... мова перекладу, зазначена там – російська?!!* А тепер, нехай шановний реципієнт використовує свою мислеоформлювальну функцію індивідуума (Не існує, напевне, країни Україна; не існує, мабуть, і мови народу такої країни)! Попрацювати цю функцію можуть заставити багато фактів сьогодення. Наприклад, коли купують газети, журнали та іншу друковану продукцію в кіосках та книжкових магазинах! З телеекранів на нас споглядають картини, як народні обранці читають ту ж саму продукцію лише іноземною мовою! Сучасні майстри слова здебільшого популяризують свої витвори за кордоном, посилаючись на те, що книгодрукування у нас дуже витратне! Порівняймо: в Німеччині друкується німецькою мовою 28% книжкової продукції всього світу (тобто, кожна десята книга у світі – Н.М.), незважаючи на те, що відповідь на запитання: що таке Інтернет? – німці знають приблизно з середини 90-х років і те, що три чверті світової кореспонденції, 80% електронної пошти в Інтернеті зараз ведеться англійською! Ми, усі, ще зі шкільної парти "навіки" завчили слова з поеми Тараса Шевченка (дяка вчителів української мови та літератури) – "кажуть німці...". Однак не хочемо ні в кого нічого вчитися, пливемо в країні мрій за течією і невідомо кому за це дякувати (мабуть, тим же одиницям матеріального світу, за які людство гине здавна). Забули слова того ж Шевченка: "Чужого навчайтеся і свого не цурайтесь!" Тому інколи з'являється думка, як би ж охоронна функція мови як термін загального мовознавства з фактичного світу інших етносів трансформувалася у "гіпотетичний" мовний світ українського етносу!

Проаналізувавши ці факти, можна стверджувати, що сучасна глобалізаційна "невидима" політика світового масштабу в мовному ракурсі нагадує політику русифікації на території колишнього Радянського Союзу. Безапеляційне нав'язування вивчення та використання лише однієї іноземної мови відносно інших мов може бути шкідливим у майбутньому для всього людства. Такий процес стирає індивідуальні ознаки кожної людини у її власному світі і, а ще страшніше з моральної точки зору, ідентичність всього народу. Такий процес знищує культуру кожного етносу на Землі, нав'язуючи так звану космополітичну субкультуру, "батьки" якої отримують великі матеріальні статки, а людський індивід бідніє матеріально, морально та духовно.

Слід зазначити, що охоронна функція мови у сучасному світі є актуальною не лише для української мови. Наприклад, з практики перекладу на конференціях від Мехтільд Івон [12, с.83], яка зазначає, що перекладач намагається "розшифрувати", тобто зрозуміти інформацію, подану автором, мовою, яка не є його рідною і яка викликає як у автора, так і в перекладача певні труднощі у забезпеченні роботи конференції. Труднощі у роботі перекладача, який виконує великий обсяг роботи, спричинений тим, що робочою мовою конференції частіше всього визначають одну мову, а не кожен автор може оформлювати різні необхідні документи цієї мовою. Тобто, сучасні вимоги проведення тієї або іншої конференції демонструють процес уніфікації в мовному плані, що викликає у більшості випадків великі психологічні труднощі, особливо, з боку учасників конференції та спричинює труднощі у професійній діяльності перекладача. Процес уніфікації у виборі робочої мови на конференції спричинений, насамперед, принципом заощадження коштів, зменшенням витрат на оплату праці перекладачів. Європейські інтеграційні процеси, наголошує Ірене Мюлдорф [12, с.57], спростили не лише мову фінансової та банківської сфери в Європі, а й значно "європеїзували", або "принесли в жертву" німецьку,

англійську та інші мови на європейських теренах. Перекладач зазначає, що, з одного боку, цей процес уніфікації сприяє покращенню процесу "розуміння", тобто, сприйняття іноземної мови одним з учасників чи групою учасників комунікації; з іншого боку, цей процес загрожує будь-якій мові збіднінням та відчуженістю.

І якщо кожен індивідуум суспільства, зазначимо – не мовознавець і не вчитель мови, – відноситься байдуже до таких змін на сучасному етапі розвитку суспільних відносин, то фахівці мають бити на сполох, тому що ці інколи невідворотні процеси мовного розвитку суспільства приведуть його основний продукт – людину – до деградації (лат. *degradatio* – *зниження*). А цей стан можна охарактеризувати так: людина втрачає свої риси індивідуальності, що може наштотхнути на думку, а чи не буде людина в майбутньому отим роботом технологічних процесів, якого так майстерно вперше у світовій літературі змалював американський фантаст Айзік Азімов, і на які споглядаємо у новинах про японські ноу-хау на телеекранах. Правда, японська мова залишається у країні мовою, за допомогою якої і розповідають, як же функціонують усі ці технічні новинки. Висновок: наукові досягнення, високі технології власного виробництва, високий рівень економічного розвитку країни (позамовні чинники. – Н.М.) сприяють збереженню, самоствердженню мови етносу, оскільки "нація, яка розвиває своєю мовою художню писемність, але в науці користується чужою, обов'язково занепадатиме, її література ставатиме етнографічною забавкою, бо не народне життя перейняте сучасністю, а сучасність – це передусім наука" [5, с.203].

Спроба, як уже згадувалося, за допомогою "невидимої сили" уніфікувати мовну картину світу до рівня "англомовнонізації" спричинить неадекватну ситуацію у багатьох суспільствах (де швидше, а де – повільніше – Н.М.), а саме: втрату національної мови, поступове відмирання етносу або його асиміляцію у мовне середовище іншого етносу, який буде перебувати у маргінальних відносинах стосовно політики "англомовнонізації" глобальної картини світу. Втрата національної мови може спроекувати людину, яка розмовлятиме нерідною їй мовою, – у статус другосортної людини в іншому етнічному суспільстві (згадайте малоросів. – Н.М.). Така людина буде виконувати функції виконавця у процесі створення матеріальних цінностей для людей так званої вищої ієрархії управління цим суспільством. А думка, що "ідеал об'єднання людськості можна вважати за прогресивні явища при утворенні єдиної мови на ґрунті найуживаніших говірок і виникнення єдиної мови, що рівнобіжно з розвитком знищує окремі говірки... Охоронні тенденції літературної мови, як явище психологічне дуже часто переходить за межі розумності" [1, с.91-92], висловлена видатним українським мовознавцем Л.А. Булахівським на початку ХХ ст., є актуальною і понині.

Отже, сучасний науковий підхід адаптації індивідуума до вимог сучасності вимагав і вимагає розробки різних шляхів удосконалення умов життя людини, які спроможні полегшити її спілкування у власному соціумі та спілкування людини у міжнаціональних взаєминах, не завдаючи шкоди індивідуальному розвитку особистості в усіх суспільствах. Вивчення іноземної мови чи мов допомагає єдності у спілкуванні, у вивченні та удосконаленні знань з рідної мови, допомагає усвідомлювати людині власне коріння, зберігати та розвивати свою культуру, збагачуючи при цьому також і інші культури.

1. Булахівський Л.А. Походження та розвиток мови. – К.: Червоний шлях, 1925. – 100 с. 2. Довженко О. Сторінки щоденника. – К.: Видавництво гуманітарної літератури, 2004. – 383 с. 3. Ковганюк С. Практика перекладу. – К.: Дніпро, 1968. – 275 с. 4. Мовні і концептуальні картини

світу: Збірник наукових праць. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2003. – 335 с. 5. Павличко Д. Українська національна ідея. – К.: Основи, 2004. – 771 с. 6. Словник іншомовних слів. – К.: Головна редакція УРЕ, 1985. – 968 с. 7. Череди́нченко О. Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с. 8. Яременко В. Нива його духовності // Б. Грінченко Зернятка. – К.: Веселка, 1989. – С. 5-20. 9. Копанев П., Беер Ф. Теория и практика письменного перевода. – Минск, 1986. – 336 с. 10. Hunfeld H., Neuner G. Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. – Bln., München,

Wien, Zürich, N.Y.: Langenscheidt, 1993. – 184 S. 11. Keller R. Sprachwandel. – Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2003. – 238 S. 12. Kurz I., Moisl A. Berufsbilder für Übersetzer und Dolmetscher: Perspektiven nach dem Studium. – Wien: WUV-Univ-Verlag, 2002. – 235 S. 13. Phillipson R. Linguistic imperialism. – Oxford: University Press, 1993. – 365 P. 14. www.goethe.de

Надійшла до редколегії 20.05.10

В. Охріменко, канд. філол. наук

## ФОРМУВАННЯ РЕТРОСПЕКЦІЇ ТА ПРОСПЕКЦІЇ ЛОГІЧНИМИ МОДАЛЬНИМИ ОПЕРАТОРАМИ

*У статті досліджується формування ретроспекції та проспекції логічними модальними операторами. Встановлено закономірності контамінації модальних висловлень з маркером категоричної достовірності "infatti" та маркером проблематичної достовірності "sembrare". Досліджено формування текстово-дискурсивної категорії ретроспекції логічним модальним оператором "infatti" у залежності від кореферентної ситуації та текстового кореляту.*

**Ключові слова:** логічний модальний оператор, маркер категоричної достовірності "infatti", маркер проблематичної достовірності "sembrare".

*В статье исследуется формирование ретроспекции и проспекции логическими модальными операторами. Выявлены закономерности контаминации модальных выражений с маркером категорической достоверности "infatti" и маркером проблематичной достоверности "sembrare". Исследовано формирование текстово-дискурсивной категории ретроспекции с помощью логического модального оператора "infatti" в зависимости от кореферентной ситуации и текстового коррелята.*

**Ключевые слова:** логический модальный оператор, маркер категорической достоверности "infatti", маркер проблематичной достоверности "sembrare".

*The article focuses on retrospection and prospection formation by logical modal operators. Appropriateness of contaminated modal utterances with the marker of categorical trustworthiness "infatti" and the marker of problematic trustworthiness "sembrare" are settled. A character of textual-discursive category of retrospection formed by modal marker "infatti" that depends on co-referent situation and its verbalization is investigated.*

**Key words:** logical modal operator, marker of categorical trustworthiness "infatti", marker of problematic trustworthiness "sembrare".

**Актуальність** зумовлюється необхідністю комплексного дослідження модальності як дискурсивної категорії у сучасній лінгвістиці, що носить поліпарадигмальний характер.

**Метою** статті є дослідження текстово-дискурсивних характеристик логічних модальних операторів *infatti* та *sembrare* (*parere*) як засобів формування макроструктур зі специфічним інтегративним смислом в аспекті встановлення реляцій між текстовими блоками з погляду синсемантиї – автосемантиї та ступеня смислової щільності.

**Об'єкт** дослідження становлять трансфрастичні зв'язки модальних висловлень з маркером категоричної достовірності *infatti* та маркером проблематичної достовірності *sembrare* (*parere*) у ракурсі формування текстово-дискурсивних категорій ретроспекції та проспекції.

**Предметом** дослідження є модальні висловлення з маркером категоричної достовірності *infatti* та маркером проблематичної достовірності *sembrare* (*parere*).

**Наукова новизна** дослідження полягає у першій спробі розгляду модальних форм з опорою на **кореферентну ситуацію** дійсності та її вербалізацію у **текстовому кореляті** з урахуванням трансфрастичних зв'язків модального висловлення.

**Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями.**

Концептуальна база нашого дослідження полягає у **синтезі двох підходів**: 1) комплексне дослідження модальних значень, започатковане у серії колективних монографій під загальною редакцією О.В. Бондарко, об'єднаних концепцією функціонально-семантичного поля (ФСП), згідно з якою у результаті проєкції понятійно-логічних категорій на мовні та введенні поняття категоріальної ситуації система модальних значень представляється з позицій ядра та периферії [1-6]; 2) дослідження текстових категорій ретроспекції та проспекції як "форм дисконтинууму" в аспекті текстовородження та текстосприймання [7-11].

При цьому особливості авторської концепції полягають у наступному: 1) заміна поняття категоріальної

ситуації, уведеної в концепції ФСП О.В.Бондарко, на **кореферентну ситуацію** дійсності та **текстовий корелят** як її вербалізацію, що дозволить зблизити категорії модусу та модальності і встановити їхнє взаємовідношення у межах авторської концепції; 2) дослідження модальних засобів – модальних ЛО, що функціонують у якості як парентетичних, так і експліцитних модусів, в аспекті встановлення семного складу модальної ЛО та закономірностей їхньої контекстної актуалізації; 3) встановлення зв'язку семного складу модальної ЛО з реалізацією текстово-дискурсивних категорій ретроспекції, проспекції, інтроспекції; 4) дослідження функціонування модальної форми у складі висловлення з урахуванням його трансфрастичних / текстономічних зв'язків; 5) дослідження трансфрастичних зв'язків модальних висловлень та встановлення закономірностей їхньої комбінації в аспекті а) їх ідентифікації (проблематична достовірність + категорична достовірність тощо); б) трансфрастичного зв'язку з модально немаркованими та модально маркованими висловленнями; в) задавання проспекції, ретроспекції, інтроспекції; г) зв'язку з імпліцитними та експліцитними модусами перцепції, рефлексії, емотивності, волітивності, аксіологічності; д) зв'язку з розгортанням / завершенням смислової мікротеми / введенням нової мікротеми шляхом трансфрастичного аналізу модального висловлення в аспекті: – синсемантиї / автосемантиї та – смислової щільності; е) побудові функціональних моделей на основі зіставлення кореферентної ситуації та її вербалізації у текстовому кореляті; при цьому встановлюватимуться а) чинники прототипної кореферентної ситуації; б) чинники модалізованої кореферентної ситуації; в) чинники поєднання кореферентних ситуацій; г) закономірності їхньої вербалізації у текстовому кореляті. Зазначимо, що метою даної статті є лише дослідження текстово-дискурсивних характеристик **логічних модальних операторів** *infatti* та *sembrare* (*parere*) як засобів формування ретроспекції та проспекції.

Під **текстовим блоком** ми розуміємо поєднання кількох висловлень (переважно це рівень НФЕ), що характеризуються **сміслову єдністю**. Під **логічним модальним оператором** ми розуміємо модальну ЛО, що з'єднує текстові блоки і слугує засобом формування макроструктур зі специфічним інтегративним смислом. Кожний модальний конектор має свої системні та функціональні особливості, який завдяки семантиці дозволяє певною мірою **спрогнозувати реляції між текстовими блоками** та характер трансфрастичних зв'язків у плані синсемантиї / автосемантиї та ступеня смислової щільності.

Розгляд модальних форм як логічних конекторів текстових блоків вимагає залучення до аналізу передусім модальних ЛО, що функціонують у якості парентетичних модусів та реалізують логічні відношення кон'юнкції, диз'юнкції, імплікації та кванторного заперечення. Об'єктом аналізу даної статті є логічний модальний оператор, що виконує функцію кон'юнкції.

Обґрунтуємо вибір модальних мовних засобів, необхідних для дослідження логічних відношень кон'юнкції між текстовими блоками. У концепції ФСГ визначається співвідношення між категоріальною ситуацією та різнорівневими мовними засобами її вираження; зокрема, **ситуація категоричної достовірності** пов'язується з упевненістю мовця в змісті повідомлюваної інформації, а **ситуація проблематичної достовірності** – з недостатністю знань мовця для ствердження істинності пропозиції [2, с. 168-169]. Ми вважаємо за доцільне виділити **модальне значення категоричної достовірності та модальне значення проблематичної достовірності**, обрати для аналізу прототипні мовні засоби вираження даних модальних значень, що характеризуються найбільшою частотністю і дослідити їх функціонування на трансфрастичному рівні з опорою на кореферентну ситуацію дійсності – перцептивну та рефлексивну та її вербалізацію у текстовому кореляті.

Найчастотнішим мовним засобом вираження модального значення категоричної достовірності в італійській мові є модальний прислівник *"infatti"* (*"difatti"*) – *"дійсно"*; проблематичної достовірності – модальне дієслово *"sembrare"* (*"parere"*) – *"здається"*. *"Infatti"* (*in-fatti*) утворено від *"fatto"* – *"факт"*. У перекладному словнику зазначається, що значеннями італійського прислівника *"infatti"* (*"difatti"*) є *"дійсно"*, *"насправді"* [Зорько 2005, с. 534]. Отже, *"infatti"* реалізує опозицію *"уявлення про дійсність vs підтвердження в дійсності"*.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що висловлення з *"infatti"* як маркером модального значення категоричної достовірності має тенденцію до трансфрастичної контамінації з висловленням проблематичної достовірності з модальним маркером – дієсловом *"sembrare"* (*"parere"*) – *"здається"*. Розглянемо закономірності такого поєднання.

**1. Екстенціональний логічний кон'юнкнт "infatti" у кореферентній ситуації перцепції.** Основним параметром модалізованої ситуації перцепції, що знаходить відображення у текстовому кореляті, є інтерпретація фрагменту дійсності в умовах сенсорної депривації. Розглянемо приклад.

*Zuannantonio si addormentò ch'egli raccontava ancora. Fuori le canne del ciglione fruscivano con tale violenza che pareva combattessero una battaglia (1).*

*All'alba, uscendo dalla capanna Efix infatti ne vide centinaia pendere spezzate, con le lunghe foglie sparse per terra come spade rotte (2) (Deledda, p. 164).*

Даний мікротекст є вербалізацією кореферентної ситуації перцепції. Текстовий блок (1) містить висловлення з метафоричним порівнянням: сила, з якою хрус-

тів очерет під час грози, порівнюється з битвою (*Fuori le canne del ciglione fruscivano con tale violenza che pareva combattessero una battaglia*). У той же час має місце ситуація чуттєвого сприйняття з наявністю перешкод: Ефікс, що знаходиться у хижці, здійснює інтерпретацію фрагменту дійсності лише за слуховим аналізатором, а не візуально. Текстовий блок (2) з'єднується з текстовим блоком (1) за допомогою логічного оператора *"infatti"* і містить інформаційно-підтвердження: вранці, вийшовши з хижки, Ефікс справді побачив сотні поламаних очеретин з опалим листям. У висловленні (2) з'являється ЛО перцепції за зоровим аналізатором (*ne vide*). У перцептивному контексті *"infatti"* має **значення верифікації адекватності інтерпретації сенсорного подразника**.

Інший приклад. *"Vedi Grixenda mia nipote! E' nata sedici anni fa, per la festa di Cristo, mentre la madre moriva. Ebbene, guardala: non è sua madre rinata? Eccola..." (1)*

*Ecco infatti Grixenda che torna su dal fiume con un cestino di panni sul capo, alta, le sottane sollevate sulle gambe lucide e dritte di cerbiatta (2) (Deledda, p. 40).* *"Infatti"* є **екстенціональним логічним кон'юнктом**, що з'єднує два текстові блоки (1) та (2). Зміст першого текстового блоку: Калліна, розмовляючи з Ефіксом, бачить, як до них наближається Гріксенда, переводить на неї розмову, говорячи, що 16-річна дівчина здається, є перевтіленням померлої при пологах матері, чия душа переселилась в її доньку. Даний текстовий блок містить ознаки кореферентної ситуації перцепції, причому висловлення *Ebbene, guardala: non è sua madre rinata? Ну ж бо, поглянь на неї: неже вона не є копією своєї матері?* можна вважати таким, що має імпліцитно виражене модальне значення проблематичної достовірності, оскільки можливою є трансформація: *non è che sembra sua madre rinata? – неже вона не схожа на свою мамі?* Другий текстовий блок, що приєднується *"infatti"*, містить інформацію про факт появи Гріксенди та фактологічну інформацію – детальний опис зовнішнього вигляду, що сприймається візуально всіма комунікантами. Дейктичні компоненти на межі з'єднання текстових блоків *Eccola...* (1) *Ecco infatti Grixenda che torna su dal fiume...* (2) є маркерами **переключення індивідуального сприйняття на загальне**: спочатку Гріксенду бачить один з комунікантів, потім, по мірі її наближення, усі комуніканти.

Зазначимо, що функція переключення індивідуального сприйняття на загальне є властивою лише модальному оператору *"infatti"*: до його складу входить сема екстенціональності, що дозволяє його вважати **екстенціональним логічним кон'юнктом**.

Розглянемо приклад **внутрішньофразової контамінації** модальних значень категоричної та проблематичної достовірності. Як засвідчив аналіз фактологічного матеріалу, внутрішньофразова контамінація здійснюється шляхом сполучення маркерів проблематичної достовірності *"sembrare"* (*"parere"*) та маркера категоричної достовірності *"davvero"* – *"справді"*, функціональними характеристиками якого є підсилення сенсорності / емоційності. Комбінація *sembrare, parere + infatti* характеризується низькою частотністю вживання і має свої закономірності. Наведемо приклад для ілюстрації.

*"E' lunga, donna Ester mia! Abbiamo pazienza."*

*"Che cosa è lunga, Efix?"*

*"La strada... Non s'arriva mai!" (1)*

*Gli sembrava infatti di camminare sempre. Saliva un monte, attraversava una tanca; ma arrivato al confine di questa ecco un altro monte, un'altra pianura; e in fondo il mare (2) (Deledda, p. 182).* Текстовий блок (1) є діалогом

донни Естер і старого слуги Ефікса, що знаходиться при смерті і марить: під час марення Ефікс згадує про дорогу. Текстовий блок (2) є експлікацією інформації попереднього текстового блоку: *Gli sembrava infatti di camminare sempre* – йому справді здавалось, що він постійно йшов. Наступне висловлення містить інформацію, що міститься у підсвідомості суб'єкта і ґрунтується на його життєвому досвіді: він у маренні бачить місця, добре знайомі йому в минулому. Загальний модальний зміст висловлення з контамінацією модальних значень проблематичної та категоричної достовірності з маркерами *sembrare* та *infatti* визначається як категорична достовірність: *infatti* як **екстенціональний логічний кон'юнк**т виконує функцію співвіднесення з дійсністю: уявне підсвідоме сприйняття Ефікса має місце в реальності.

Зміна модифікатора категоричної достовірності *infatti* на *davvero* призводить до іншого відтінку модального значення: *Gli sembrava davvero di camminare sempre* матиме фокусування уваги на відчуттях суб'єкта, що підлягає оцінці і буде більш суб'єктивним, оскільки *davvero*, як зазначалось вище, здійснює підсилення домінуючого суб'єктивного стану (перцепції, емоційного реагування).

Таким чином, при внутрішньофразовій модальній контамінації маркерів проблематичної достовірності *sembrare* / *parere* з маркером категоричної достовірності *davvero* у фокус уваги потрапляє сприйняття / емоційна реакція / стан суб'єкта як **позаденотатні сутності** і домінуючим модальним значенням висловлення є проблематична достовірність. У випадку сполучення *sembrare* / *parere* з *infatti* домінує загальне модальне значення категоричної достовірності, оскільки у фокус потрапляє суб'єкт як сутність, що має денотат, з властивими йому переживаннями.

## 2. Екстенціональний логічний кон'юнк "infatti" у кореферентній ситуації рефлексії.

Рефлексія є пов'язаною з епістемічним станом мовця і включає такі різновиди значень: 1) *перцепція крізь призму рефлексії*; 2) *емоційна реакція / стан крізь призму рефлексії*; 3) *імплікація дій / перебігу подій крізь призму рефлексії*. Прототипно рефлексія є пов'язаною з реконструкцією дій / перебігу подій з абстрагуванням від сенсорних та емоційних чинників, отже, перші два види значень висловлень з логічним модальним оператором *infatti* вживаються у ситуації рефлексії, контамінованої перцепцією, та ситуації рефлексії, контамінованої емотивністю. Кожен з різновидів значень заслуговує на детальний аналіз.

Розглянемо *перцепцію крізь призму рефлексії*. Параметри кореферентної ситуації перцепції крізь призму рефлексії: єдність простору, часу, суб'єкта, ситуації протікання рефлексивного процесу відображаються у текстовому кореляті. Проілюструємо прикладом.

**A riguardare nella memoria il suo ritratto, m'avvedo che era appena una ragazzina** (1) *La sua età, difatti, non ha toccato nemmeno i diciotto anni* (2) (Morante, p. 51) Висловлення (1) є вербалізацією перцепції крізь призму рефлексії: мовець пригадує портрет своєї матері, на якому вона була зображена дуже молодою. Дана кореферентна ситуація знаходить відображення у специфічних мовних засобах: ЛО з рефлексивною семантикою (*A riguardare nella memoria*) та *verbā sentiendi* (*m'avvedo che*). Слід відмітити **контаміновану перцептивно-рефлексивну семантику** дієслова *avvedersi*, що функціонує у якості експліцитного модусу. Висловлення (1) є оцінно-якісним, характерним для перцептивного контексту. Висловлення (2), що приєднується логічним модальним оператором *difatti*, є уточнюючим, оскільки вводить фактологічну інформацію: їй ще не виповнилось 18 років. Загальні смислові відношення між висловленнями (1) та (2) "генералізація → специфікація" ві-

дображаються у послідовності: оцінно-якісне висловлення → оцінно-кількісне висловлення.

Розглянемо *емоційне реагування крізь призму рефлексії*. Параметри кореферентної ситуації емоційної реакції (стану) крізь призму рефлексії: єдність простору, часу, суб'єкта, ситуації протікання емоційного реагування відображаються у текстовому кореляті. Розглянемо приклад.

*Con ansietà impetuosa, subito s'informò da me dove ella fosse; e alla mia ruvida risposta che si trovava in cucina, rapido girò dietro la casa, avviandosi alla portafinestra. Io lo avevo seguito, sebbene con un passo svogliato, e piuttosto di malumore: (1) infatti, la mia felicità di rivederlo s'era già guastata in un minuto, al sentirmi così trascurato, e poco importante ai suoi occhi* (2) (Morante, p. 160).

Текстовий блок (1) містить інформацію про фрагмент об'єктивної дійсності, що є емотивно значимим для мовця: йдеться про приїзд батька з відрядження, який ледь привітавшись зі своїм сином Артуром, запитав, де його мачуха, і дізнавшись, що вона на кухні, швидко пішов до неї. Слід відмітити **контамінацію рефлексивності й емотивності**: буттєве висловлення (1) з описом дій суб'єкта – чинника емоційної реакції уже містить інформацію про емотивне реагування мовця – суб'єкта модальної оцінки (*ruvida risposta* – *груба відповідь*; *con un passo svogliato* – *попрямував неохоче*). Більш того: у цьому випадку виникають труднощі у розмежуванні текстових блоків (1) та (2): модальний оператор *infatti* як маркер розмежування не співпадає з межами власне висловлення і "розбиває" висловлення (2) на дві частини. Ключовий концепт даного мікротексту *malumore* (поганий настрій) – знаходиться ніби на межі між текстовими блоками. У текстовому блоці (2) міститься обґрунтування зіпсованого настрою мовця: його настрої від зустрічі з батьком зіпсувався за хвилину, тільки-но він відчув, що ним знехтували. Відмітимо таку тенденцію: якщо в рефлексивно-емотивному контексті йдеться про різку зміну емоційного стану мовця, конектором між текстовими блоками виступає модальний оператор *"infatti"*, якщо ж йдеться про стабільний емоційний стан, вживається модальний оператор *"davvero"*. Тобто модальний оператор *"davvero"* містить сему статичності, у той час як *"infatti"* – сему динамічності.

Розглянемо *дії крізь призму рефлексії*.

У цьому випадку має місце типова ситуація рефлексії як реконструкція подій у минулому, а логічний модальний оператор *"infatti"* є маркером з'єднання фрагментів мікротексту зі встановленням причиново-наслідкових зв'язків. Розглянемо приклад.

*Mi portavo appresso anche un libro, e, quando ero stufo di vagabondare, me ne andavo al Caffè del Porto, quello tenuto dalla vedova che preparava il caffè alla turca nella cuccuma di smalto* (1)

*Infatti in quel periodo io disponevo di soldi* (novità assolutamente straordinaria), *perché mio padre, prima di partire per le sue nozze, la mattina che aveva riscosso dal colono, mi aveva regalato cinquanta lire. Con in tasca il mio capitale inusitato, che per me era una somma enorme, io ordinavo perentoriamente alla vedova un caffè con l'anice* (2) (Morante, p. 135).

Текстовий блок (1) містить інформацію про типовий сценарій дій мовця (*me ne andavo al Caffè del Porto* – *я ходив у кафе, що знаходиться в порту*), а текстовий блок (2) з маркером приєднання *infatti* вводить обґрунтування – причину таких дій (*Infatti in quel periodo io disponevo di soldi* – *дійсно, тоді у мене були гроші*) з деталізованим поясненням. Смислові відношення між текстовими блоками визначаються як "генералізація → специфікація"; семантичне наповнення блоку (1) – буттєві висловлення з фіксуванням послідовності дій, а

семантичне наповнення блоку (2) – буттєві висловлення зі вказуванням причини дій, деталізованої дескрипції. Відмітимо характерну особливість: висловлення з *"infatti"* містить темпоральний маркер *in quel periodo*, що вказує на розбіжність 2 ситуацій: дій у минулому та рефлексії *hic et nunc*. Висловлення з логічним модальним оператором *"infatti"* має загальне модальне значення доцільності / зумовленості дій, а маркер *"infatti"* задає тексто-дискурсивну категорію ретроспекції.

Таким чином, закономірності контамінації модальних висловлень з маркерами проблематичної достовірності *"sembrare"* (*"parere"*) та висловлень з маркером категоричної достовірності *"infatti"* пояснюються характером відображення у текстовому кореляті кореферентної ситуації перцепції, а також контамінованих ситуацій: перцепції крізь призму рефлексії та емоційної реакції крізь призму рефлексії. Один з параметрів модалізованої перцепції вводиться висловленням з модальним маркером *"sembrare"* (*"parere"*), що прототипно вказує на привативну перцепцію: у цьому випадку модальний маркер *"sembrare"* потенційно задає тексто-дискурсивну категорію **проспекції** і дозволяє спрогнозувати зміст наступних висловлень: усунення перешкод при чуттєвому сприйнятті, фактологічне підтвердження якісної характеристики, усунення сумніву тощо. Висловлення зі "спрогнозованим змістом" вводиться логічним модальним оператором *"infatti"*, що задає тексто-дискурсивну категорію **ретроспекції**. У кореферентній ситуації перцепції крізь призму рефлексії та емоційної реакції крізь призму рефлексії *"infatti"* змінює характеристики ретроспективності, що виражається у втраті тенденції до вживання в ініціальній синтаксичній позиції та відсутності збігу із закінченням синтаксичним періодом. Це пояснюється такими параметрами кореферентних ситуацій, як єдність суб'єкта, простору, часу та ситуації протікання рефлексії. Зазначимо, що у типовій ситуації перцепції, що описується послідовністю модальних висловлень з маркерами *"sembrare"* (*"parere"*) та *"infatti"* логічний модальний оператор *"infatti"* не змінює характеристик ретроспективності, оскільки збігається з ініціальним синтаксичним періодом. Це знову таки пояснюється параметрами кореферентної ситуації: у ситуації чуттєвого сприйняття з наявністю перешкод модальне висловлення з маркером *"sembrare"* фіксує привативну перцепцію, а модальне висловлення з *"infatti"* фіксує верифікацію адекватності інтерпретації сенсорного подразника, зумовлену

зовнішніми чинниками: усуненням перешкод при чуттєвому сприйнятті тощо.

Отже, *"infatti"* є екстенціональним логічним кон'юнктом текстових блоків з відношеннями комплементарності, маркером формування макроструктур зі специфічним інтегративним смислом. Кореферентна ситуація дійсності, вербалізована у текстовому кореляті, дає змогу спрогнозувати **характер логічних відношень** між текстовими блоками у плані синсемантиї / автосемантиї та ступеня смислової щільності. Ознакою **екстенціональності** логічного модального оператора *"infatti"* є домінування загального модального значення категоричної достовірності всього висловлення з внутрішньофразовою контамінацією модальних значень категоричної та проблематичної достовірності (*sembrare / parere + infatti = infatti*).

1. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Введение. Актуальность. Временная локализованность. Таксис: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Бондарко А.В., Неделков В.П., Храковский В.С. и др.]. – Ленинград: Наука, 1987. 2. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Беляева Е.И., Корди Н.Н., Цейтлин С.Н. и др.]. – Ленинград: Наука, 1990. 3. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Персональность. Залоговость: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Булыгина Т.В., Гак В.Г., Шмелев А.Д. и др.]. – СПб: Наука, 1991. 4. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность / неопределенность: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Бондарко А.В., Селивестрова О.Н., Прозорова Л.А., Пушнин Ю.А. и др.]. – СПб: Наука, 1992. 5. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Павлов В.М., Пушнин Ю.А., Смирнов И.Н. и др.]. – СПб: Наука, 1996. 6. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Локативность. Бытийность. Поссесивность. Обусловленность: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Гак В.Г., Рахилина Е.В., Реферовская Е.А. и др.]. – СПб: Наука, 1996. 7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с. 8. Москальская О.И. Грамматика текста: [пособие по грамматике нем. яз. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / Ольга Ивановна Москальская. – М.: Высш. шк., 1981. – 183 с. 9. Тураева З.Я. Лингвистика текста: [Текст: структура и семантика. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов] / Зинаида Яковлевна Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с. 10. Dressler W., Beaugrande R. Einführung in die Textlinguistik. – Tübingen: Niemeyer, 1981. – 290 S. 11. Weinrich H. Sprache in Texten. – Stuttgart: Klett, 1976. – 356 S.

#### Довідники

1. Зорько Г.Ф. Новый большой итальянско-русский словарь / Г.Ф. Зорько. – [2-е изд.]. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2005. – 1230 с.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Deledda G. Canne al vento. – Roma: Biblioteca Economica Newton, 2003. – 188 p. 2. Morante E. L'isola di Arturo. – Torino: Einaudi, 1957. – 379 p.

Надійшло до редколегії 20.05.10

Н. Любчук, канд. філол. наук

## ФРАЗЕОЛОГІЯ ДИСКУРСУ СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

*Исследовано функционирование фразеологизмов в текстах немецких СМИ. Разработана семасиологическая и ономасиологическая классификация наиболее употребимых единиц. Проанализированы разные типы трансформаций фразеологизмов.*

**Ключевые слова:** фразеологизм, семасиологическая классификация, ономасиологическая классификация, трансформация фразеологизмов, субституция, редукция, контаминация, расширение.

*Досліджено функціонування фразеологізмів у текстах німецьких ЗМІ. Розроблено семасіологічну та ономасіологічну класифікацію найбільш вживаних одиниць. Проаналізовано різні типи трансформацій фразеологізмів.*

**Ключові слова:** фразеологізм, семасіологічна класифікація, ономасіологічна класифікація, трансформація фразеологізмів, субституція, редукція, контамінація, розширення.

*The article deals with idioms in the texts of the German mass media in the last three years. Semasiological and onomasiological classifications of the most frequented idioms have been laid out. Various types of transformations of idioms have been analysed.*

**Key words:** idiom, semasiological classification, onomasiological classification, transformation of idioms, substitution, reduction, contamination.

"Динаміка розвитку мовних норм та характеру мовних уподобань визначається сьогодні сферою засобів масової інформації" [1, с. 12]. Головною прагматичною метою дискурсу ЗМІ як різновиду політичного дискурсу

є вплив на адресата, переконання у правдивості викладеної інформації. Саме головна мета визначає вибір експресивних засобів аргументації, функція яких полягає насамперед у впливі "не стільки на раціональне,

логічне, скільки на емоційно-образне мислення адресата з метою викликати його довіру" [2, с. 58]. Одним з мовних засобів, що значно підвищують ступінь експресивності висловлювання, є фразеологічні одиниці (ФО). Аналізу ФО присвячено чимало праць як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Проте дослідження функціонування усталених висловів у текстах німецьких ЗМІ обмежуються аналізом використання ФО у назвах газетних статей та ролі прислів'їв у публіцистичних текстах [11].

Метою цієї статті є аналіз функціонування ФО у текстах ЗМІ на основі матеріалу німецьких періодичних видань та інтернет-ЗМІ останніх трьох років (Frankfurter Allgemeine Zeitung, Der Spiegel, Die Welt, Der Standard, Berliner Zeitung, Deutsche Welle, Handelsblatt).

У сучасному дискурсі ЗМІ чітко простежуються деякі особливості використання ФО: 1) одні асоціативні поля набувають неабиякої популярності, інші відходять на задній план, 2) переносного значення набувають усталені вислови термінологічного характеру (особливо зі сфери техніки, транспорту, спорту), 3) узуальні ФО надзвичайно часто використовуються не в зафіксованій у словнику формі, а у зміненому вигляді.

Серед тем, які найчастіше піддаються переосмисленню, можна назвати такі:

**ігри:** *aufs Spiel setzen, auf diese Karte setzen* (від *auf die falsche/richtige Karte setzen*), *alle/seine Karten auf den Tisch legen, auf dem Spiel stehen; in einer Zwickmühle stecken/sein* (гра мюле); *j-n in Zugzwang bringen* (від *in Zugzwang geraten* (шахи)).

**Спорт:** *die Regeln des Spiels, auf der Strecke bleiben, (mit) im Spiel sein, j-n ins Rennen schicken* (від *noch im Rennen sein*), *ins Abseits geraten*.

**Музика:** *versöhnliche Töne anschlagen* (від *einen bestimmten Ton anschlagen*), *den Ton angeben, den Bogen überspannen*.

**Економіка:** *rote Zahlen schreiben, schwarze Kasse, (Geld) auf die hohe Kante legen, der schwarze Montag* (від *der schwarze Dienstag*).

**Будівництво:** *es knirscht/kracht/knackt im Gebäck* (bei j-m), *unter Dach und Fach sein, auf ein festes Fundament stellen*.

**Військова справа:** *j-n ins Visier nehmen, klein beugeben, sich eine Blöße geben, Schlag auf Schlag, das Pulver verschießen*.

**Торгівля:** *bei j-m in der Kreide stehen, j-n/etw. mit in Kauf nehmen, zweierlei Maß anlegen* (від *mit zweierlei Maß messen*).

**Техніка, технічні науки, транспорт:** ці сфери нарівні з узуальними ФО (напр.: *alle Hebel in Bewegung setzen, j-m grünes Licht geben, die Weichen stellen*) дають найбільшу кількість фразеологізованих термінологічних висловів (*ins Stottern kommen, ans Laufen bringen, gegen Null tendieren, in Turbulenzen geraten, ins Trudeln geraten*).

**Біблія:** *der Tanz um das goldene Kalb, j-m ein Dorn im Auge sein, David gegen Goliath* (від *David und Goliath*), *vom Saulus zum Paulus werden*.

**Висловлювання відомих людей:** *Kalter Krieg, der Eiserne Vorhang, die Mühlen der Justiz mahlen langsam* (від *Gottes Mühlen mahlen langsam*).

Щодо останніх двох позицій слід зазначити, що ці ФО надзвичайно часто зазнають різного роду трансформацій. Ідентифікація і адекватне сприйняття таких висловів вимагають від адресата володіння знаннями історії та біблійних сюжетів. Частотність вживання такого роду одиниць свідчить про достатню обізнаність адресата про історію. Отже, важко погодитися з Гайєр Р. та Штернкопфом Йо., які на підставі анкетування групи школярів і студентів стверджують, що роль історичного

знання для детермінації культурного тла останнім часом значно зменшилася [12, с. 149].

Тематична класифікація не може бути єдиним підходом до аналізу ФО, оскільки вона робить акцент на мовній формі та її значенні, залишаючи поза увагою аналіз засобів вираження різних ідей. Саме останнє є предметом розгляду когнітивної лінгвістики.

Якщо проаналізувати ФО сучасного дискурсу ЗМІ з погляду когнітивної лінгвістики, можна помітити, що останнім часом, коли світ переживає економічну кризу, найбільш популярною стала тема економічної стабільності/нестабільності (*in der Klemme sitzen (sein), in die Bredouille geraten* (потрапити у скрутне становище), *in Not geraten* (потрапити в біду), *in einer Zwickmühle stecken (sein)* (ускочити в халепу), *auf der Strecke bleiben* (зазнати фіаско), *in Turbulenzen geraten* (переживати неспокійні часи), *ins Trudeln geraten* (увійти в штопор), *ins Stottern kommen* (працювати з перебоями), *auf der Kippe stehen* (перебувати в непевному становищі, на межі краху), *rote Zahlen schreiben* (зазнавати збитків), *den Gürtel enger schnallen* (затягти тугіше пояс)) та поведінки під час кризи (*alle Hebel in Bewegung setzen* (пустити в хід усі засоби), *etw. in den Griff bekommen* (взяти що-н. під контроль), *klein beugeben* (припинити опір), *etw. in Kauf nehmen* (змиритися з чим-н.)). Актуальною є також тема надання/ненадання допомоги: *j-m die Hand bieten, j-m unter die Arme greifen, j-m auf die Beine helfen* (допомагати кому-н.), *j-n im Stich lassen* (залишити кого-н. напризволяще).

Впадає в око, що для характеристики відносин між країнами знову стали актуальними вислови **Kalter Krieg** (холодна війна) та **der Eiserne Vorhang** (залізна завіса). Обидва вислови вживалися для характеристики політичної ситуації після другої світової війни. У сучасній пресі вони найчастіше використовуються у трансформованій формі, причому створюється або ефект протиставлення минулого і сучасного (*Kalter Krieg – diplomatischer Krieg* [8], *Kalter Krieg – kalter Frieden* [14], *das sei ein Denken aus den Zeiten des Kalten Krieges* [21], *der Kalte Krieg ist vorbei* [15]), або ефект зв'язку з минулим (*die kalten Grüße aus dem Osten* [17], *der Kalte Krieg läßt grüßen* [22], *der Bau eines neuen Eisernen Vorhangs* [26]).

Загалом ФО у текстах ЗМІ виконують такі функції:

1) Вираження експресивної оцінки: **Belarus zwischen zwei Stühlen** [4]; *Da sieht man zwei Brüder, von denen jeder dem anderen an die Gurgel geht* [5] (про відносини між Росією та Україною).

Використання багатьох ФО для опису розвитку подій посилює експресивність.

2) Посилення наочності:

Seit Wochen schon **gehen** die Bürger Italiens **auf die Straße...** [6],

... auch den europäischen Politikern machte Italiens Regierungschef in dieser Woche klar, **woher** künftig **der Wind bläst** [18].

3) Створення ефекту іронії:

Putin **vergoss Krokodiltränen** über die Korruption im Nachbarland [5].

**Ein besonders glückliches Händchen hatten** die SPD-Wahlhelfer **nicht**, als sie ... [16].

4) Евфемістична функція:

Im Sommer **stand** die russische Wirtschaft mit insgesamt knapp 500 Milliarden Dollar bei ausländischen Banken **in der Kreide** [28].

Binnen weniger als einer Woche musste damit bereits zweite Chef einer US-Großbank wegen der Kreditmarkt-Turbulenzen **seinen Hut nehmen** [7].

5) Створення певного колориту (передусім йдеться про встановлення історичних або культурних зв'язків):

Aber jetzt 20 Jahre nach dem **Fall des Eisernen Vorhangs** ... [3];

Am 15. September 2008 dann der "**schwarze Montag**" an der Wall Street ... [9] ("чорний понеділок" – проводиться асоціація з "чорним вівторком", коли трапився обвал на фондовій біржі у Нью-Йорку у 1929 р.).

Всі ці функції сприяють реалізації основної, прагматичної, функції впливу на адресата. Проте звичність образу призводить до певного стирання експресивності, емоційності. Запобігти цьому стиранню має оновлення образу шляхом різноманітних трансформацій.

Гарські Р., описуючи використання ФО у назвах газетних статей, зауважує, що у 3МІ різного роду трансформації ФО виходять на перший план, відтісняючи на задній план використання традиційних форм висловів [11, с. 109]. Це твердження повною мірою стосується також ФО, вжитих для опису подій у тексті. Змін можуть зазнавати як структура, так і семантика ФО.

Структурно-семантичні трансформації:

1. **Субституція** (заміна одного компонента ФО іншим):

а) заміна означення, вираженого прикметником або іменником:

*wie langsam die Mühlen der Justiz in Italien mahlen* (від **Gottes Mühlen malen langsam**), *versöhnliche Töne anschlagen* (від **einen bestimmten Ton anschlagen**), *diplomatischer Krieg* (від **Kalter Krieg**).

б) заміна артикля на займенник, присвійного займенника на артикль або прикметник:

*seinen Kopf aus der Schlinge ziehen* (від **den Kopf aus der Schlinge ziehen**), *in ähnliche Fußstapfen treten* (від **in j-s Fußstapfen treten**);

в) заміна дієслова на синонімічне або близьке за значенням:

*die Maske ablegen* (від **die Maske fallen lassen/lüften**), *in einer Zwickmühle stecken* (від **in einer Zwickmühle sein/sitzen**), *es knirscht im Gebäck* (від **es kracht/knackt/knistert im Gebäck**), *zweierlei Maß anlegen* (від **mit zweierlei Maß messen**);

г) заміна перехідного дієслова неперехідним і навпаки, при якій відбувається транспозиція суб'єкт-об'єкт:

*auf Eis liegen* (від **etw. aufs Eis legen**), *j-n in Zugzwang bringen* (від **im Zugzwang sein**, **in Zugzwang geraten**), *etw. unter Dach und Fach bringen* (від **unter Dach und Fach sein**);

д) заміна дієслова на дієприкметник:

*ausgestreckte Hand* (від **j-m die Hand entgegenstrecken**), *in die Knie gezwungen* (від **in die Knie zwingen**);

е) створення антонімічної ФО шляхом заміни одного з компонентів:

*den Hut aufhaben* (від **seinen Hut nehmen müssen**);

є) заміна стрижневого слова:

*Kalter Frieden*; *kalte Grüße* (від **Kalter Krieg**);

ж) заміна активного стану дієслова пасивним і навпаки:

*in die Knie gezwungen sein* (від **in die Knie zwingen**);

з) заміна прийменників:

*Zuckerbrot statt Peitsche* (від **mit Zuckerbrot und Peitsche**), *David gegen Goliath* (від **David und Goliath**), *vom Saulus zum Paulus werden* (від **aus einem Saulus zu einem Paulus werden**);

и) заміна стверджувальної форми речення на заперечну при збереженні значення вислову, що служить утворенню літоти, а отже, і посиленню експресивності:

*gegen keinen einzigen Buchstaben des Gesetzes verstoßen* (від **sich an den Buchstaben des Gesetzes halten**).

2. **Редукція** (опущення одного або кількох компонентів ФО):

а) дієслова:

*zwischen zwei Stühlen* (від **zwischen zwei Stühlen sitzen**), *in der Klemme* (від **in der Klemme sitzen/sein**), *auf der Kippe* (від **j-d, etw. steht auf der Kippe**), *grünes Licht für j-n* (від **j-m grünes Licht geben**), *rotes Tuch* (від **etw. ist ein rotes Tuch für j-n**);

б) іншого компонента:

*zwischen Stühlen* (від **zwischen zwei Stühlen sitzen**).

Редукція компонентів ФО відбувається переважно у назвах статей.

3. **Розширення** ФО (введення до складу ФО нових компонентів):

а) введення іменника, з яким співвідноситиметься ФО:

*das Schlachten einer heiligen Kuh* (від **eine heilige Kuh**), *aus der Zeit des Kalten Krieges* (від **Kalter Krieg**), *der Fall des Eisernen Vorhangs* (від **der Eisene Vorhang**);

б) введення означення:

*ein neuer Kalter Krieg* (від **Kalter Krieg**), *der zweite wunde Punkt* (від **der wunde Punkt**), *einen weiteren Klotz am Bein haben* (від **einen Klotz am Bein haben**);

в) введення прислівника:

*j-n erneut übers Ohr hauen* (від **j-n übers Ohr hauen**), *immer mehr an Fahrt verlieren* (від **an Fahrt verlieren**);

г) введення двох додаткових компонентів:

*der Bau eines neuen Eisernen Vorhangs* (від **der Eisene Vorhang**);

д) введення заперечення (при цьому значення змінюється на протилежне):

*keine Leiche im Keller haben* (від **eine Leiche im Keller**), *kein Kalter Krieg* (від **Kalter Krieg**).

4. **Об'єднання кількох трансформацій** (найчастіше тут йдеться про об'єднання субституції та розширення):

*tief in den roten Zahlen stecken* (від **rote Zahlen schreiben**), *unter immer größeren Druck geraten* (від **unter Druck stehen**), *nicht nur Zuckerbrot, sondern auch die Peitsche gebrauchen* (від **mit Zuckerbrot und Peitsche vorgehen**), *j-n auf den harten Boden der Tatsachen zurückholen* (від **auf dem Boden der Tatsachen stehen**).

5. **Контамінація** (об'єднання двох ФО в одну):

*So will Seehofer verlorenen Boden in Bayern und im Bund wieder gut machen* [13] (від **Boden verlieren + Boden wieder gut machen**).

6. **Адаптація** до конкретної ситуації (можлива шляхом контамінації двох ФО або обігрування одного з компонентів ФО у контексті):

... beim Tanz um das Goldene Kalb gab die Gier den Ton an [25].

... dass sie sich ins Abseits, in eine politische Sackgasse gebracht haben, aus der sie schnell herauskommen sollen [21];

Da sieht man zwei Brüder, von denen jeder dem anderen an die Gurgel geht und dabei die Verwünschungen röchelt... Mit der Einigung von Beobachtern scheint sich der Griff an die Gurgel des anderen erstmals zu lösen [5].

7. **Використання окремих частин ФО** у різних реченнях (таким чином створюється ефект протиставлення частин ФО):

Die Zensur der ehemaligen Staatsmacht wurde mit der Peitsche durchgesetzt. Dann wurde den Machhabern klar, dass die Peitsche zu grob ist, dass die Journalisten beginnen Widerstand zu leisten. Dann begannen sie mit Zuckerbrot vorzugehen [27].

8. **Зміна структури вислову** при збереженні образу. Значення при цьому змінюється:

jetzt kommen die Leichen aus dem Keller [23] (від **die Leiche im Keller**); *Pläne aus der Schublade holen* [19] (від **für die Schublade**).

9. Використання образу для створення нового вислову:

... der Ministerpräsident ... lauscht mittags **Linsensuppe löffelnd** den Nöten des Mittelstandes... [16] (Linsensuppe утворилося від Linsengericht, яке вживається лише у вислові *etw./sich für ein Linsengericht verkaufen*).

Описані трансформації приводять до різного результату. Вони можуть зумовлювати часткову зміну семантики ФО (заміна означення, прийменника, введення заперечення) або повну її зміну (заміна стрижневого слова). Але зв'язок із семантикою вихідної ФО при цьому завжди зберігається. Розширення ФО сприяє посиленню образу або його конкретизації. Адаптація, контамінація, використання окремих частин ФО у різних реченнях зумовлюють посилення експресивності, емоційності.

Трансформації ФО не обмежуються структурно-семантичними модифікаціями. Трапляється, що значення ФО змінюється повністю. Тоді можна говорити про **семантичні трансформації**. Вони можливі у таких випадках:

1). Внаслідок можливості використання ФО у фразеологічному та прямому значенні:

Konsum, Export, Investitionen **kommen ins Stottern** [10] (ins Stottern kommen – (позм.) почати заїкатися; stottern – давати збої, працювати з перебоями (про двигун).

2). Внаслідок виникнення оказіонального значення:

... er wollte mit einem aggressiven Plan zur Erholung der Wirtschaft die Krise in den USA **in den Griff bekommen** [20] (вислів *etw. in den Griff bekommen* – набити руку, набути вправності у чому-н. – має тут значення *взяти під контроль*).

Підсумовуючи сказане вище, зауважу, що трансформації зазнають як національні, так і міжнародні

ФО. Такі одиниці надають тексту більшої яскравості, експресивності. Деякі трансформовані одиниці використовуються повторно, що може з часом привести до набуття ними узуального статусу. З огляду на це цікаво було б дослідити можливості відтворення трансформованих ФО у перекладі.

1. Тимченко Є.П. Метафоричність у німецьких публіцистичних текстах // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія. – 2000. – Вип. 30. 2. Чередниченко О. Про мову і переклад. – К., 2007. 3. Angst vor der Gas-Knappheit // Deutsche Welle. – 07.01.2009. 4. Belarus zwischen zwei Stühlen // Deutsche Welle. – 04.12.2008. 5. Berliner Zeitung. Russisch-ukrainische Schauspiel // <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/bin/dump.fcgi/2009/0113/meinung/0006/index.html>. 6. Berlusconi's Bildungspolitik löst Massenproteste aus // Deutsche Welle. – 01.10.2008. 7. Citigroup-Chef Prince tritt ab // Deutsche Welle. – 05.11.2007. 8. Diplomatischer, aber kein Kalter Krieg // DW-Radio. Fokus Ost-Südwest. – 17.07.2007. 9. Es knirscht im Gebäck // Deutsche Welle. – 12.11.2008. 10. Exportmotor stottert // Deutsche Welle. – 24.11.2008. 11. Garski R. "Der mit dem Wort tanzt". Kreativer Gebrauch von Phraseologismen in Zeitungsüberschriften // Der Sprachdienst. – Jg. 52. – № 3. – 2008. 12. Geier R., Sternkopf Jo. Zwischen Baum und Charibdis // Muttersprache. – 2000. – № 2. 13. Horst Seehofer hat viel vor – in München und in Berlin // Deutsche Welle. – 27.10.2008. 14. Kalter Frieden // Deutsche Welle. – 28.02.2008. 15. Kein zweites Kuba // Deutsche Welle. – 14.10.2008. 16. Koch und Schäfer-Gümbel dümpeln zur Wahl dahin // Deutsche Welle. – 11.01.2009. 17. Kreml-Image ist angekratzt // Handelsblatt. – 12.01.2009. 18. Maulkorb für EU-Kommissare? // Deutsche Welle. – 20.06.2008. 19. Milliarden für die Konjunktur – ein mutiger Entwurf // Deutsche Welle. – 13.01.2009. 20. Obama stellt Weichen im Kampf gegen Finanzkrise // Deutsche Welle. – 25.11.2008. 21. Russland muss Regeln einhalten // Die Welt. – 08.01.2009. 22. Russland bemüht um alte Bündnispartner // Deutsche Welle. – 06.04.2008. 23. Stichwort: US-Raketenschild // Deutsche Welle. – 07.07.2008. 24. Ein Teufelskreis // Deutsche Welle. – 13.11.2007. 25. Von der Realwirtschaft abgekoppelt // Deutsche Welle. – 29.09.2008. 26. Weitere Konfrontation befürchtet // Deutsche Welle. – 03.01.2008. 27. Zuckerbrot statt Peitsche // Deutsche Welle. – 06.12.2007; 28. Zweifelhafte Kredite // Deutsche Welle. – 01.11.2008.

Надійшла до редколегії 20.05.10

О. Садлівська, асп.

## РОЛЬ РИТМУ У ФОРМУВАННІ ЛІРИКО-ЕПІЧНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЕВОЇ ФОРМИ "СТАТИЧНИЙ ОПИС"

*Стаття присвячена дослідженню впливу ритмічної будови на формування лірико-епічної тональності.*

*Ключові слова: ритмічна будова, лірико-епічна тональність, статичний опис.*

*Статья посвящена исследованию влияния ритмического построения на формирование лирико-эпической тональности.*

*Ключевые слова: ритмическое построение, лирико-эпическая тональность, статичное описание.*

*The article is dedicated to the influence of rhythm on the formation of lyric-epical general tone.*

*Key words: rhythmical composition, lyric-epical tone, statical description.*

**Предмет** дослідження: лірико-епічна тональність композиційно мовленнєвої форми "статичний опис" КМФ СО).

**Об'єкт** дослідження: ритм КМФ СО як засіб створення епіко-ліричної тональності.

**Завдання** виявити роль та особливості вираження ритму КМФ СО з епіко-ліричною тональністю.

**Актуальність** полягає у потребі виявити текстові категорії, їхній зміст та закономірності функціонування

**Тональність** – це категорія тексту, що "виражає інтенцію адресанта в залежності від якостей об'єкта мовлення й ставлення адресанта до цих якостей, як концентрат всіх експресивних засобів тексту, які він застосовує в своїй мовленнєвій діяльності" [4, с.3].

У залежності від способу зображення виділяють епічну, ліричну та драматичну тональності [1, с.209-210], [5, с.209] а також їхні комбінації епіко-ліричну та епіко-драматичну.

**Лірична тональність** (в українському літературознавстві – ліризм) – пафосно-стильова ознака (емоційність, сердечність, схвилюваність) ... у загальному значенні піднесено-емоційне переживання будь-якої

події чи явища [7, с. 403]. У цілому лірико-епічна тональність корелює з позитивними емоціями, почуттями, переживаннями. Вона передає такі емоційні стани, як радість, щастя, кохання, дружба, ніжність, мрія, легкий сум при спогадах про минуле високі почуття патріотизму, гордості, естетичні переживання та ін. Передача почуттів, емоційних переживань зумовлює використання в тексті порівнянь, асоціацій. Виходячи із визначення змісту та структури тональності, її складовою є експресія. Серед засобів посилення змісту, тобто експресії – ритм [1, 2, 4].

Лірично забарвленими часто бувають пейзажі, портрети осіб, дії героїв. У прозі прикладами чистої ліричної тональності можуть служити "білі вірші", "поезія в прозі". Оскільки проза включає в себе зображення почуттів як виразник сюжету, то епічні елементи поєднуються в ній з ліричними, так виникає лірико-епічна тональність.

Лірико-епічна тональність створюється з допомогою високої поетичної лексики, епітетів, порівнянь, метафор, засобів особливого ритму. Ліричній тональності властиві "короткість, недоказаність, стислість, так зва-

ний ліричний безпорядок і безлад [8, с.371-372]. Лірика орієнтована на чуттєве сприйняття. Це зближує її з музикою, звідси – властивості, що надають ліричній прозі музикальності – ритм, лейтмотив, повтор, уживання поетичних мовних образів, переважання лексики з нормативним експресивно-оцінним, здебільшого позитивним компонентом. [пор. 3, 156].

Отже, для лірико-епічної тональності особливої ваги набуває ритмічність викладу. Лірико-епічна тональність поєднує об'єктивність прози зі суб'єктивністю її сприйняття, вона властива не лише художньому стилю, а й публіцистичному.

Як наголошує Лесин, "для відтворення настрою чи почуття ... особливу роль відіграє загальне звучання, особлива інтонація" [пор.6, с.192]. Ця інтонація сприймається на інтуїтивному рівні, читаючи текст, ми не задумуємося, що саме спричиняє саме таку його архітекτονіку, однак відчуваємо його строгу упорядкованість.

Завдяки ритму виникає закінчена, структурована композиція, в якій виділяються початок, розвиток та логічне завершення і тим самим ритм сприяє посиленню змісту і виникненню експресії мовлення.

Ми вважаємо, що ритм прози "може бути охарактеризований як композиційний, що проявляється в межах більшого контексту" [9, с.121].

КМФ володіє всіма ознаками завершеного тексту і водночас є одиницею, будівельним матеріалом для складніших комплексних структур. КМФ властиві початок, розвиток, завершеність. Як у логічно завершеній структурі у межах КМФ виділяють окремі елементи, які повторюються й створюють тим самим ритми КМФ. На рівні КМФ ритм виявляється у повторі типів речень, зв'язків між ними, повторному вживанні певних лексичних та синтаксичних стилістичних фігур, вставних слів. На смислового рівні ритм КМФ утворюється внаслідок повтору ключових слів, образів, ідей.

Ритм забезпечує КМФ цілісність, визначає її межі, надає завершеності. Вивчаючи особливості ритму КМФ СО ми враховували особливості структури КМФ СО в цілому, найбільш характерні стилістичні фігури синтаксису, роль та типи повторів, у тому числі лексичні повтори.

Серед розглянутих нами КМФ СО лірико-епічна тональність властива 12 текстам художнього, що становить 18%, та 9 текстам публіцистичного стилю, що становить 20 % від загальної кількості проаналізованих нами КМФ СО. Треба також наголосити на високій експресивності, стилістичній значимості таких уривків. Передача цих переживань ставить певні вимоги до формування тексту.

Це ілюструється конкретними прикладами.

*Es war Winter geworden, Weihnacht war vorüber, man schrieb Januar, Januar 1875. Der Schnee, der die Bürgersteige als eine festgetretene, mit Sand und Asche untermischte Masse bedeckte, lagerte zu beiden Seiten der Fahrdämme in hohen Haufen, die beständig grauer, zerklüfteter und poröser wurden, denn es waren Wärmegrade in der Luft. Das Pflaster war nass und schmutzig, und von den grauen Giebeln triff es. Aber darüber spannte sich der Himmel zartblau und makellos, und Milliarden von Lichtatomen schienen wie Kristalle in dem Azur zu flimmern und zu tanzen...* [12, 596-597].

Ритм цього КМФ СО визначається ідеєю "молодість, надія", які асоціюються з сонячним днем, відлигою та

наближенням весни, подих якої витає в повітрі, а отже тут використовується зіставний паралелізм. Ознаки весни з кожним наступним реченням стають більш явними, чіткими. Їх особливо підкреслює антитеза

*Das Pflaster ... nass und schmutzig, und von den grauen Giebeln triff es...*

*der Himmel... zartblau und makellos und Milliarden von Lichtatomen schienen wie Kristalle in dem Azur zu flimmern und zu tanzen...*

Дещо уповільнений, плавний ритм створюється з допомогою плеоназму *schrieb Januar, Januar 1875*, а також полісинтедону; сполучник *und* повторюється сім разів і завдяки цьому ритм уповільнюється, до сказаного привертається посилена увага, воно набуває особливої урочистості, піднесеності. Багатосполучниковість – засіб посилення ліричності [6, с.36].

Характерний для опису перелік-нагромодження *hohen Haufen, die beständig grauer, zerklüfteter und poröser ...* підкреслює різні сторони тієї ж ознаки, дає поступове плавне наростання ритму. Незакінченість думки, концентрація на почуттях підкріплюється на синтаксичному рівні – розділові знаки підкреслюють цю незавершеність, обрив на високій ноті, залишають передчуття радості, енергійності.

Радість, енергія, бадьорість пронизують і наступний СО.

*Diese Ritte in der Nacht sind wundervoll. Die Hitze ist erträglich, die Milliarden von Staubteilchen, die Glut des Tages in die Höhe trug, sinken zur Erde, und die Luft ist rein und klar. Stille, nur das Trommeln der Karawane hinter mir. Das Firmament funkelt in seiner ganzen Herrlichkeit, Sternhaufen, Sternennebel da oben. In feierlicher Prozession schwebt uns jede Nacht ein aus großen Sternen gefügtes Kreuz entgegen, seit vielen Nächten zeigt es uns den Kurs. Es ist das Kreuz des Südens* [11, с.59].

Серед стилістичних прийомів творення ритмічного малюнка – паралелізм та антитеза: вночі спека спадає – удень сонце припікає:

*Die Hitze ist erträglich ... Glut des Tages;*

вдень мільярди пилинок – уночі повітря чисте і прозоре:

*die Milliarden von Staubteilchen...*

*die Luft ist rein und klar;*

тиша – і дзвоники караванів:

*Stille, nur das Trommeln der Karawane.*

Потрійне протиставлення ритмізує текст, надає йому особливої виразності.

Іншим елементом створення ритмічного малюнка є використання неповних називних речень *Stille, nur das Trommeln der Karawane hinter mir*, вживання яких веде до особливого семантичного виділення іменних частин мови, підкреслює їхню значимість.

Автором двічі використано також стилістичний прийом плеоназму: **Sternhaufen, Sternennebel da oben.**

*In feierlicher Prozession schwebt uns jede Nacht ein aus großen Sternen gefügtes Kreuz entgegen, seit vielen Nächten zeigt es uns den Kurs. Es ist das Kreuz des Südens.*

Таке виділення двох пов'язаних між собою понять – не випадкове, тому що саме зорі та сузір'я дають можливість не можливості не заблудитися вночі, це – дороговказ. Плеоназм разом з потрійним повтором ключового слова *Nacht* уповільнює ритмічний малюнок, надає тексту особливої урочистості, святковості.

Ритм СО забезпечує також уживання в синтагмах приблизно однакової кількості слів, про що свідчить таблиця:

| синтагма       | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
|----------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|
| кількість слів | 6 | 3 | 3 | 6 | 3 | 6 | 1 | 5 | 6 | 1  | 3  | 14 | 7  | 4  |

Кількість слів у восьми синтагмах кратна трьом, у двох сусідніх сьомій та восьмій синтагмах їхня кількість також дорівнює шести (1+5). Така довжина синтагм свідчить про чіткий ритмічний малюнок. У двох останніх реченнях ритм дещо міняється, кількість слів тут змінюється, що свідчить про зміну ритму, певний спад. Логічний ритм СО – повільний, наростаюче-спадний, кульмінаційний момент знаходиться ближче до кінця опису. *In feierlicher Prozession schwebt uns jede Nacht ein aus großen Sternen gefügtes Kreuz entgegen, seit vielen Nächten zeigt es uns den Kurs.* Останнє речення з фігурою плеоназму забезпечує плавний спад ритму.

Ритм інших КМФ СО має риси, аналогічні попередньому СО. Ідея – краса, доцільність, захоплення витворами людини. Логічний ритм СО – наростаюче-спадний, характерний саме для цієї тональності.

Лірико-епічна тональність властива текстам публіцистичного стилю, це стосується жанрів наближених до художніх, де виникає потреба не просто інформувати, а й передати почуття та настрої, своє захоплення подіями, людьми чи предметами

*Dreimal im Jahr wechselt die Insel ihr Kleid: Im Frühjahr steht lodernder Ginsten, im Frühsommer überzieht rosafarbene Heidekraut rostfarben ein. Hortensien gedeihen in dicken Büschen vor weißgetünchten Häusern, die bunten Blumen in den Vorgärten heben sich dekorativ von grauen Steinmauern ab, und überall lockt die unverdorbene Natur* [13, 20].

Основна ідея – краса природи, гармонія в ній, її багатство. Багатство природи і її краса підкреслюються з допомогою різноманітних кольорів квітів. Перше слово СО – слово *dreimal*, що уже нас настрює на повтор, магію казки, на певний ритм, і наші очікування справджуються. Паралелізм *Im Frühjahr ..., im Frühsommer* підтверджує очікуваний ритм, що встановлює у тексті певні часові рамки, сприяє утворенню ритмічного малюнка, а також викликає асоціації з весною, а, отже пробудженням природи, свіжість, красою, та літом, тобто, теплом, силою, зрілістю. Перелік *rosafarbene Heidekraut ...rostfarben ... weißgetünchten Häusern, ... die bunten Blumen... grauen Steinmauern* не лише інформує нас про природне розмаїття, але і ритмізує текст, виділяє в ньому логічні частини. Ритм наростаючий, плавний. Якщо брати до уваги те, що в цьому СО встановлено часові рамки, тобто ритм прослідковується саме у такому логічному розвитку, то ми схематично зобразити уривок з урахуванням повторюваних елементів так:

*Dreimal im Jahr  
Kleid Im Frühjahr  
lodernder Ginsten  
im Frühsommer  
rosafarbene Heidekraut  
rostfarben  
weißgetünchten Häusern  
bunte (Blumen)  
grauen (Steinmauern)  
die unverdorbene Natur*

Це показує нам повтор тотожних елементів через співмірні інтервали, тобто ритм і цей ритм є наростаючим.

Подібне явище ми спостерігаємо і на прикладі інших КМФ СО. КМФ СО не просто інформує про певну подію, а й намагається задовольнити естетичні смаки читача, викликати позитивну оцінку прочитаного. Тому автор вибирає "тон невимуженості і люб'язності, співбесіди з читачем" [2, с.162]. Крім чисто епічних, цьому "СО" притаманні ліричні тони, а, отже лірико-епічна тональність. Завдяки ліричному початку в уяві читача виникає картина, яка збуджує почуття, викликає естетичну насолоду. Пейзаж є не тільки засобом зображення природи,

але й засобом передачі почуттів, настрою автора (суму, захоплення), яким заражається і читач. У такому емоційно забарвленому контексті, експресія виникає контекстуально, нейтральна лексика стає емоційно забарвленою, експресивною: *rosafarbene Heidekraut, rostfarben, weißgetünchten Häusern, bunte Blumen, grauen Steinmauern* стають у контексті емоційно забарвленими, і створюють особливий регіональний колорит. Їхній перелік не просто підкреслює предметну різноманітність, але й передаючи нове, оригінальне, властиве лише певній місцевості, стає експресивним засобом. Перелік є не тільки засобом мовної економії, але й риторичною фігурою, що підкреслює значення кожного окремого слова.

У КМФ СО дієслово, як правило, передають місцезнаходження у просторі, стан, а не дію. Дієслово *lockt* зображає стан, почуття мовця, яке передається читачеві. Отже, основна тема цієї КМФ СО – краса природи, створений з допомогою лексико-синтаксичних засобів ритм підкреслює, посилює семантику сказаного і є важливим елементом епіко-ліричної тональності.

Схематичне зображення уривку показує рівномірний наростаюче-спадний ритм. Такий ритм організує текст, є засобом мовної економії, лаконічності, він посилює зміст сказаного, а, отже є засобом експресії.

*Die Frauen bestellen die Gemüsegärten. Im Sommer werden hier Erbsen ranken, Bohnen an Stangen emporspriessen, werden die schweren, gelben Kürbisse auf dem Boden liegen, Linsen Zwiebeln, Knoblauch und Gurken gedeihen. Manche Familien haben ein Extrafeld für eines der wichtigsten Gemüse angelegt: Kohl. Im Sommer und im Herbst frisch gegessen, im Winter eingelegt als Sauerkraut; als Beilage oder zu schtschi gekocht, der berühmten russischen Krautsuppe. Das Vitamin C im Kohl schützt vor den ärgsten Mangelkrankheiten* [10, с.106].

*Im Sommer  
werden ... ranken, ... emporspriessen,  
werden ... liegen, ... gedeihen.  
Im Sommer  
im Herbst  
frisch gegessen,  
im Winter  
eingelegt als Sauerkraut;  
als Beilage  
zu schtschi gekocht*

Отже, ритм СО з лірико-епічною тональністю – рівномірний наростаючий чи наростаюче-спадний, "в структурі речення представлені ті елементи, які сприяють створенню емоційної напруги. Ритм ліричної прози динамічний, але плавний, без різких змін і ривків" [3, с.155]. Основними засобами його творення є засоби синтаксису, зокрема, такі фігури, як повтор, редукований повтор, паралелізм, перелік. Ритмічний малюнок посилюється на лексичному та фоностилістичному рівнях.

Для публіцистичних текстів з епіко-ліричною тональністю характерний не зіставний, а лінійний паралелізм, оскільки публіцистичні тексти більш конкретні, і головна їх функція – інформуюча.

Як свідчить аналіз, для передачі особливого ритмічного малюнка, властивого текстам, організованим КМФ СО, і характерного для лірико-епічної тональності, використовується ряд синтактико-стилістичних засобів. Лірико-епічній тональності властивий рівномірний наростаючий чи наростаюче-спадний ритм. Основними стилістичними засобами його створення є повтори та перелік, паралелізм та антитеза, висока лексика, численні епітети, порівняння. Синтаксичний паралелізм, антитеза та порівняння сприяють виникненню асоціацій, передачі основної ідеї. "Подробиці і деталі мусять бути дуже

виразними і багатозначними" [6, с.193]. Допоміжними засобами є перелік та ритміко-просодичні засоби. У перспективі слід дослідити роль ритміко-просодичних засобів у формуванні епіко-ліричної тональності.

1. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. - М.: Высш школа, 1980. - 320 с. 2. Васильева А.Н. Газетно-публицистический стиль речи. - М.: Русс. яз., 1982. - 198 с. 3. Домашнев А. И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. - М.: Просвещение, 1989. - 205 с. 4. Іваненко С. М. Поліфонія тексту. - К.: Видавничий центр КДПУ, 1999. - 318 с. 5. Іваненко С. М. Система тональностей тексту та її екстралінгвістичні чинники // Семантика мови і тексту. - Івано-Франківськ: Плай, 2000. - с. 208-213. 6. Лесин В.М., Пулинець О.С.

Словник літературознавчих термінів. - К.: Рад. школа, 1965, 431 с. 7. Літературознавчий словник-довідник. / ред. Р.Е.Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. - К.: ВЦ "Академія", 1997. - 752 с. 8. Потєбня О.О. Естетика і поетика слова: Збірник. - К.: Мистецтво, 1985. - 304 с. 9. Эткінд Е.Г.. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. / Сб. статей. Ред. кол. Б.Ф.Егоров и др. - Л.: Наука, 1974. Kirsten B. Die Bauern, 106 // GEO. Das Magazin für Geschichte. - N 6. - 2001. - S. 106-109. 11. Kellermann B. Reisen in Asien. - М.: Просвещение, 1964. - 174 с. 12. Mann Th. Buddenbrooks. - М.: Иностранная литература, 1963. - 686 с. 13. Hassenkamp Katja. Jean und Jeanne stehen steinern am WEge // Süddeutsche Zeitung. - N 201. - 1997, S. 20.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Л. Халецька, викл.

## ІНТЕРНЕТ І ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

*Досліджено соціолінгвістичний аспект неологізмів сучасної французької мови, що виникли під впливом розвитку інформаційних Інтернет-технологій, проаналізовано їх значення, встановлений їх зв'язок із відповідними галузями суспільного життя.*

*Ключові слова: неологізм, Інтернет-технологія, соціолінгвістичний аспект.*

*Исследован социолингвистический аспект неологизмов современного французского языка, которые возникли в результате воздействия информационных Интернет-технологий, было проанализировано их значение, установлена их связь с соответствующими отраслями общественной жизни.*

*Ключевые слова: неологизм, Интернет-технологии, социолингвистический аспект.*

*The sociolinguistic aspect of modern French neologisms, which arose up under the development of IT technologies has been investigated. Neologisms value has been analysed and defined their connection with the proper industries of public life.*

*Key words: neologism, IT technologies, sociolinguistic aspect.*

Інформаційна революція, тісно пов'язана з Інтернетом чи більш точно з інформаційними і комунікаційними технологіями (ІКТ), останнім часом зумовила появу чи не найбільшої кількості лексикофразеологічних інновацій.

Сучасне суспільство отримало назву інформаційного (*la société de l'information*) чи суспільства знань (*la société de la connaissance*). Концепція "інформаційного суспільства" з'явилася в середині 1990-х років. Думка, висловлена американським віце-президентом Алом Гором про визначальний вплив на подальший розвиток суспільства потенціалу, яким володіють ІКТ, виявилася пророчною. З нею цілком збігається погляд Єврокомісії на місце інформаційного суспільства в цивілізаційному поступі, висвітлений в опублікованій у січні 1994 р. книзі "Зростання, конкурентноздатність, зайнятість". Інформаційне суспільство розглядається в ній як необхідна передумова вступу у ХХІ ст. У серпні 1997 р. прем'єр-міністр Франції Ліонель Жоспен підкреслив політичну значимість концепції інформаційного суспільства, яка також підкреслює важливість Інтернету для вирішення проблем освіти, охорони здоров'я, продовольства, загалом для задоволення спільних життєвих потреб людства [3, pp. 532-533].

Поняття *Internet* є основою синонімічного ряду *un réseau des réseaux, un ressource publique mondiale, une ville-monde, un ressource rare, la toile, le web, un déclencheur de développement, l'inclusion numérique*: "L'approche adoptée soutient que nous disposons d'un outil puissant, un "déclencheur de développement" (development enabler), pour résoudre les problèmes d'éducation, de santé, de nutrition, en favorisant l'"inclusion numérique" de toutes les communautés de la planète, en rapprochant ceux qui possèdent de ceux qui n'ont rien, en multipliant les échanges grâce à l'emploi de l'Internet pour satisfaire les besoins fondamentaux de tous" [3, p. 532].

Майже одночасно, на кінець 1990-х рр., з'явилося поняття "*société de la connaissance*" (суспільство знань), яке використовується, зокрема, в університетських колах як альтернатива поняттю "*société de l'information*". Саме термін "*société de la connaissance*" або його варіант "*sociétés du savoir*"

був прийнятий ЮНЕСКО, що зумовлено більш широким суспільним контекстом цього поняття, яке охоплює соціальні, культурні, економічні, політичні та інституційні трансформації, а також зростаючу неоднорідність суспільного розвитку. Відповідна думка була висловлена Абдул Вахід Ханом, віце-генеральним директором ЮНЕСКО з питань інформації і комунікації: "*La société de l'information est la pierre angulaire des sociétés du savoir. Alors que, pour moi, la notion de "société de l'information" est liée à l'idée d'innovation technologique, la notion de "sociétés du savoir" comporte une dimension de transformation sociale, culturelle, économique, politique et institutionnelle, ainsi qu'une perspective de développement plus diversifiée. À mon sens, la notion de "société du savoir" est préférable à celle de "société de l'information" car elle fait une place plus large à la complexité et au dynamisme des changements qui sont à l'œuvre. (...) Le savoir en question est utile non seulement pour la croissance économique, mais aussi parce qu'il contribue à l'autonomie et au développement de la société dans son ensemble*" [17].

Інтернет створив свій власний світ, якому притаманні власні територіальні конфлікти, власні ієрархія, суверенітет, адміністрація для керівництва віртуальним суспільством. Появою віртуального світу, який став політичною й економічною реальністю, обумовлено виникнення термінів, які характеризують різні аспекти його життєдіяльності, зокрема *l'interopérabilité, la souveraineté numérique, l'administration électronique (l'e-administration), le gouvernance en réseau ou gouvernance électronique, la communauté virtuelle en ligne*: "L'Internet permet donc de plus en plus aux différents systèmes d'information, hétérogènes, de communiquer entre eux, d'échanger des données. Mais ce mouvement, appelé "interopérabilité", ne se réalise pas dans la douceur. Ce mot, qui semble appartenir au vocabulaire technique, recouvre en fait une réalité politique et économique. L'interopérabilité n'est pas un concept neutre, pur produit de l'évolution technologique. Elle s'effectue selon certains rapports de forces. Il existe des conflits de territoires, de hiérarchies, sur les réseaux, des

querelles de frontières entre systèmes d'information. Les questions "qui domine qui ? ", "qui dépend de quoi ? " ou "qui prend ses ordres où ? ", voire " qui mange qui ? ", existent, comme dans le monde politique et économique classique. Bref, les réseaux sont agités par des problèmes de pouvoir, à tous les niveaux, y compris à celui des États.

On peut évoquer, pour mieux comprendre notre société en réseaux, une **"théorie de la souveraineté numérique"**, qui s'énoncerait ainsi : "chaque structure est dite **souveraine numériquement** quand elle parvient à créer une **interopérabilité** entre les sous-structures qui la composent, et à éviter l'**interopérabilité non désirée** avec les structures dont elle dépend". L'**interopérabilité** est ici comprise comme un concept plus large que dans le domaine de l'informatique" [2, pp.509-510].

Не виключено є можливість **фрагментації (la fragmentation)** чи **балканізації (la balcanisation)** віртуального світу, зумовлена діяльністю авторитарних режимів [1, p. 528].

Новітні Інтернет технології здійснюють вплив на різноманітні аспекти суспільного життя. Найбільш відчутним є цей вплив в економіці.

Інтернет – головний фактор, який впливає на світову економіку. Ми присутні під час Інтернет-революції (**la révolution de l'internet**), коли Інтернет-економіка (**l'e-économie**) розвивається над швидкими темпами, що зумовлює створення чисельних неологізмів. Серед них – **e-Business**, під яким розуміють об'єднання підприємством засобів на основі інформаційних і телекомунікаційних технологій з метою покращення функціонування підприємства та, відповідно, зростання його ваги у власних очах, для його клієнтів та партнерів.

**E-Business** розповсюджується не тільки на віртуальні підприємства (які отримали назву **click and mortar**), але й на традиційні підприємства (**brick and mortar**) [13].

Складовою частиною **e-Business** є **e-Commerce** або **Commerce électronique** (електронна торгівля), яка в свою чергу викликала до життя низку неологізмів. Зокрема, клієнт, який здійснює купівлю за допомогою Інтернету, називається **cyberconsommateur** (кіберспоживач).

Більшість сайтів електронної торгівлі є Інтернет-магазинами, функціонування яких передбачає наявність необхідних елементів, таких як **catalogue électronique en ligne** (електронний каталог), **un moteur de recherche** (для пошуку продукції за критеріями: марка, ключове слово, ціна, тощо), **un caddie virtuel/ un panier virtuel** (віртуальний возик/кошик), **le paiement sécurisé en ligne (accounting)** (електронна оплата) [13].

Можна спостерігати появу синонімічних рядів для позначення купівлі-продажу через Інтернет: **l'achat en ligne, le magasinage en ligne, l'achat sur Internet, les ventes d'ordinateurs** [14]: "... le domaine de l'informatique rapporte plusieurs milliards de dollars aux **commerçants virtuels**. Un autre secteur a cependant connu une bonne année, puisqu'il a réussi à surpasser les **ventes d'ordinateurs**...Impossible de savoir si c'est la présence remarquée de la gente féminine sur les **sites d'achat en ligne**, mais il est clair que la stratégie de plusieurs détaillants fonctionne... Ainsi, en 2006, il s'est **vendu, sur Internet, pour 17,2 milliards de dollars d'ordinateurs**, contre 18,3 milliards de dollars de vêtements, chaussures et accessoires. Même si cette croissance du **magasinage en ligne** a été plus que convainquante l'année dernière, il faut tout de même préciser que les 18,3 milliards de dollars générés sur Internet en 2006 ne représentent qu'un maigre 6 % des ventes globales des détaillants". Цитований уривок представляє також Інтернет-неологізми на позначення но-

вих торговців (**commerçants virtuels**) і віртуальних платіжних засобів (**dollars d'ordinateurs**).

Створені спеціальні терміни для осіб, діяльність яких пов'язана з електронною економікою чи електронною торгівлею: **consultant pour l'internet** (спеціаліст, який допомагає підприємствам розвиватися чи урізноманітнювати їхню діяльність в мережі; іншомовний еквівалент: **e-business consultant**); **téléstratège** (відповідальний за стратегічний розвиток підприємства за допомогою Інтернет-комунікацій; іншомовний еквівалент: **e-business strategist**); **télétravailleur** (робітник, який працює вдома, використовуючи телекомунікаційні й інформаційні засоби; іншомовний еквівалент: **small office home office (SOHO)**) [11].

Неологізм **e-Science** загалом характеризує вплив інформатики на різноманітні наукові галузі: **"Le terme e-Science a été imaginé au Royaume-Uni par John Taylor, fin 2000, alors qu'il était directeur général des conseils de recherche"** [12].

Нові інформаційні технології широко використовуються в медицині. Тут ми можемо спостерігати появу таких неологізмів, як **la téléchirurgie, la téléassistance opératoire, la chirurgie assistée par ordinateur, la chirurgie robotique, les robots-chirurgiens, la télééchographie robotisée (TER)** [15]. Дослідження, що мали на меті використання досягнень робототехніки в медицині і хірургії, призвели до народження нової і багатообіцяючої науки – **la biorobotique**.

Лексична інновація в свою чергу часто стає основою для серії похідних. Наприклад, **podcaster** – **podcast** (n, m), **podcasterie** (n, f). **Podcast** – це аудіо чи відеофайл, який поширюється Інтернетом за допомогою блогів, **podcasterie** – діяльність зі створення подібних файлів. Можна визначити **podcast** як особливий тип комунікації й одночасно аудіо або візуальний твір, поширений головним чином серед молоді: **"A seulement 33 ans, Loïc Le Meur est le gars qui compte dans la blogosphère... Le voilà aujourd'hui pape du podcast... Passer du blog au podcast... est aussi naturel pour lui que, pour Lagardère, zapper de " Paris Match " à Europe 1"** [7, p. 47].

У поданому уривку представлені два неологізми, пов'язані з революцією в засобах масової інформації. На основі Інтернету виник світ специфічних засобів інформації, об'єднаних загальною назвою **blogosphère** – сукупність блогів, що існують у світі. Подібні сайти, які спочатку отримали назву **les veblogs**, невдовзі почали функціонувати під короткою назвою **blog**. Вона позначає особливий тип вебсайтів, часто особистого характеру, який складається з текстів, зображень, гіпертекстів, на які відвідувач може реагувати. Існує низка синонімічних термінів на позначення цього типу сайтів: **carnet web, cybercarnet, weblog, blog, journal web, webjournal, joueb** [6, p.23].

Неологізм **blog** дав життя серії похідних: **blogueur, blogueuse, bloguer, blogeoisie** (означає найвідоміших власників блогів, які є найбільш відвідуваними), **blogroll** (список поданих окремою колонкою на сторінці прийому зовнішніх Інтернет-зв'язків блогу; найчастіше йдеться про зв'язки між блогами друзів), **moblog** (слово, що характеризує блоги, які можуть бути активовані дистанційно, головним чином за допомогою мобільного телефону), **blogmania**: **"En France, vous êtes déjà des millions à avoir attrapé le virus de la blogmania"** [4, pp.50-54].

Останнім часом продовжується утворення похідних від лексеми **cyber**, які означають поняття й об'єкти, пов'язані з Інтернетом: **la cyberpublicité, la cyberrecherche, le cybercommerce, le cyberconsommérisme, les cyberétudes et les**

*cyberenquêtes, le cybercampus, la cyberformation, le cybermarchandisage, la cyberstratégie* [9].

Нові інформаційні технології зробили свій внесок у загострення проблеми злочинності: по-перше, відкрилися ширші технічні можливості для злочинців, по-друге, новий спосіб злочинів і правопорушень народили *cybercriminalité* (кіберзлочинність). Широковживаним є термін *cybercrime* або *cybercriminalité* на позначення злочинної діяльності з використанням інформаційних систем і мереж.

Світ Інтернет-злочинності представлений неологізмами *le cyberpornographie, les bidouilleurs* (hackers), *les arnaques par Internet, le cyberterrorisme, la cybersécurité, E-Qaïda, le cyberattaque, le cyberattentat, la guerre de l'information*: "Mais enfin, qu'est-ce que *la cybercriminalité*?.. Les arnaques commerciales existent depuis toujours, les arnaques téléphoniques depuis des décennies, et nous avons aujourd'hui les *arnaques par internet*" [17]; "Paradoxe du *cyberterrorisme*: il préoccupe, mais il ne s'est – heureusement – pas encore réalisé. Selon Dorothy Denning, il devrait être défini comme "l'usage calculé de *cyberattaques* ou la menace de celles-ci pour susciter la peur". "Peur", explique-t-elle, est le mot clé: il faudrait qu'un *cyberattentat* cause le même choc sur une population que l'explosion de bombes" [16]; "Le terrorisme est-il réfugié dans le *cyberespace*? Le Web remplace-t-il l'Afghanistan dans son rôle de sanctuaire? Faut-il dire désormais *E-Qaïda*, avec E comme électronique?" [10].

Інтернет перетворився на ельдорадо для букмекерів і круп'є. За останнє десятиліття 15 000 ігрових сайтів (*les jeux en ligne*) відкрили свої портали кібергравцям

(*cyberjoueurs*) [5, p. 107]. Цей віртуальний бізнес контролює співтовариства Інтернет-гравців (*sociétés d'e-gamings*), віртуальні казино (*les casinos virtuels*), зали для гри в покер (*les salles de pokere virtuels*).

Дуже часто небезпечним супутником ігор по мережі стає кіберзалежність (*cyberaddiction*): "Alexandre est accro aux MMORPG, ces jeux de rôles en ligne massivement multi joueurs...Pour "débrancher", il est parti en vacances à l'étranger, vacances qu'il a finalement passées... au *cybercafé*!" [8, p. 11].

Розглянутий матеріал свідчить, що інформаційна революція є одним з найвпливовіших чинників як стосовно різних аспектів громадського життя, так і, відповідно, стосовно лексичних і лексико-семантичних інновацій, спрямованих на збагачення словникового складу сучасної французької мови.

1. Benhamou B., Sorbier L. Souveraineté et réseaux numériques // Politique étrangère. – №3. – 2006. – P. 519-530.
2. De La Coste P. La gouvernance internationale de l'Internet // Politique étrangère. – №3. – 2006. – P. 507-518.
3. Franco R. La fracture numérique : diagnostic et parades // Politique étrangère. – №3. – 2006. – P. 531-544.
4. Geo Ado. – Novembre, 2006. – P. 50-54.
5. L'Expansion. – Juillet-août 2007.
6. Le français dans le monde. – Mais-juin 2007.
7. Le nouvel Observateur. – 24-31 mai 2006.
8. Sciences Humaines. – Août-septembre 2007.
9. <http://cybermercatique.free.fr/c3.html>
10. <http://cyberpolice.over-blog.com/categorie-7447.html>
11. <http://www.admi.net/jo/20061026/CTNX0609572K.html>
12. [http://www.bulletins-electroniques.com/rapports/smm07\\_021.htm](http://www.bulletins-electroniques.com/rapports/smm07_021.htm)
13. <http://www.commentcamarche.net/entreprise/e-commerce.php3>
14. <http://www.leleopard.com/actu/4440/cybercommerce-la-mode-surpasse-l-informatique.html>
15. <http://robotchirurgie.blogspot.com/2005/05/la-tchirurgie-conference-du-26-mai.html>
16. [http://www.terrorisme.net/info/2002/025\\_cyberterrorism.htm](http://www.terrorisme.net/info/2002/025_cyberterrorism.htm)
17. <http://www.vecam.org/article657.html>

Надійшла до редколегії 20.05.10

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

О. Калустова, канд. філол. наук, доц.

### ТЕМА ЯК ОСНОВА ПОРІВНЯННЯ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Порівняння розглядається як пізнавальна операція, стилістична фігура і метод дослідження. Позначаються перспективи міжжанрових та міжстильових порівнянь у перекладознавстві. Обґрунтовується поняття теми як основи порівняння у перекладознавчих дослідженнях текстів різних жанрів та стилів.

Ключові слова: переклад, порівняння, порівняльний метод, тема, стиль, жанр.

Сравнение рассматривается как познавательная операция, как стилистический приём и как метод исследования. Обозначаются перспективы межжанровых и межстилевых сравнений в переводоведении. Обосновывается понятие темы как основы сравнения в переводоведческих исследованиях текстов разных жанров и стилей.

Ключевые слова: перевод, сравнение, сравнительный метод, тема, стиль, жанр.

The comparison is analysed as a cognitive operation, a figure of speech and a method of investigation. Perspectives of interstyle and intergender translology investigations are defined. A concept of theme is grounded as a base of comparison to apply the contrastive method to the translology investigation of texts through genders and styles.

Key words: translation, comparison, contrastive method, theme, gender, style.

Характерною рисою сучасного розвитку теорії перекладу є перехід від створення загальних моделей перекладу з максимально високим ступенем абстракції до перекладознавчих досліджень у конкретних парах мов, а також у конкретних стилях та жанрах. Активні наукові дослідження проблем перекладу текстів різних стилів та жанрів (художній переклад, переклад наукової та технічної літератури, проблеми перекладу ділового листа, рецензії, патенту, вербальної ноти тощо) відкривають шляхи для переходу до міжстильових та міжжанрових перекладознавчих порівнянь. Про те, що це питання вже назріло, свідчить, зокрема, звертання науковців до таких проблем як граматичні трансформації у перекладі текстів наукового та художнього стилів (у дослідженнях О.О. Мушніної), модель перцепції перекладів драматичних та епічних творів (у статті М.О. Павлова).

Порівняння залишається у перекладознавстві одним з основних методів дослідження. Воно є неодмінно присутньою у дослідженнях операцією вже за самим визначенням перекладу. Порівнюються першотвір і переклад або їхні відрізки, переклади, виконані різними перекладачами і на різні мови, тощо.

Вихід на якісно нові порівняння обіцяє якісно нові знання. Тому порівняльні міжжанрові та міжстильові дослідження видаються нам дуже заманливими. Разом з тим, для розвитку таких досліджень важливо розглянути методологічне питання про основу порівняння. Метою нашої теоретичної розвідки є обґрунтування теми як основи, на якій можна порівнювати переклад таких різних за стильовою приналежністю текстів як, приміром, художні, наукові, офіційні.

Для повноти дослідження ми вважаємо за необхідне провести комплексний аналіз порівняння: як пізнаваль-

ної операції, стилістичного прийому, методу в перекладознавчих дослідженнях.

Плідність порівняння як пізнавальної операції беззаперечна. У різній формі воно присутнє практично у кожному акті пізнання предметів, явищ, процесів. Це відбулося у вислові "все пізнається у порівнянні". Людина пізнає предмети та явища оточуючого світу, порівнюючи їх із собою, своїми почуттями, думками, діями. Такий тип порівнянь виявляється як антропоморфізм, як приписування предметам та явищам ознак та властивостей людини, наприклад: *ніжки стола, голова потягу, вітер співає*. Порівняння проводиться й у протилежному напрямку, коли людина порівнює свій світ зі світом оточуючої природи, приміром: *гілки влади, хвіст з англійської мови, злетіти думками у височинь*. Першим кроком до порівняння двох предметів стає їх зіставлення, при якому ці предмети ставляться для спостереження поруч, фізично або уможливлено. Пізнавальна активність спостерігаючого суб'єкта спрямовується на те, щоб знайти в них якусь спільну ознаку, властивість, яка стає основою для порівняння. Спільне, що виділяється при зіставленні двох предметів як основа порівняння, утворює так зване *tertium comparationis*, тобто "третє у порівнянні", відносно якого у порівнюваних предметах можна виділити ще й диференційні ознаки.

Порівняння допомагає виявити у порівнюваних предметах збіги та розбіжності і тим самим сприяє формуванню і збагаченню понять про предмети, більш глибокому проникненню у природу речей.

Множинність об'єктів порівняння є передумовою виявлення в них закономірності, яка розуміється як об'єктивно існуюче і регулярно повторюване суттєве відношення. Об'єкти пізнання порівнюються попарно, і порівняння утворює ланцюжок, який може складатися в єдину багатоступеневу операцію, що формує цілісне знання. Виявлення закономірностей супроводжується відсіюванням випадкового, нерегулярного, несуттєвого. Сприятливою для цього обставиною є схожість або навіть однотипність об'єктів пізнання.

Порівнювати можна не лише однотипні предмети, в яких основа порівняння виступає наочно, а й різнотипні. Порівняння, здавалося б, непорівнюваного здатне принести неочікуване інколи знання. Порівняння різнотипних об'єктів сприятливе для виявлення розмаїття властивостей та ознак, відсутнього в об'єктах однотипних.

Важливими складовими порівняння як пізнавальної операції є, таким чином, те, що порівнювані предмети чи явища мають спільну властивість, яка виступає основою порівняння, і що операція спрямована на виявлення збігів та розбіжностей між порівнюваними об'єктами.

Порівняння-пізнавальна операція лежить в основі порівняння-стилістичного прийому, який, можна сказати, полягає в тому, що результат певної пізнавальної операції фіксується у вигляді відповідної стилістичної фігури. У структурі цієї фігури виділяються перший член порівняння – порівнюваний об'єкт, другий член – той, з яким проводиться порівняння, та третій член, що виступає основою порівняння. Цей останній може бути експліцитним або імпліцитним. Приміром, у порівнянні "бути голодним як вовк" основою порівняння слугує стан голоду, в якому може перебувати людина і який вважається характерним станом вовка. У порівнянні "триматися як воша за кожух" спільна основа не експлікована. Таке порівняння потребує для сприйняття додаткових ментальних операцій, у процесі яких виводиться спільна ознака двох членів порівняння – триматися цілко. Сприйняття порівняння з неексплікованою основою є багатоступеневим, і обов'язковим етапом у ньому стає

виявлення характерної властивості другого члена порівняння, яка виступає як *tertium comparationis*.

У перекладі порівняння з імпліцитною основою створюють подвійну проблему: перекладач має провести необхідні ментальні операції, щоб віднайти у порівнянні його основу, і потім відтворити його так, щоб адресат перекладу теж зміг адекватно декодувати порівняння. Розглянемо приклад з оповідання П. А. де Аларкона:

Un abuelo mío, un García de Paredes, un bárbaro, un Sansón, un Hércules, un Milón de Crotona, mató doscientos franceses en un día... [8].

Був такий собі Гарсія де Паредес, мій предок – варвар, справжній Самсон, Геркулес чи Мілон Кротонський, – за один день він убив двісті французів [1, с.97].

У наведеному прикладі другий член порівняння багатокomпонентний, у ньому містяться загальний іменник *bárbaro* і низка особових імен. Їх має об'єднувати у це перерахування певна спільна ознака, яка і приписується першому члену порівняння – герою оповідання. Усі названі особи – міфічні та історичні – прославилися своєю надзвичайною силою, сміливістю та відвагою. Саме такі риси характеру виявляє у героя оповідання наведений у уривку факт і підтверджують подальші події. Переносне значення іменника *bárbaro*, яким в іспанській мові позначають людину відважну, рішучу до безоглядності [9, р.264], цілком узгоджується з цими рисами і органічно вписує загальний іменник у перелік особових імен. Декодуванню порівняння і виявленню його основи сприяє й граматично однорідне оформлення компонентів другого члена порівняння. Виразність порівняння посилюється неозначеним артиклем в емфатичній функції, який супроводжує кожен іменник – як загальний, так і власні.

У перекладі з цією основою порівняння не узгоджується слово "варвар". В українській мові воно означає 'дикун, некультурна, малосвідома людина', 'жорстока, груба людина' [6, с.291]. Отже, від самого початку у другому члені порівняння задається зовсім інша ознака, ніж в оригіналі, яка до того ж ніяк не підтримується подальшим переліком особових імен. Прикметник "справжній", що відтворює ту емфатичну функцію, яку виконує в оригіналі неозначений артикль, відсунутий з початкової позиції у переліку до позиції перед другим іменником, що поділяє перелік на дві частини. Через це, а також через різнорідність рис характеру порушується цілісність другого члена порівняння, як семантична, так і граматична. Її руйнації сприяє й сполучник "чи" перед останнім іменем. Він змінює відношення повторюваності, яке в оригіналі допомагає виявити семантичну ознаку, спільну для всіх іменників, на відношення вибору, яке, навпаки, ускладнює операцію виявлення спільної ознаки. Через неадекватність лексичних та граматичних трансформацій ускладнюються умови для декодування порівняння і порушується його цілісність та образність.

Проаналізований приклад показує, що порівняння як стилістичний прийом зберігає ознаки, що поєднують його з порівнянням як пізнавальною операцією, і водночас набуває певних специфічних рис. Стилiстичний прийом порівняння, так само як і пізнавальна операція, ґрунтується на наявності спільної основи у порівнюваних об'єктах та їх попарному порівнянні, яке може бути багатоступеневим. Характерною рисою стилістичного прийому є те, що порівняння розгортається у межах лише спільної ознаки порівнюваних об'єктів, а їхні відмінні ознаки залишаються поза увагою.

При багаторазовому і послідовному проведенні операції порівняння складається порівняльний метод дослідження. Порівняння як дослідницький метод також спирається на виділення у досліджуваних об'єктах спі-

льної властивості чи ознаки, яка стає основою порівняння. Перекладознавче порівняння одиниць двох мов має за основу їхні значення та функції, які вони можуть виконувати. При аналізі текстів оригіналу та перекладу порівнюватися можуть окремі фрагменти текстів або тексти в цілому. Основою порівняння є, якщо говорити у загальних термінах, зміст мовленнєвого твору та функції, що їх виконують у тексті порівнювані мовні одиниці. Порівняння виявляє збіги та розбіжності у представленні змісту та функцій засобами вихідної та цільової мов. Порівняння різних перекладів допомагає виявити інваріантне та варіантне, особливості індивідуальної манери автора та перекладачів. Така операція порівняння є багатоступеневою, оскільки переклади порівнюються кожний окремо з оригіналом і потім між собою.

Як уже зазначалося, однотипність об'єктів порівняння полегшує виявлення закономірного. Не випадково перекладознавчі дослідження проводяться переважно у межах певного типу текстів, який часто визначається за їхньою стильовою чи жанровою приналежністю. Порівняння різнорідних паралельних текстів повніше висвітлює розбіжне і допомагає краще їх зрозуміти. Цим пояснюється прагнення розширити простір для наукових розвідок, яке спонукає перекладознавців виходити за межі стилю та жанру.

Міжстильове перекладознавче порівняння присутнє вже у функціональній теорії перекладу, де в якості *tertium comparationis* виступає функція тексту. М.О.Павлов порівнює моделі сприйняття перекладних текстів, що належать до епічного та драматичного родів літератури [5]. О.О.Мушніна досліджує граматичні трансформації у перекладах текстів наукового та художнього стилів [4]. Логічним розвитком досліджень жанрово-стилістичної домінантності у різних текстах може стати міжжанрове та міжстильове перекладознавче порівняння на основі домінантності. Як видно з наведеного переліку, в якості основи і водночас об'єкта перекладознавчого порівняння текстів різних стилів виступають то позамовний, комунікативний, чинник стилю, то їхні мовні вияви.

У цьому напрямку досліджень надзвичайно привабливою видається перспектива комплексного перекладознавчого порівняння текстів різних жанрів та стилів. Як відомо, уживання мовних одиниць у текстах такого чи іншого функціонального стилю має конвенційний характер і детермінується позамовними чинниками, в першу чергу, такими як тип комунікантів, мета і конкретні умови спілкування, зміст повідомлення. Комплексний підхід має включати аналіз того, яким чином впливають на ситуацію перекладу позамовні жанро- та стилеутворюючі чинники, яким чином це позначається на перекладацьких перетвореннях і якою є ієрархія факторів, що впливають на перекладацькі рішення.

Для розвитку порівняльних перекладознавчих досліджень паралельних текстів різних жанрів та стилів необхідно знайти адекватну основу порівняння, яка дозволить порівнювати, як діють позамовні чинники і як це виявляється у функціонуванні мовних одиниць у перекладі текстів різних жанрів та стилів, підказує ситуативна модель перекладу. Такою основою може бути тема спілкування. Необхідно від самого початку привернути увагу до того, що тема має позамовні витoki. Тема як предмет розмови, її предметна основа, співвідноситься з певною позамовною ситуацією, яка спонукає мовця до її обговорення із співрозмовником (співрозмовниками). Позамовна (предметна) ситуація стає стимулом до спілкування, породжує його мотив, що доповнюється цільовою настановою і складається у задум спілкування, який до пори існує у невербальній формі. У відповідності до мотиву, цільової настанови та спрямованості на адресат мовець

моделює структуру повідомлення, після чого стає можливим перехід до його вербалізації. Тема як предметна основа спілкування, тема-задум, розгортається у свідомості мовця у формі предметно-схемного коду. В акті спілкування тема отримує своє лексичне вираження і граматичне оформлення.

Поняття теми, таким чином, має подвійний характер. Тема як предметна основа спілкування відбиває його комунікативний аспект. Тема у її лексичному вираженні, як вихідний пункт мовленнєвого твору, лежить у площині лінгвістичній. У перекладознавчому аналізі тема дозволяє об'єднати комунікативний та лінгвістичний аспекти.

Подвійне тлумачення теми відповідає розрізненню денотативної та мовленнєвої ситуації, проведеному В.Г.Гаком [2, с.19-22], і цілком узгоджується з ним, так само як і з дефініцією слова "тема": "Коло життєвих явищ, подій, що становлять зміст твору літератури, образотворчого мистецтва тощо; // Питання, що лежить в основі наукового дослідження; // Предмет розмови, лекції тощо" [7, с.503]. Розрізнення денотативної та мовленнєвої ситуації, або предметної ситуації та ситуації спілкування, лежить, як відомо, в основі ситуативної моделі перекладу, вихідним положенням якої є те, що одна й та сама предметна ситуація, тобто предмети та відношення між ними, може описуватися по-різному у різних мовах. Ця можливість пояснюється тим, що, як зазначає З.Д.Львовська, предмети мають безліч ознак і пов'язані між собою безліччю відношень [3, с.63].

Бачення одного і того самого фрагменту дійсності може бути різним не лише через розбіжності між культурами, а й з багатьох інших причин. Одна й та сама подія може стати предметом обговорення різними людьми, з різною метою, за різних обставин. Приміром, закінчення вищого навчального закладу стає предметною основою таких різнорідних мовленнєвих творів як документ про отримання вищої освіти та вітальна промова на урочистостях, присвячених його врученню. У першому випадку відправник повідомлення (навчальний заклад) засвідчує факт навчання володаря диплому, виконання ним навчального плану та присвоєння йому відповідної кваліфікації. У другому випадку основну увагу оратор приділяє самому процесу навчання, ролі цього періоду життя людини у формуванні її особистості, пройденому за цей час шляху та побажанням досягти успіхів у житті. В цих двох комунікативних ситуаціях реалізуються дві різні моделі предметної ситуації.

Модель предметної ситуації, яка формує змістову структуру мовленнєвого твору, детермінується ситуацією спілкування, такими її позамовними факторами, як склад і тип комунікантів, мета спілкування, конкретні обставини спілкування. Усе це знаходить своє вираження у функціонуванні в тексті мовних одиниць, насамперед лексичних номінацій самої теми. У нашому прикладі частина лексичних номінацій буде спільною в обох мовленнєвих творах, а інша частина буде диференційованою. І навіть одні й ті самі поняття можуть номінуватися по-різному: в дипломі має фігурувати повна назва навчального закладу, в той час як у привітанні повна назва доречна лише за спеціальних контекстуальних умов тощо.

Саме завдяки наявності в текстах різних жанрів та стилів лексики, що належить до однієї тематичної групи, ці тексти отримують основу для комплексного порівняння впливу позамовних чинників на переклад. Прийом порівняння на тематичній основі текстів, що належать до різних функціональних стилів, використовується у стилістиці для ілюстрації характерних мовних ознак стилів і розбіжностей між ними.

Підтвердження суттєвої ролі теми також знаходимо й у практиці спеціального перекладу. Одним із таких підтверджень є існування понять "переклад економічних текстів", "переклад юридичних текстів". Тексти включаються до цих груп за їхніми тематичними характеристиками, а не за стильовими чи жанровими. При цьому основною їхньою ознакою є висока насиченість економічною та юридичною, відповідно, лексикою. Роль теми підтверджується також тим, що в анкетах, які бюро перекладу пропонують заповнити перекладачам, зазвичай включено пункт про досвід перекладу текстів певної тематики. Тим самим на перший план висувуються обізнаність перекладача у певній предметній області і володіння ним відповідною лексикою як основні ознаки спроможності перекладача забезпечити якісний переклад текстів у відповідній галузі. Тип комунікантів, зміст текстів, які можуть варіюватися у кожній конкретній ситуації перекладу, стають чинниками другого порядку, так само як і жанрові та стильові характеристики текстів.

Тема може бути складною або складеною. Мовленнєвий твір може містити (і часто містить) більше ніж одну тему. Текст може мати одну загальну тему, в якій виділяються різні підтеми, через що можна говорити про тематику тексту. Завдяки цьому на тематичній основі можливо порівнювати не лише тексти, в яких обрана тема є єдиною чи головною, а й такі, в яких вона є однією з кількох тем. Приміром, у такому дипломатичному документі як вербальна нота завжди присутня дипломатична лексика. У той же час, нота містить ще одну тематичну групу лексичних одиниць. Саме ця лексика номінує основну тему ноти, вона є предметом повідомлення. Дипломатична лексика номінує вторинну за значенням тему – канал комунікації. Завдяки наявності дипломатичної лексики нота може порівнюватися з дипломатичними документами інших жанрів. Завдяки іншій групі лексичних номінацій, приміром, з теми візиту делегації, нота може порівнюватися з текстами інших жанрів та стилів, що містять лексичні номінації такої ж

теми: програмою візиту, повідомленням про візит у заходах масової інформації, спогадами члена делегації в мемуарах тощо.

Тема як предметна основа спілкування, що має позовну природу і виражається та розпізнається в тексті через лексичні засоби, відкриває можливість для поєднання у порівняльному перекладознавчому аналізі текстів різних жанрів та стилів комплексу комунікативних та лінгвістичних параметрів. Аналіз функціонування граматичних одиниць може проводитися на будь-якому матеріалі, оскільки вони присутні в кожному тексті і можуть розрізнятися лише частотністю вживання. Завдяки спільності лексичних номінацій у паралельних текстах різних жанрів та стилів, ці тексти можуть порівнюватися під кутом зору не лише граматичних, а й лексичних трансформацій. Якщо мовленнєвий твір має складну тематику, він може порівнюватися з іншими на основі однієї з тем. При цьому доцільно враховувати місце теми в загальній тематичній твору. У той же час, за лексичними номінаціями можна аналізувати такі комунікативні параметри як адресованість тексту, тобто його спрямованість на адресата, настанова відправника, яка виявляється у тема-рема-тематичній організації тексту, функція тексту, мета спілкування, мета перекладу тощо.

1. Аларкон, Педро Антонио де. Офранцузжений. Пер. Ж. Конєвої // Аларкон, Педро Антонио де. Трикутний капелюх. – К.: Дніпро, 1983. – С.96-104.
2. Гак Г.В. О моделях языкового синтеза // Иностранные языки в школе. – 1969. – № 4. – С.15-22.
3. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. (На материале испанского языка). – М.: Высш. шк., 1985. – 232 с.
4. Мушніна О.О. Граматичні особливості українського перекладу англомовної науково-технічної та художньої прози: Дис. ... канд. філол. н. Спеціальність 10.02.16 перекладознавство. – К., 2005. – 250 с.
5. Павлов М.О. Модель перцепції художнього тексту в перекладі творів епічного і драматичного жанрів // Вісник Київськ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія. – 2002. – Вип.32. – С.50-56.
6. Словник української мови: В 11 тт. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
7. Тлумачний словник української мови: У 4-х томах. – К.: Аконт, 1999.
8. Alarcón, Pedro Antonio de. El afrancesado // www.cervantesvirtual.com
9. Diccionario de la Lengua Española: En 2 tomos. – Madrid, 1992. – 2133 p.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Т. Качановська, канд. філол. наук

## МОРФОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ ОБРАЗІВ ЯК ПРОБЛЕМА ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

*У статті аналізується морфологічний склад однорідних рядів (тобто синтаксичних конструкцій, компонентами яких є однорідні члени речення) у французьких сонетах та їхніх українських перекладах, а також вивчаються тенденції, що спостерігаються при відтворенні найбільш поширеного в оригіналах типу цих конструкцій.*

**Ключові слова:** поетичний переклад, сонет, паралелізм, однорідний ряд, синтаксичний контрапункт.

*В статье анализируется морфологический состав однородных рядов (то есть синтаксических конструкций, компонентами которых являются однородные члены предложения) во французских сонетах и их украинских переводах, а также изучаются тенденции, наблюдаемые при воссоздании наиболее часто встречающейся в оригиналах разновидности этих конструкций.*

**Ключевые слова:** поэтический перевод, сонет, параллелизм, однородный ряд, синтаксический контрапункт.

*We analyse the morphological characteristics of homogeneous series (i.e., of syntactic constructions consisting of homogeneous members in a sentence) used by French sonneteers and their Ukrainian translators and study the tendencies observed on the rendering into Ukrainian of the dominant group of these constructions.*

**Keywords:** poetic translation, sonnet, parallelism, homogeneous series, syntactic counterpoint.

У дослідженнях останніх років велика увага приділяється проблемам перекладу поезії, адже відтворення поетичних оригіналів у єдності змісту та форми є надзвичайно складним мистецьким завданням з огляду на асиметрію мовних картин світу<sup>1</sup>. Цей чинник зумовлює необхідність в аналізі ієрархічної співвіднесеності структурних елементів художнього твору і виявленні домінуючих особливостей оригіналу, які підлягають обов'язковому відтворенню мовою перекладу [21, с. 181]. Однак, це питання ще й досі є недостатньо обґрунтованим [21, с. 182].

На такому тлі важливим об'єктом перекладознавчих досліджень є підтекст, який, зокрема, створюється повторюваністю окремих образів у контексті одного твору і всієї творчості автора взагалі [21, с. 183]. Ці образи пропонується поділяти на *семантичні* та *синсемантичні*, які виникають із сполучення композиційних, ритміко-інтонаційних та ефонічних особливостей віршованого тексту і які можуть вступати у взаємодію з семантичними образами, доповнювати та підсилювати їх [21, с. 183].

Одним із засобів створення синсемантичних образів є паралельні конструкції, різновидом яких є однорідні ряди, що є широкоживаними у французьких сонетах,

<sup>1</sup> Короткий огляд робіт з цього питання наведено у [12, с. 6].

які взагалі багаті на різного роду паралелізми [25, с. 115]. Інтерес сонетарів до таких конструкцій зумовлюється їхньою здатністю виконувати найрізноманітніші стилістичні функції (короткий перелік цих функцій, а також робіт, присвячених цьому питанню, подано у [7, с. 121]). З іншого боку, завдяки широким стилістичним можливостям однорідних рядів вони нерідко виступають у якості формально дивергентних відповідників різних елементів і конструкцій оригіналу у перекладі. У перекладознавчому аспекті явище однорідності досліджувалось, зокрема, Л. Зіневич, В. Савчин, А. Мешонніком, а також у роботах автора [6]-[11]. Встановлено, що корифеї української перекладацької школи М. Зеров [5, с. 7], [6]-[9], [11] і М. Лукаш [18, с. 369-371] часто й велими успішно вживають у своїх перекладах однорідні ряди, зокрема, ті, що складаються з загальнономовних чи контекстуальних синонімів. Доведено, що довільне введення однорідних рядів у переклад може призводити до затемнення чи збіднення авторської думки [28, с. 367-368], а також до небажаного уповільнення розповіді [13, с. 38]. Досліджено найбільш типові перекладацькі відповідники однорідних рядів, наявних у сонетах французького поета-парнасця Ж.-М. де Ередія [8], позиційні зміни при відтворенні однорідних рядів [11], специфіку вживання у перекладі однорідних рядів, що не мають формально конвергентних відповідників в оригіналі [7], а також вплив комунікативних інтенцій та ідіолекту автора та його перекладача на особливості відтворення інформації, що в оригіналі передається за допомогою однорідних рядів [6], [9], однак, домінуючі групи однорідних рядів в оригіналах і перекладах вивчено ще недостатньо. Предметом нашого розгляду є однорідні ряди у сонетах Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, С. Малларме та Ж.-М. де Ередія (всього 210 сонетів) і їхніх перекладах, запропонованих М. Зеровим, О. Зуєвським, Є. Кононенко, М. Москаленком, Д. Павличком, Д. Паламарчуком, І. Петровічем, М. Стріхою, С. Гординським та ін.. Метою розвідки є порівняльний аналіз морфологічного складу однорідних рядів в оригіналах і перекладах, а також дослідження тенденцій, які спостерігаються при відтворенні найбільш поширеного в оригіналах типу цих конструкцій. У нашій роботі використовується суцільна нумерація прикладів.

Аналіз фактичного матеріалу показує, що у першотворах містяться понад 730 однорідних рядів. З огляду на морфологічне вираження однорідних членів речення можна виділити декілька основних груп цих конструкцій. Першою (і найчисленнішою) групою є СУБСТАНТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ, напр.: {1} *Les bœufs et le bouvier désertent les étables* [26, с. 51] → *На пашу скот спішить, покинувши обори* [4, с. 106] (у Д. Паламарчука). В середньому вони складають близько 50% від загальної кількості однорідних рядів, вжитих у першотворах. Домінування субстантивних однорідних рядів у досліджуваному корпусі оригіналів може пояснюватись загальною тенденцією до переважного використання іменників у французькому художньому мовленні XIX-XX ст. [24, с. 40]<sup>2</sup>.

Друге місце за показником частотності в оригіналах посідають АД'ЕКТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 28%), напр.: {2} *Le cauchemar, d'un poing despotique et mutin, // T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Mintumes?* [22, с. 14] → *Чи кулаком важким, немов скали відрога, // Кошмар топив тебе в Мінтурнських болотах?* [2, с. 23] (у Д. Павличка);

третє – ВЕРБАЛЬНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 20%), напр.: {3} *Mais la tristesse en moi monte comme la mer, // Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose // Le souvenir cuisant de son limon amer* [22, с. 56] → *Мене ж поглинула печалі темна хлянь, // Що, відступаючи, лишає, наче море, // На вибляклих устах болото спогадів* [2, с. 79] (у Д. Павличка);

а четверте – АДВЕРБІАЛЬНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага не перевищує 2%), напр.: {4} *Tout à coup et comme par jeu // Mademoiselle qui voulûtes // Ouïr se révéler un peu // Le bois de mes diverses flûtes* [14, с. 94] → *Зненацька і немов грайливо // Схоміли панно ви почуть // Як тонко й лагідно-томливо // Мої дві флейти спів ведуть* [14, с. 95] (у М. Москаленка).

У перекладах також домінують СУБСТАНТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 56%). Найбільше зростання питомих ваг субстантивних однорідних рядів у порівнянні з оригіналами зафіксоване у перекладах сонетів Бодлера, Малларме і Ередія, здійснених М. Москаленком (в середньому на 11%). Питома вага субстантивних однорідних рядів зменшується у порівнянні з оригіналами лише у перекладах сонетів Нерваля, здійснених Є. Кононенко (та й то незначно, всього на 1%). На відміну від оригіналів, друге місце за показником частотності у перекладах займають ВЕРБАЛЬНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ (їхня середня питома вага складає близько 26%), а АД'ЕКТИВНІ ОДНОРІДНІ РЯДИ у перекладах відсуваються на третє місце (їхня питома вага в середньому складає близько 16%). Питома вага АДВЕРБІАЛЬНИХ ОДНОРІДНИХ РЯДІВ у перекладах практично не змінюється і складає близько 2%, як і в оригіналах.

Детальніше розглянемо особливості використання домінуючої групи однорідних рядів в оригіналах і перекладах. Проведений нами аналіз свідчить, що особливості побудови субстантивних однорідних рядів у першотворах і перекладах значною мірою залежать від ідіолекту та творчих настанов автора і його перекладача.

Так, Ередія як представникові парнасизму притаманна настанова на дескриптивність поезії, на живописання об'єктивного світу [16, с. 253]. В умовах такої малої і вибагливої форми, як сонет, ретельний добір складових субстантивних однорідних рядів і їхніх прислівних поширювачів дозволяє Ередія оздобити текст твору лаконічними і водночас надзвичайно живописними описами і допомагає йому у створенні досконалих імпресіоністичних образів. Як слушно зазначає Б. Лівшиц, Ередія "іноді в одному рядку передає цілий [...] краєвид" [19, с. 37]. Для досягнення цієї мети Ередія широко послуговується субстантивними однорідними рядами, що являють собою перелік окремих деталей, складових чи частин певного цілого, яке виокремлюється мовцем за тією чи іншою ознакою. Цим цілим може бути картина природи, об'єкт чи група об'єктів тощо. Так, у нижченаведеному прикладі {5} ним є панорама, що розгортається перед очима стороннього спостерігача, який знаходиться на руїнах залишеного людьми міста, а у прикладі {6} – група німф, що плещуться у річці. При цьому одні однорідні члени речення можуть вживатись у прямому значенні (як іменник *cheveux* з нижченаведеного прикладу {6}), а інші – у переносному (як у прикладі {6}, де головний компонент генітивної конструкції *rose d'un sein* являє собою іменникову метафору): {5} *Entre le ciel qui brûle et la mer qui moutonne, // Au somnolent soleil d'un midi monotone, // Tu songes, ô Guerrière, aux vieux Conquistadors* [26, с. 94] → *Під спеком небес, де грають хвилі в морі, // Ти мариш славою своїх конкістадорів, // Які звели тебе на каменях узвиш* [4, с. 164] (у Д. Паламарчука); {6} *Ses compagnes, d'un bond, à l'appel du buccin, // Dans l'onde*

<sup>2</sup> За даними Ж. Гард-Тамін, в середньому іменники складають 40,5%, дієслова – 25,5%, а прикметники – 15,6% від загальної кількості лексичних одиниць, вжитих у французьких художніх творах XIX-XX ст.

jaillissante où s'ébat leur chair blanche // Plongent, et de l'écume émergent une hanche, // De clairs cheveux, un torse ou la rose d'un sein [26, с. 33] → Дівчата до води, утримались безсилі, // На поклик збіглися. Стрибають, крик і сміх, // Вишукують із хвиль рожеві перса їх, // Овали ніжних пліч і стегна сніжно-білі [4, с. 71] (у Д. Паламарчука). Як впливає із прикладів {5} і {6}, субстантивні однорідні ряди цього типу не завжди мають формально конвергентні відповідники у досліджуваних перекладах сонетів Ередіа. Так, Д. Паламарчук у прикладі {5} вдається до альтернативних засобів опису пейзажу шляхом заміни наведеного в оригіналі двочленного однорідного ряду і прислівних поширювачів при його членах двома обставинами місця, друга з яких (де грають хвилі в морі) уточнює першу (Під слепою небес). Слід зазначити, що у такому перекладі перший член цього однорідного ряду має синонімічний відповідник: *le ciel* → *небес*, а другий його член – прямий відповідник: *la mer* → *морі*. У прикладі {6} згаданий перекладач наслідує способів, у який автор першотвору описує сцену купання німф. Однак, при цьому загальна кількість компонентів в однорідному ряді зменшується, а окремі складові переліку зазнають доволі суттєвих змін у перекладі. Зокрема, Д. Паламарчук деметалогізує мікрообраз, що в оригіналі сформований на базі однорідного члена речення *rose* і його прислівних поширювачів: *la rose d'un sein* → *рожеві перса їх*, вдається до прийому плюралізації: *une hanche* → *стегна*, замінює одні художні деталі іншими: *De clairs cheveux, un torse* → *Овали ніжних пліч*, вводить у свій переклад відсутні в оригіналі епітети (*рожеві, сніжно-білі*) тощо. Однак, в обох цих випадках запропоновані перекладачем відповідники однорідних рядів можна вважати прийнятними, оскільки йому вдалося зберегти в загальних рисах стратегію представлення художнього світу твору і уникнути надмірних втрат на семантичному і синсемантичному рівнях.

Відмітною рисою стилю Малларме є яскраво виражена схильність до поєднання у лоні одного ряду різнопланових іменників, зокрема, абстрактних та конкретних: {7} *Ô la berceuse, avec ta fille et l'innocence* // *De vos pieds froids, accueille une horrible naissance* [14, с. 50] → О нене з немовлям, приймай, здолавши втому, // Страшене народження [14, 51] (у М. Москаленка); {8} *Surgi de la croupe et du bond* // *D'une verrerie éphémère* [14, с. 50] → Піднята з вигнутого споду // Скляної вази марних див [15, с. 51] (у О. Зуєвського). Взагалі, у Малларме частіше, ніж у решти авторів, зустрічаються однорідні ряди, компоненти яких належать до різних лексико-граматичних розрядів. Подібне синтаксичне зближення семантично гетерогенних іменників стимулює їхнє металогічне прочитання і є одним із засобів одивнення образів. Перекладачам не завжди вдається відтворити прагматичний потенціал цих синтаксичних конструкцій. Так, у вищенаведених прикладах {7} і {8} багатокомпонентні образи, створені в оригіналі за допомогою однорідних рядів, зазнали деметалогізації у перекладі. Зазначений спосіб формування однорідних рядів допомагає Малларме (як, втім, і іншим сонетерам: пор. нижченаведений приклад {11}) створювати специфічні "монтажні" ефекти. Детальніше такий прийом розглянуто у [11, с. 37-38].

Для Нервалля характерними є субстантивні однорідні ряди, утворені з назв пам'ятних для наратора об'єктів, що асоціюються у нього з якимсь із епізодів його (реального чи уявного) життя. Особливістю цих рядів є те, що їхніми членами є різномасштабні об'єкти. Це, зокрема, допомагає авторові створити враження хаотичного напливу спогадів: {9} *Reconnais-tu le TEMPLE, au*

*péristyle immense*, // *Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents?* // *Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents*, // *Où du dragon vaincu dort l'antique semence* [29, с. 647] → Впізнай високий храм, де перистиль сіяє, // І той гіркий лимон, де слід твоїх зубів, // І той фатальний грот, в якому дракон спочив, // Для необачних там античний плід дрімає [17, с. 108] (у Є. Кононенка); {10} *Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé*, // *Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie*, // *La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé*, // *Et la treille où le pampre à la rose s'allie* [29, с. 645] → Прилинь, визвольнице, в цей мозок гробовий, // вернувши Позіліп, і моря сині межі, // І квітку дорогу, й альтанки дах виткий, // де грона з рожами сплелись в одній мережі [3, с. 271]. Однак, на відміну від вищенаведених двох прикладів, прагматичний потенціал подібних багатокомпонентних образів не завжди відтворюється у перекладі, напр.: {11} *Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse*, // *Au Pausilippe altier, de mille feux brillant*, // *A ton front inondé des clartés d'Orient*, // *Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse* [29, с. 645] → О Мирто чарівна, стоїш ти гордовито // У гроті Позіліп між тисячі вогнів, // Де променистий Схід обличчя освітив, // І злото кіс твоїх лозою оповите [17, с. 107] (у Є. Кононенка). На нашу думку, перекладачка замінила поширений чотиричленний однорідний ряд, вжитий Нервалем у першому катрені сонета "Myrtho", не вельми вдалим формально дивергентним відповідником. Так, у згаданому катрені Нерваль представляє читачеві ліричного героя, що заглиблюється у лабіринт спогадів чи фантазій. Автор "Химер" користується для цього композиційним прийомом, який можна порівняти із прийомом різкої зміни планів у кінематографі. Такий ефект створюється завдяки майстерному добору і комбінуванню у лоні одного однорідного ряду компонентів, які позначають об'єкти різного розміру і природи: (1) ліричного адресата /Мирто/; (2) гору Позіліп; (3) чолю Мирто; (4) виноградини, вплетені у коси Мирто. Підпорядкування цитованого однорідного ряду, члени якого виконують у реченні функцію додатка, дієслову *penser*, що актуалізується у значенні "згадувати", "думати про", а також ширший контекст першотвору уможливають інтерпретацію, згідно з якою ліричний герой є віддаленим у часі від епізодів чи ситуацій, з якими співвідносяться ті чи інші деталі, позначені за допомогою компонентів однорідного ряду (як-от *front inondé des clartés d'Orient* чи *Pausilippe [...] de mille feux brillant*). З іншого боку, в оригіналі зберігається невизначеність щодо належності цих епізодів чи ситуацій до уявного чи реального світу. Все це створює типовий для творів Нервалля хронопот, де співіснують і переплітаються різні часово-просторові плани і зрізи, минуле і майбутнє, реальне і уявне, історія і міф тощо [23, с. 162-163]. Взагалі, в оригіналі однорідний ряд є дієвим засобом формування експозиції, що переносить читача у світ минулого, спогадів, фантазій, езотеричного досвіду ліричного героя. У перекладі цитованого пасажу, виконаному Є. Кононенко, вилучено суттєві компоненти драматичної структури розповіді, монтажний ефект різкої зміни планів втрачено, замість сцени занурення ліричного героя у потік спогадів чи фантазій подається статичний опис місця подій, де, освітлена "тисячами вогнів", ієратично застигла постає ліричного адресата, і робиться фокус на зображенні зовнішнього світу, на відміну від оригіналу, де у центрі уваги читача – ліричний герой та картини, що постають перед його внутрішнім зором. До того ж, через зміни макроструктури однорідного ряду у перекладі (так, конструкцію *je pense à*, якій підпорядковано цей багатокомпонентний образ у першотворі, вилуче-

но), довільно введені перекладачкою логічні зв'язки між окремими компонентами повідомлення і здійснений нею розвиток деяких образів, напр.: *à toi, Myrtho, [...] au Pausilippe altier* → *О Мурто [...], стоїш ти гордовито // У гроті Позиліп*, дія у першому катрені перекладу переноситься до напівзамкненого простору (грот), а ситуацію представлено в одному часовому зрізі, тоді як в оригіналі чітко не визначено ні якогось одного конкретного місця дії, ані якогось одного її часового виміру. Таким чином, трансформації, здійснені перекладачкою при відтворенні однорідного ряду, призвели до втрати важливих композиційних ефектів, суттєво змінили спосіб представлення художнього світу та структуру розповіді на початку твору, призвели до вилучення деяких істотних засобів непрямого характеризовування ліричного героя, яке в оригіналі виводиться із його реакцій, думок та емоцій, і є невинуватими з огляду на стилістичні доміанти цього сонета Нервала.

З іншого боку, на відміну, приміром, від Малларме, Нерваль активно вживає однорідні ряди, членами яких є власні іменники, або серед поширювачів яких є власні іменники напр.: {12} *C'est mon aïeul Bélus ou mon père Dagon*... [29, с. 647] → *Був предок мій Ваал, був батько мій Дагон*... [17, с. 108] (у Є. Кононенко). Вжиті у цих рядах оніми співвідносяться з відомими денотатами і мають великий асоціативний і конотативний фон. Такі ряди у Нервала найчастіше подають інформацію про можливі іпостасі чи походження ліричного героя, якому бракує надійних орієнтирів у оточуючому його сьогоденні і який прагне віднайти власну ідентичність і втрачене щастя. У даному прикладі Є. Кононенко вдалося відтворити обидва компоненти однорідного ряду, однак, це відбувається у межах інших паралельних конструкцій (а саме двох контактних розташованих простих речень однакової конструкції, поєднаних безсполучниковим зв'язком). Подібний підхід до компенсації втрат від вилучення однорідного ряду у перекладі є цілком прийнятним (хоча перекладачці у даному випадку і можна закинути двократний повтор словоформи *був*, небажаний з точки зору вимог евфонії, яких дотримується автор першотвору).

У Бодлера, сонети якого містять багато пристрасних роздумів над суттю добра і зла і місцем людини у світі, високочастотними є однорідні ряди, у склад яких входять іменники, що мають безпосереднє відношення до людини, її діяльності, фізичних і психічних станів, зокрема, абстрактні іменники, напр.: {13} *C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques // Le sommeil et le don des rêves extatiques* [22, с. 126] → *Це Ангел, що в теплі долонь своїх леліє // І сновидіння, й дар нестриманої мрії* [2, с. 172] (у М. Москаленка). У даному випадку однорідний ряд з цитованого оригіналу має у перекладі в цілому вдалий відповідник у формі однорідного ряду, членами якого є абстрактні іменники, як і в оригіналі. Слід зазначити, що варіативність у способах і формах перекладу окремих складових цього багатоконпонентного образу (напр., застосування синонімічних заміни: *Le sommeil* → *сновидіння*, прийому сингуляризації: *rêves* → *мрія* тощо) зумовлюється намагаанням М. Москаленка дотриматись метро-ритмічних вимог в умовах розбіжностей між французькою та українською мовами і версифікаціями і водночас із цим уникнути надмірних втрат на змістовному рівні.

Такі ряди допомагають автору виразніше відобразити сум'яття, суперечливість почуттів, що охоплюють його персонажів, лаконічно змальовувати складні внутрішні стани тощо: {14} *C'était dans mon âme amoureuse, // Désir mêlé d'horreur, un mal particulier; // Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse* [22, с. 109] → *Жах,*

*рідний брат жаги, єство моє пропик, // Надія, розпач, жаль* – без боротьби. [2, с. 152] (у Д. Павличка). Наявні відмінності між однорідними рядами в оригіналі і перекладі зумовлені насамперед тим, що всі члени вжитого Бодлером однорідного ряду неможливо відтворити у перекладі за допомогою узуальних відповідників через системні розбіжності між вихідною і цільовою мовами та версифікаціями. Тому Д. Павличко був змушений внести певні трансформації у склад та структуру вжитого Бодлером однорідного ряду. Так, єдиний відповідник першого члена цього ряду міститься у конструкції, що поширює перший член однорідного ряду, утвореного Д. Павличком. Цей відповідник отриманий у рамках синонімічної заміни, яка супроводжується гіперболічним розвитком образу, пор.: *Désir* → *жаги*.

Слід зазначити, що у перекладі кількість членів в однорідному ряді збільшується у порівнянні з оригіналом. Це відбувається за рахунок:

- поповнення однорідного ряду іменником *розпач*, що є антонімом до іменника *espoir*,
- використання у якості члена однорідного ряду іменника *жах*, який є
  - частковим відповідником іменника *angoisse*, що є другим членом однорідного ряду з цитованого сонета Бодлера, і
  - узуальним відповідником іменника *horreur*, що входить у склад конструкції, що поширює перший член однорідного ряду з цитованого сонета Бодлера,
- використання у якості члена однорідного ряду іменника *жаль*, що не має безпосередніх відповідників у першотворі.

Незважаючи на здійснені додавання та вилучення, у запропонованій Д. Павличком версії перекладу збережено основний принцип формування однорідного ряду, використаний в оригіналі. Одним з недоліків цієї версії є тенденція до гіперболізації використаних Бодлером образів і до загострення акценту на суперечливості почуттів, що охопили ліричного героя твору (за рахунок вживання антитези пари слів *надія* – *розпач* у лоні одного однорідного ряду).

Бодлер активно використовує субстантивні однорідні ряди й для створення атмосфери, часто гнітючої чи напруженої: {15} *Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse // La froide cruauté de ce soleil de glace // Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos* [22, с. 32] → *Що є жахливіше, ніж світ, де срібно // Розлився холод сонця льодового, // І ця безмежна ніч, до Хаосу подібна* [1, с. 103] (у І. Петровці).

Подібно Д. Павличкові, І. Петровці також був змушений внести певні зміни у склад і структуру однорідного ряду при перекладі. Так, він відтворив за допомогою узуальних відповідників лише другий член вжитого Бодлером однорідного ряду: *nuit* → *ніч*. При цьому перекладач не відтворив перший член цього ряду, що є абстрактним іменником. На його місці він використав інший абстрактний іменник, отриманий унаслідок лексичної транспозиції одного з його прислівних поширювачів: *froide* → *холод*. Згадана заміна призвела до втрати елементу персоніфікації сонця, наявного в оригіналі. Почасти цю деметалогізацію образу сонця у перекладі скомпенсовано у ширшому контексті шляхом введення у текст перекладу дієслова *Розлився*, яке допомагає перекладачеві створити інший металогічний (метафоричний) образ, пов'язаний з сонцем. В цілому І. Петровці вдалося уникнути надмірних втрат від трансформування образів оригіналу, зокрема, з огляду на те, що у його перекладі збережено основний принцип формування однорідного ряду, обраний Бодлером.

В цілому, аналіз фактичного матеріалу дозволяє стверджувати, що субстантивні однорідні ряди частіше за інші типи однорідних рядів мають у досліджуваних перекладах часткові відповідники у формі однорідних рядів (в середньому такі часткові відповідники мають 65% субстантивних рядів з досліджуваних першотворів). Через це, а також через введення у переклади великої кількості субстантивних рядів, відсутніх в оригіналах, питома вага субстантивних однорідних рядів у досліджуваних перекладах зростає у порівнянні з оригіналами (в середньому на 6%). Так, у нижченаведеному прикладі при відтворенні пасажу з бодлерівського сонета "La Vie antérieure" перекладач вилучив наявний в оригіналі прикметниковий однорідний ряд і водночас використав у своєму тексті іменниковий однорідний ряд, що не має формально конвергентних відповідників у цитованому сонеті Бодлера: {16} *Les houles, en roulant les images des cieux, // Mélaient d'une façon solennelle et mystique // Les tout-puissants accords de leur riche musique // Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux* [22, с. 17] → *Там неба образи пливли в глибинах вод, // Там змішувалось все: і музика прибою, // І сонця кольори за златною габою, // Що йшли в моїх очах, як світла хоровод* [2, с. 28] (у Д. Павличка).

Найбільше зростання питомої ваги субстантивних однорідних рядів у порівнянні з оригіналами зафіксоване у перекладах сонетів Бодлера, Малларме і Ередія, здійснених М. Москаленком (в середньому на 11%). Питома вага субстантивних однорідних рядів зменшується у порівнянні з оригіналами лише у перекладах сонетів Нерваля, здійснених Є. Кононенко (та й то незначно, всього на 1%).

Отже, у досліджуваних перекладах спостерігається тенденція до зростання питомої ваги найбільш широко представленої в оригіналах групи однорідних рядів (а саме субстантивних однорідних рядів), середня питома вага вербальних однорідних рядів також зростає, середня питома вага ад'єктивних однорідних рядів відповідно зменшується, тоді як частотність вживання решти груп однорідних рядів не зазнає значних змін. При цьому часткові відповідники у формі однорідних рядів найчастіше мають субстантивні однорідні ряди, які домінують в оригіналах, а найрідше – ад'єктивні однорідні ряди. Особлива увага до збереження у перекладі саме субстантивних однорідних рядів, зокрема, пояснюється важливістю ролі, яку більшість із них відіграє у художньо-образній структурі першотворів (так, вилучення подібних рядів у Ередія, що орієнтується на дескриптивну поезію і приділяє велику увагу живописно-пластичним композиціям, чи їхня заміна гіперонімічними відповідниками може призвести до невиправданого втрати цілого описового епізоду). Крім того, трансформування синтаксичної структури субстантивних однорідних рядів у перекладі зі збереженням основних компонентів змісту може призвести до значної лінійної декомпресії цих багатокомпонентних образів, що є невиправданим з огляду на жанрові вимоги, тоді як цього часто можна уникнути у разі трансформування у перекладі інших розрядів однорідних рядів, наприклад, таких рядів, всі члени яких є дієсловами, пор.: {17} *Vois se pencher les défuntes Années, // Sur les balcons du ciel, en robes surannées; // Surgir du fond des eaux le Regret souriant; // // Le Soleil moribond s'endormir sous une arche, // Et, comme un long linceul traînant à l'Orient, // Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche* [22, с. 140] → *Дивись на небеса – в немодних балахонах // Там душі змерлих Літ стоять, мов на балконах, // І видно поблиски мерехотливих свіч. // // Під аркою моста кривавить сонце воду, // О любя, наслухай ше-*

*лескотливу Ніч, // Що саваном важким волочиться зі Сходу* [2, с. 118] (у Д. Павличка). До того ж, заміни всіх (чи значної частини) компонентів субстантивного однорідного ряду їхнім спільним гіперонімом (узуальним чи контекстуальним) не завжди доцільні, оскільки у цьому разі виникає ризик небажаного узагальнення образу, втрати живописності зображуваних картин, збіднення авторської думки тощо.

З іншого боку, унаслідок поширеності субстантивних однорідних рядів в оригіналах створюється свого роду синтаксичний контрапункт, що зміцнює як внутрішньо-текстові, так і міжтекстові когезивні зв'язки у рамках досліджуваних поетичних збірок французьких авторів. Згадані чинники, а також великий семантико-прагматичний потенціал, що його мають такі синтаксичні конструкції при відносно невеликому текстовому обсязі, і спонукають перекладачів до переважного введення у тексти перекладів саме субстантивних однорідних рядів у рамках трансформування формально дивергентних конструкцій оригіналу, а також різного роду перекладацьких дописок. Згадані зміни призводять до відчутного збільшення питомої ваги субстантивних однорідних рядів у досліджуваних перекладах у порівнянні з оригіналами (в середньому на 6%). Водночас із цим у перекладах спостерігається чітко виражена тенденція до зменшення питомої ваги ад'єктивних однорідних рядів (в середньому на 12%). Це, зокрема, відбувається через відсутність серйозних обмежень для застосування щодо них прийому лексичної транспозиції, порівняно менші втрати при їхній заміні іншими формально дивергентними частковими відповідниками, а також відносно високу частотність в оригіналах ад'єктивних однорідних рядів, що подають перелік другорядних подробиць чи незначущих характеристик того чи іншого об'єкта. Цікавим напрямком подальших розвідок є вивчення специфіки підходу різних українських перекладачів до відтворення субстантивних, ад'єктивних, вербальних і адвербіальних однорідних рядів.

1. Бодлер Ш. Літанії Сатани / Пер. з фр. І.Петровця. – Ужгород: Госпрозрахунк. ред.-видав. відділ Закарпатського обл. упр. по пресі, 1994. – 148 с. 2. Бодлер Ш. Поезії / Пер. з фр. Д. Павличка і М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1999. – 271 с. 3. Драй-Хмара, М. Вибране. – К.: Рад. Письменник, 1989 р. – С. 271. 4. Ередія, Ж.-М. де. Трофеї / Пер. з фр. Д.Паламарчука. – К.: Юніверс, 2001. – 280 с. 5. Зіневич Л.В. Мовна майстерність Миколи Зерова: Автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.02.01 / Ін-т української мови. – К., 2002. – 16 с. 6. Качановська Т.О. Індивідуально-авторські стратегії формування багатокомпонентних образів як проблема поетичного перекладу // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2009. – Вип. 26. – Ч. 2. – С. 34-43. 7. Качановська Т.О. Однорідні ряди в оригіналах сонетів Ередія і їхніх українських перекладах // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К.: Логос, 2004. – Вип. 15. – С.121-126. 8. Качановська Т.О. Особливості відтворення однорідних рядів в оригіналах перекладах сонетів Ередія // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К., К.: ВПЦ "Київський Ун-т", 2007. – Вип. 23. – Ч. 1. – С.286-293. 9. Качановська Т.О. Перетворення структури образу в поетичному перекладі (на матеріалі сонета Ж.-М. де Ередія "Aux Montagnes divines" і його українських інтерпретацій) // Вісник КНУ ім. Т. Шевченка: Серія "Іноземна філологія". – К.: ВПЦ "Київський Ун-т", 2009. – Вип. 42. – С.22-27. 10. Качановська Т.О. Поетика оніми у французьких сонетах XIX ст. як перекладознавча проблема (на матеріалі сонетів Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, С. Малларме та Ж.-М. де Ередія). – Дис. ... к. філол. н.: 10.02.16 / КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 230 с. 11. Качановська Т.О. Позиційні зміни при відтворенні однорідних рядів як перекладознавча проблема // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. пр. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – Вип. 24. – Ч. 2. – С.34-43. 12. Коломисць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – 522 с. 13. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с. 14. Малларме С. Вірші та проза / Уп. та пер. з фр. М.Москаленка. – К.: Юніверс, 2001. – 240 с. 15. Малларме С. Поезії / Пер. з фр. О.Зуєвського. – Едмонтон: Вид-во Канадського ун-ту українських студій, 1990. – 190 с. 16. Наливайко Д. Король сонетів Жозе-Марія де Ередія // Ередія, Ж.-М. де. Трофеї. – К.: Юніверс, 2001. – С. 251-260. 17. Нерваль, Ж. де. З циклу "Химери" // Поезії / Пер. з фр. Є.Кононенко. – К.: Всесвіт. – №9-10. – С. 107-110. 18. Савчин В. Сино-

німія у перекладах Миколи Лукаша // Записки НТШ. – Львів, 2000. – Т. 239 – С. 367-372. 19. Череватенко Л. "Встає рятівником із небуття сонет" // Ередія, Ж.-М. де. Трофеї. – К.: Юніверс, 2001. – С. 7-47. 20. Чередниченко А.И., Бех П.А. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: Тексты лекций. – К.: КГУ, 1980. – 125 с. 21. Чередниченко О.І. Переклад як міжкультурна комунікація // Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – С.170-186. 22. Baudelaire, Ch. Les Fleurs du Mal et autres poésies // Œuvres complètes. / Bibl. de la Pléiade. – P.: Gallimard. – T.I. – 1605 p. 23. Déruelle Au. Temps et espace // L'Analyse littéraire: notions et repères. – P.: Nathan, 2004. – P. 159-164.

24. Gardes-Tamine, J. La stylistique – P.: <http://www.ifu.com.ua/alex/ListDocument.php?auteur=GARDES-TAMINE,%20JoelleARMANDCOLIN>, 2001. – 207 p. 25. Gendre, A. Évolution du sonnet français : Coll. Perspectives littéraires. – P.: PUF, 1996. – 264 p. 26. Heredia, J.-M. de. Les Trophées / Coll. Orphée. – P.: La Différence, 1990. – 117 p. 27. Mallarmé, S. Œuvres complètes / Bibl. de la Pléiade – P.: Gallimard, 1996. – 1802 p. 28. Meschonnic, H. Poétique du traduire. – P.: Verdier, 1999. – 468 p. 29. Nerval, Gérard de. Les Chimères. // Œuvres complètes / Bibl. de la Pléiade. – P.: Gallimard, 1993. – T.3. – P. 645-651.

Надійшла до редколегії 20.05.10

I. Орлова, доц.

## ПЕРУАНСЬКИЙ ВАРІАНТ МОВЛЕННЯ У НОВЕЛІ "ХТО ВБИВ ПАЛОМІНО МОЛЕРО?" М. ВАРГАСА ЛЬОСИ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

*У статті розглядається проблема національного перуанського варіанту мовлення, його лексичні, семантичні та фразеологічні особливості, а також засоби його відтворення українською мовою.*

*Ключові слова: діалект, національний варіант, літературна норма, переклад, адекватність, трансформація, транслітерація, уподібнення.*

*В статье рассматриваются особенности национального перуанского варианта испанского языка, его лексические, семантические и фразеологические особенности, а также анализируются методы его передачи в украинском переводе.*

*Ключевые слова: диалект, национальный вариант, литературная норма, перевод, адекватность, трансформация, транслитерация, уподобление.*

*The article deals with the problems of national variant of Spanish in Peru, viewed through identifying lexical and semantic, partly phraseological, distinctive elements and its translation into Ukrainian.*

*Key words: dialect, national variant, literary language, translation, adequacy, transformation, transliteration, assimilation.*

Проблеми теорії регіональної варіативності англійської мови та типології реалізації негомогених мов у формах літературних варіантів привертають увагу багатьох теоретиків перекладу. Визначення ролі національної варіативності як найважливішого виду диференціації мови, відношень між територіальними та соціальними факторами, що зумовлюють варіативність мови, встановлення ступеня гомогенності національних варіантів і висвітлення динаміки формування літературних норм латиноамериканського ареалу є підґрунтям доперекладацького аналізу та визначення стратегії перекладу.

Таким чином, **актуальність** обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасного перекладознавства на поглиблене пізнання багатограних взаємовідносин мови та суспільства, на розкриття динамізму мовних змін, у тому числі через взаємодію її регіональних варіантів, та розвитком функціональної теорії перекладу. У зв'язку з цим актуальним є виявлення особливостей національного варіанту мовлення шляхом комплексного аналізу національно маркованих одиниць різних мовних рівнів та обґрунтування підходів до їх відтворення у перекладі.

**Метою** статті є аналіз відтворення функцій перуанського варіанту мовлення у перекладі новели "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюси з точки зору комунікативної теорії, а також з'ясування відмінностей понять "ідіостиль" та "ідіолект" автора та їх вплив на вибір стратегії перекладу.

**Об'єктом** дослідження є лінгвістичні особливості перуанського варіанту мовлення та засоби його відтворення у перекладі на матеріалі новели "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюси, а предметом дослідження виступає перекладацька стратегія та фактори доперекладацького аналізу, що впливають на її обрання.

**Матеріалом** дослідження є новела "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюси та її переклад українською мовою зроблений Л.Олевським та С.Борщевським.

Незалежно від волі мовця слова певної мови, розповсюджені на певній території, з'являються у процесі суспільної комунікації, відображаючи функціонування та розвиток навколишньої дійсності. Так, краєзнавча інформація, чужої для об'єктивної дійсності мови є приймача

міститься у реаліях; інформацію про специфічні мовно-регіональні засоби позначення загальновідомих предметів передають діалектизми; нові слова та значення, що виражають нові поняття світу закріплені у неологізмах; застарілі слова, денотати яких витіснені іншими словами відтворюються у мові за допомогою архаїзмів.

Суттєву проблему теорії та практики перекладу складає відтворення відхилення від літературної мови, а саме діалектного мовлення автора та героїв його творів. Відображення соціального світу у процесі міжмовної комунікації є одним із суттєвих питань соціолінгвістичних аспектів перекладу. Ця проблема характеризується двома аспектами: перший безпосередньо пов'язаний із відтворенням у тексті перекладу (ТП) соціальних реалій вихідної соціокультурної системи, а другий – з опосередкованим відображенням соціальної диференціації суспільства через соціально обумовлену диференціацію мови [9, с.15]. Протяжність іспаномовного ареалу, контакти іспанської із мовами аборигенів, історичні, етнографічні, міграційні, політичні особливості цих держав не могли не вплинути на диференціацію іспанської мови залежно від зони її вживання. Становлення літературної норми як за звичайних умов, так і за умов варіативності поліетнічної (полінаціональної) мови віддзеркалює процес формування мовної картини світу, яка є частиною більш загального поняття концептуальної картини світу [8, с.11].

До цієї проблеми перекладу у своїх працях звертаються І.Левий, Дж.Кетфорд, Р.Рабдан, А.Уртадо Альбір, Ю.Найда, В.Н.Комісаров, О.Д.Швейцер, А.В. Федорів, С.Влахов та С.Флорін, І.С.Алексєєва, В.В. Сдобніков, О.І.Чередниченко, Т.Р.Кияк. Стратегії перекладу різняться залежно від автора, наприклад Дж.Кетфорд підтримує так званий інтердіалектний переклад, тобто можливість встановити перекладацькі еквіваленти між будь-якою парою мов або діалектів та перекладати з одного на інший, незалежно від того, чи споріднені ці мови чи ні, та які просторові, часові та соціальні відношення між ними існують [4, с.53]. Однак, більшість дослідників сходяться на думці, що основний підхід має бути функціональним, та відкидають можливість відтворення діалекту мови оригіналу (МО) іншим діалектом

мови перекладу (МП). А.В.Федорів стверджує, що вживання того чи іншого територіального діалекту МП обов'язково вступає у протиріччя із реальним змістом оригіналу, із місцем дії, його атмосферою, із приналежністю героїв та автора до певної національності [6, с.344].

Використання діалекту може виконувати різні функції у тексті. Р.Рабдан відрізняє дві групи текстів: ті, що написані на діалекті та ті, що які лише частково його використовують для характеристики героїв. А.Уртадо Альбір пропонує називати такі тексти монодіалектними, частково діалектними та полідіалектними (тексти, в яких використовується декілька типів діалектів) [12, с.584]. У першій групі текстів діалект є лише засобом спілкування, що використовує автор, і тому переклад буде здійснюватися так само, як і з будь-якої загальнонаціональної мови. За словами В.Н.Комісарова, в цьому випадку діалектний статус МО взагалі не впливає на зміст оригіналу, а від перекладача вимагається лише знання цього діалекту та особливостей його використання [3, с.70]. Новела "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюїсі є саме монодіалектним текстом, в якому перуанський варіант мовлення є авторським стилем мовлення, але також він створює національно-культурний колорит твору.

Лексичний корпус іспанської мови у новелі "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюїсі не є однорідним, а отже і функція окремих одиниць є різною. Як і кожний латиноамериканський варіант іспанської мови він складається із загально іспанських слів та стійких зворотів (паніспанізмів), ... та слів і зворотів, що характерні для тої чи іншої національної спільноти та окремого географічного регіону [1, с.83]. Перуанський варіант мовлення Н.М.Фірсова [7] та В.С.Віноградов [1] відносить до національних варіантів мовлення, тобто таких форм національного мовлення, які не виявляють різних структурних відмінностей, але разом з тим набувають певної автономії, що підтримується та усвідомлюється в межах кожної національної спільноти. Отже, національний варіант, на відміну від діалекту виконує "об'єднавчу функцію мови": "фактично йдеться про співіснування кількох окремих літературних норм, які взаємодіють і взаємодоповнюють одна одну, створюючи своєрідну мовну макросистему з кількома центрами. У цьому випадку національний (або регіональний) варіант літературної норми забезпечує інтеграцію мовців на певних теренах і разом виокремлює мовний колектив як національну спільноту з-поміж інших [8, с.11]. Національно-культурна специфіка іспанської мови двопланова: з одного боку вона проявляється під час зіставлення іспанської мови з іншими мовами – міжмовна національно-культурна специфіка, з іншої – при порівнянні окремих національних варіантів іспанської мови між собою – між варіантна національно-культурна специфіка [7, с.41].

Лексичними особливостями новели "Хто вбив Паломіно Молеро?" М.Варгаса Льюїсі є:

1) вживання індіхенізмів, слів та виразів запозичених із індіанських мов. На відміну від фонетичного та морфо-синтаксичного рівнів, на лексичному рівні відбулося чимало запозичень із місцевих індіанських мов. У новелі М.Варгаса Льюїсі переважають лексичні одиниці із мови кечуа та деривати сформовані на основі слів кечуа із паніспанськими формантами. Індіхенізми можна поділити на дві категорії: локальні реалії та національні варіанти загальноіспанської норми.

Локальні реалії, термін запропонований С.Влаховим та С.Флоріном [2], приманні національному варіантові іспанської мови, та позначають специфічні для певної області об'єкти та явища. Саме ці слова передають національний колорит твору, тобто вказують на місце та час подій, що відбуваються у творі. У практиці пере-

кладу загальноприйнятими вважаються п'ять основних способів відтворення реалій: а) транскрипція (транслітерація); б) гіпо-гіперонімічний переклад; в) уподібнення; г) перифрастичний переклад (дескриптивна перифраза); д) калькування. У новелі "Хто вбив Паломіно Молеро?" зустрічаємо слова на позначення тваринного та рослинного світів, їжі, домашнього начиння: *lúcuma* – лукум, *huauco* – потік, *ripa* – пустеля, *porongo* – глечик, з висушеного гарбуза.

Національні варіанти загальноіспанської норми позначають об'єкти та явища наявні в усіх іспаномовних культурах, але мають відмінну форму: *cachaso* – поліцейський, *churre* – хлопчик, *loro* – папуга, *papa* – картопля, *huachaferías* – дурниця, *pucho* – недопалок, *guacho* – сирота. Використання цих індіхенізмів можна віднести до ідіостилю автора та у перекладі вони відтворюються за допомогою нормативних слів української мови.

2) переосмислення іспанських слів: *fustán* – сорочка, *hembra* – жінка, *sojudo* – дурний, *божевільний*, *chorreada* – брезклий, *enfriar* – вбити, *lisura* – гидота, *chupado* – приголомшений.

3) створення нових слів за іспанськими словотвірними моделями: *cañazo* – коньясо, *тростинова горілка*, *autobusero* – водій автобуса, *seguidilla* – послідовність, *lechero*, *suertudo* – щасливчик, *subibaja* – гоїдалка, *pata pelada* – голодранець, *malagracia del Coronel* – клятий полковник.

Слід відзначити розповсюдженість суфікса *-ito* у перуанському національному варіанті: *ahorita* – зараз, *amorcito* – кохана, *lueguito* – потім, *placita* – майдан.

4) відмінність у частотності та сполучуваності певних лексичних одиниць. Вибір лексеми або деривативних елементів часто немає суттєвих семантичних відмінностей, йдеться про частотне вживання певних одиниць, характерних саме перуанському варіантові: *abusivo* / *abusón* – той, що зловживає, *alcanzar* / *acercar* – наближувати, *blanquiñoso* / *blanquinoso* – білуватий, *estacionar* / *aparcar* – зупинити машину, *jugo* / *zumo* – сік, *basurero* / *papelera* – смітник, *parlante* / *altavoz* – гучномовець.

5) архаїзми: *comediarse* – стримуватися, *en cueros* – оголений, *demorar* – затримуватися, *empavorecer* – злякатися, *enojarse* – образитися, *levar* – ніти в армію, *platicar* – розмовляти, *quebrar* – розбити.

5) запозичення з іспанських діалектів: *chifle* – шматок банану, *fierro* – залізо, *pálpito* – передчуття.

6) морська термінологія із зміною значення: *amarrar* – прив'язувати, *enrumbar* – направитися, *atracar* – присунутися, *largar* – кинути, *matota* – мотузка, *zafar* – втекти.

Кожна мова відображає особливості національної культури, історії, менталітету того народу, який цією мовою розмовляє, а кожний художній твір створюється в межах певної культури. Перекладацький метод завжди коливається між прагненням наблизити твір до читача та спробами перенести читача в середовище оригіналу. За словами В.В.Сдобнікова, О.В.Петрової, для відтворення колориту тексту оригіналу (ТО) частіше за все достатньо передати власні імена, географічні назви та інші власні назви, назви рослин та тварин, що асоціюються у читача із країною, що описується, – тобто одиниць, які не потребують роз'яснення та не відволікають увагу читача. Якщо вірно передана психологія героїв, мотиви їх поведінки, не виникає загрози, що читача забуде про іншомовне та інокультурне походження тексту [5, с.400]. Таким чином, національний колорит у новелі "Хто вбив Паломіно Молеро?" відтворюється за рахунок власних назв:

Відтворення ідіолекту автора та особливостей національного мовлення також має носити функціональний

характер. Ідіолект автора, за словами Б. Хатім та І. Мейсона, є особливостями мовного варіювання властиві певному мовцеві [11, с.305]. Ці автори також пропонують відрізнати авторський стиль (ідіостиль) від ідіолекту за параметром вмотивованості та спонтанності. Іншими словами, ідіолект є несвідомим індивідуальним використанням мовних одиниць, тоді як ідіостиль є свідомим. Стилістичний вплив залежить від наміру автора, але також має соціальний вимір, стилістичні засоби відіграють певну соціальну роль та є притаманними певним типам соціальної діяльності, наприклад, юридичному або науковому жанрам мовлення. Таким чином, стиль має індивідуальні та соціальні характеристики. А. Уртадо Альбір стверджує, що для перекладача є важливим встановити стилістичні риси твору, які мають індивідуальний характер (ідіостиль), та ті, які мають загальнонаціональний колективний характер [11, с.396]. Також, слід зважати на той вплив, який мають стилістичні засоби на читача, а також їх релевантність в межах цілого тексту та їх комунікативні наслідки. Наприклад:

*El poblado es un revoltijo de cabañas de barro ... aglomerado en torno a una antigua placita con glorieta de madera, almendros, buganvillas y un monumento de piedra a Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, que murió en esta soledad. Los vecinos de Amotape, gentes pobres y polvorientas, viven de las cabras, los algodones y de los camioneros y autobuseros que se desvían de la ruta entre Talara y Sullana para tomarse en el pueblo un potito de chicha o comerse un piqueo. El nombre del lugar, dice una leyenda piurana, viene de la Colonia, cuando Amotape, pueblo importante, tenía un párroco avaro, que odiaba dar de comer a los forasteros. Su sirvienta, que le amparaba las tacañerías, al ver asomar un viajero lo alertaba: Amo, tape, tape la olla que viene gente. (с.28) – Селище складалося з глиняних халуп ... що купчилися навкруг старовинного майдану з дерев'яною альтанкою, мигдальними деревами й декоративними кущами; тут височів пам'ятник Сімону Родрігесу, вчителю Болівара, який помер у цій глушині. Мешканці Амотапе – люди вбогі й закіптюжені, живуть від кіз, бавовни та водіїв ваговозів і автобусів, які завертають з дороги між Таларою й Супльяною, щоб перехилити чарку кукурудзяної горілки чи трохи підживитися. Назва місцевості, за тутешньою легендою, виникла ще в колоніальні часи, коли в Амотапе, великому селищі, жив скнаристий парафіяльний священик, який не любив годувати подорожніх. Його служниця, така ж скупа, як і її хазяїн, забачивши подорожнього, щоразу скрикувала: "Мамо, там перехожий!", даючи цим знати, щоб господар сховав казанок з юшкою. Від тієї примовки нби й пішла назва Амотапе. (с. 89).*

У цьому фрагменті національний колорит твору передається за допомогою географічних назв та власних імен (*Simón Rodríguez – Сімон Родрігес, Bolívar – Болівар, Talara – Талара*), які транслітеровано у перекладі, або перекладачем використовується перифрастичний переклад-пояснення (*potito de chicha – чарка кукурудзяної горілки*). У тексті новели зустрічається багато реалій, які можуть бути незрозумілими для українського читача. Для збереження образності твору та для того, щоб читач мав можливість сприймати твір цілісно перекладачеві доводиться вдаватися до випущення певних реалій: *dice una leyenda piurana – за тутешньою легендою*. Слід також брати до уваги що автор створював свій твір для співвітчизників і не мав на меті повідомити

читачеві та ознайомити його із великою кількістю культурно-маркованої інформації.

Автор користується перуанським ідіолектом, про що свідчить вживання суфікса *-ito* (*placita – майдан, potito – чарка*), використання нових слів утворених за іспанськими словотвірними моделями (*autobusero – водій автобусу, comerse un piqueo – підживитися*) та індикенізмів на позначення реалій (*chicha – кукурудзяна горілка*). Ідіолект автора обумовлений нормами перуанського національного варіанту та не має стилістичного навантаження. Спираючись на результати до перекладацького аналізу, у ТП перекладач обґрунтовано користується українською літературною нормою.

У наступному фрагменті ідіолект представлений індикенізмом (*churre – хлопцеві*), запозиченням з іспанського діалекту автора обумовлений нормами перуанського національного варіанту та не має стилістичного навантаження. Спираючись на результати до перекладацького аналізу, у ТП перекладач обґрунтовано користується українською літературною нормою.

*Frente a él, el viejo muelle subía y bajaba, con los tumbos. En sus fierros musgosos dormían las gaviotas y había en ellos, incrustados, innumerables conchas, estrellas de mar y cangrejos. La primera misión que le encargó su jefe, al llegar a Talara, fue espantar a los churres que se trepaban al muelle por esos fierros, para balancearse en él como en un subibaja (с.51) – Навпроти то вирунав, то знову занурювався у воду старий мол. Чайки дрімали на замшлпх залізних ланцюгах, обліплених мушлями, морськими зірками та крабами. Перше завдання, яке він у Таларі одержав від лейтенанта, було розігнати хлопчаків, які полюбили розгойдуватися на цих ланцюгах, як на гойдалці (с. 108).*

Перуанський ідіолект є усталеною загальнонаціональною нормою у Перу, а отже він не виконує стилістичної функції у ТО. У ТП перекладач знову користується літературною нормою української мови та у такий спосіб досягає адекватного функціонального перекладу ТО без втрати національного колориту новели, який відтворюється у ТО та ТП лише за допомогою географічної назви *Talara – Талара*. Таким чином, перекладач використовує цілісну функціональну заміну національного варіанту мовлення, який не несе смислового та образного навантаження, літературною українською нормою.

Отже, національний варіант мовлення у ТО може використовуватися автором як компонент образної та смислової системи твору або бути лише засобом комунікації автора та читача. У другому випадку також слід виокремити риси притаманні ідіостилью автора та особливості національного варіанту або діалекту. Оцінивши вплив усіх компонентів твору на читача, перекладач обирає функціональний підхід до відтворення ТО.

1. Виноградов В.С. Лексикология испанского языка. – М.: Высш. шк., 2003.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990.
4. Лингвистические аспекты перевода (Хрестоматия). – Ереван: Лингва, 2007.
5. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. – М: АСТ: Восток – Запад, 2006.
6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: ООО Издательский дом "ФИЛОЛОГИЯ – ТРИ", 2002.
7. Фирсова Н.М. Современный испанский язык в Испании и странах Латинской Америки. Учебное пособие. – М: АСТ: Восток – Запад, 2007.
8. Чередищенко О. Про мову і переклад. – К: Либідь, 2007.
9. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988.
10. Carbonell i Cortés O. Traducción y cultura: de la ideología al texto. – Salamanca: Colegio de España, 1999.
11. Hatim B., Mason I. Discourse and Translator. – London: Longman, 1990.
12. Hurtado Albir A. Traducción y traductología. Introducción a la traductología. – Madrid: Cátedra, 2001.
13. Ваграс Льюиса М. Кто вбив Паломіно Моле-ро? (З ісп. пер. Л.Олевський, С.Борщевський) // Всесвіт: журнал іноземної літератури. – 1988. – № 8. – С.66-118.
14. Vargas Llosa M. ¿Quién mató a Palomino Molero?. – Barcelona: Seix Barral S.A., 1997.

Надійшла до редколегії 20.05.10



Транскрипційне відтворення реалій якої-небудь мови графічними засобами іншої, якщо ці реалії не належать цій іншій мові, виправдане лише в одному випадку – на початковій стадії вивчення іноземної мови. Наприклад, при вивченні російської мови носіями англійської наводяться словоформи, вимова яких за правилами англійської мови наближено відтворює російську: *гнездо* – *gnyezd*, *пелух* – *pyetookh*, *бабочка* – *babachka*, *велосипед* – *vyelaseepyed* і т.д. ([13, с. 2003]).

Транслітерація кириличної абетки української та інших східнослов'янських мов має орієнтуватися на споріднені слов'янські мови: адже тільки в цьому випадку можна уникнути проблем зі штучним спотворенням інформації. Підкреслимо, що саме такий підхід пропонував і О. О. Реформатський у [8, с. 97]. Автор галицького букваря та граматики Йосип Лозинський уживав латинські літери ще в 1834 році ([14, с. 32]). Відомий український культурний діяч 19-го століття Антін Кобилянський писав латиницею, близькою до графіки сербохорватської та чеської мов – зокрема, уживав відповідність *ь* – *j* ([14, с. 32]). Пропонував свій варіант УЛ і С. Пилипенко ([15, с. 28]). На таких же засадах розробляли транслітерацію кирилиці й видатні російські мовознавці Л. В. Щерба [16], О. О. Реформатський [8; 20], Р. О. Якобсон [17] та інші. Їхня праця стала науковою основою для міждержавного транслітераційного стандарту ГОСТ 16876-71 (Ст. СЭВ 1362-78).

Щоправда, цей стандарт теж має істотні недоліки. Так, відповідність *й* – *jj* не відзначається природністю, а транскрипційне відтворення *ь* – *'* ("кома вгорі") порушує саму умову транслітераційності. Крім того, транслітерація йшла через посередництво російської мови (в українській частині це стосується передачі літер *е* – *g*, *у* – *i*, *і* – *ih*, *ь* – "кома вгорі").

Транскрипційне відтворення пом'якшення комою вгорі (*'*), крім порушення транслітераційності, не дозволяє розрізнити велику і малу літери для позначення м'якого знака (*ь* і *Ь*), що призводить до порушення вимоги зворотливості: так, написи *ТЮМЕНЬ* (рос.), *ВОЛИНЬ* (укр.) переходять у *ТЮМЕНЬ* (рос.), *ВОЛИНЬ* (укр.). До речі, апостроф є не на кожній клавіатурі, і його часто замінюють лапками (*"*) – а це неминує породжувало б додаткову плутанину. Отже, "кома вгорі" незручна навіть для росіян. Ще більш незручна вона для українців: адже апостроф (його немає в російській кирилиці) – це знак відділення від йотованої, а не пом'якшення. Ми звикли, що слово

"бур'ян" пишеться з апострофом, а "буряк" – без нього, а не навпаки.

Крім того, комп'ютер іноді сприймає слово з апострофом як два і в деяких іменах (зокрема, після *l*, *a*, *e*) автоматично замінює букву після апострофа на велику: *L'Viv*, *Al'Bert*, *El'Vira*. Відповідно змінюється ім'я і літера, до якого воно прив'язане (Альберт – Берт, Ельвіра – Віра тощо) – а це значно ускладнює пошук потрібного слова. На сайті погоди за адресою [http://weather.yahoo.com/regional/UPXX\\_K.html](http://weather.yahoo.com/regional/UPXX_K.html) ми зустріли цікаву назву: *Khmel'Nyts'Kyj*. Тому вживання апострофа слід обмежити лише притаманними йому функціями.

УЛ повинна враховувати й умову сумісності зі стандартним кодуванням літер у комп'ютерах.

Звичайно, абетка УЛ має бути єдиною правописною системою літер. По-перше, вживання сторонніх (нелітерних) значків типу зірочки, тире (мінуса), плюса, двокрапки, лапок тощо в ролі яких-небудь букв у ній неприпустиме. Всі нелітерні позначки мають цілком визначені функції, які повинні зберігатися в будь-якому правописному укладі – а вигадувати нову азбуку Морзе, мабуть, не варто. По-друге, одна й та ж буква не може мати кількох різних позначень залежно від її місця – скажімо (*qh*), (*'h*), (*\*h*).

**Наукові принципи** для транслітераційного стандарту УЛ узагальнюють набутий досвід [1; 2; 3, с. 16-17; 4-9; 10, с. 20-29; 11; 12; 14-20] і відповідають сучасним вимогам. Згідно з [10, с. 23; 11, с. 11], основа стандарту УЛ – **транслітераційна таблиця**, яка базується на принципах: **системність** (латиниця – єдина система, елементи якої існують не розрізнено, а пов'язані за певними ознаками); **точність** (адекватне відтворення кожної букви кирилиці); **взаємна однозначність** (взаємнооднозначна відповідність між кожною буквою кирилиці та символом латиниці, що може включати кілька літер); **зворотливість** (відновлення початкового тексту після повторного транслітерування); **безпосередність** (відсутність мови-посередника – англійської, французької, латинської тощо); **традиційність** (врахування фонетично-графічних традицій української мови та вживання окремих графем латинської абетки); **нормативність** (відповідність нормам чинного українського правопису); **кодовість** (вживання латинських символів з кодами ASCII 0-127 – без діакритичних знаків – що необхідно для комп'ютерного пересилання). Ці принципи затверджені Держстандартом України 18/10/1995.

Загальна УЛ – яка відповідає українській частині ГОСТ 16876-71 із поправками та доповненнями – має вигляд:

|             |             |              |             |               |
|-------------|-------------|--------------|-------------|---------------|
| А а – A a   | Б б – B b   | В в – V v    | Г г – Gh gh | Ґ ґ – G g     |
| Д д – D d   | Е е – E e   | Є є – Je je  | Ж ж – Zh zh | З з – Z z     |
| И и – Y y   | І і – I i   | Ї ї – Ji ji  | Й й – J j * | К к – K k     |
| Л л – L l   | М м – M m   | Н н – N n    | О о – O o   | П п – P p     |
| Р р – R r   | С с – S s   | Т т – T t    | У у – U u   | Ф ф – F f     |
| Х х – Kh kh | Ц ц – C c   | Ч ч – Ch ch  | Ш ш – Sh sh | Щ щ – Shh shh |
| Ю ю – Ju ju | Я я – Ja ja | Ь ь – J j ** |             |               |

\* на початку слова, після голосних та апострофа; \*\* після приголосних

Ця таблиця вносить незначні (за кількістю!) поправки до ГОСТ 16876-71: *е* – *gh*, *г* – *g*, *у* – *y*, *і* – *i*, *й* – *j*, *ь* – *j* (після приголосних).

Апостроф ставиться перед йотованими *ja*, *ju*, *je*, *ji*, *jo* за відсутності пом'якшення і для відділення *j* від наступних голосних у буквосполучах *йа*, *йу*, *йе*, *йі*, *йа*, *йу*, *йе*: *Ghryghor'jev*, *V'juny*, *pid'jom*, *Volyn'faghroprom*, *raj'uprava*.

Літера "г" має давню традицію її представлення в латинографічних мовах. Сам знак кирилиці "г" походить від елліністської літери "γ (Γ)" (гама), і їм відповідають дуже близькі звуки (див. [9, с. 69; 10, с. 24]). Латинська літера *g* теж виникла з елліністської гами *γ*, внаслідок чого у світових мовах існує графічна відповідність *γ* – *g*. Це й зумовлює її етимологічний зв'язок з українською "г": *Григорій* – *Gregory* (англ.), *графолог* – *grafolog*

(чеська), Грабович – Grabowicz (пол.), Югославія – Jugoslavija тощо. Та й потвори типу *heohrafija* (???) в жодній мові не існує. Отже, латинізоване відображення літери *g* має неодмінно включати в себе знак *g*.

Відповідно до [9-11; 17], знак *h* традиційно вживається як модифікатор, що унеможливило неоднозначності сполук *ch, kh, sh, shh, zh* (*specghrupa, p'jatj kgh, lisghosp, Vyshghorod, Zghar*). Адже вживання знака *h* як окремої літери – наприклад, *g* – призводило б до сплутання *ч і цг, ж і зг, х і кг, ш і сг, щ і шг*. Це, як зазначено в [9, с. 69; 18, с. 60], враховує і традиції письма в латинографічних мовах світу, де буква *h* означає невелику зміну фонетичного значення попередньої літери, тобто "модифікує" відповідний елемент: *bh, ch, dh, gh, kh, lh, nh, ph, rh, sh, th, wh, zh*. Такий вибір відтворює також історію перетворення давньослов'янського проривного [g] в український щільний [ɣ] – згідно з [21, с. 15] (див. також [22, с. 82]).

Коли кажуть, що літері "г" має відповідати "h" – бо хтось, мовляв, саме таким чином пояснював іноземцям звучання [ɣ], – то тут аж подвійна плутанина. По-перше (і найголовніше), при транслітерації йдеться не про звуки, а про букви, тому будь-які апеляції до вимови не стосуються суті справи. Але навіть і фонетично звук [ɣ] стоїть значно далі від європейського [h], ніж [x] (див. [26; 27, с. 182]). Тому літеру *h* часто й записують або прочитують як "х": *Хорбач, Хрінішин*.

Додаткове обґрунтування транслітерації української "г" див у [23-25].

Відтворення (й, ь) – j забезпечує транслітераційність, нормативність, однозначність і традиційність. У старослов'янській мові голосний дієзний звук переднього ряду [ɤ] утворював склад і читався як короткий [i] ([21, с. 17], див. також [9, с. 69, 10, с. 24, 11, с. 12]) – а саме так зараз інколи називають звук [j]. Отже, літери *й* та *ь* мають спільне джерело. Внаслідок такої спільності, йотовані помякшують попередній приголосний (якщо немає апострофа). Цю "надлишковість" (це так звана доповнювальність, скалькований з російської термін – додаткова дистрибуція) помітив іще понад 300 років тому відомий слов'янський мовознавець Ю. Крижанич: він навіть пропонував вилучити з кирилиці *й: краь, стоь, пьете, аь* ([19, с. 76]). Сербохорватську розв'язку *ь – j* вживав

Р.О. Якобсон [17] (див. також [20]). Застосовується вона і в болгарській латиниці [7, с. 238]. Отже, запис в УЛ відповідає мовній практиці: так, форми *Kyjiv, Ukrajina* є в чеській та сербохорватській мовах.

Нами передбачена і можливість подання *ь* окремо: *~ь~* або *jh*.

Як і було в ГОСТ 16876-71, буква *щ* зображується як *shh* – тобто *ш* з "хвостиком" у вигляді *h*. Це дозволяє також розрізняти прізвища типу *Ляшченко* (від *Ляшко*) і *Лященко* (від *Лящ*), *Сушченко* (від *Сушко*) і *Сущенко* (від *Сущий*) тощо.

Транслітерація сприяє й правильному прочитуванню слова – адже в цьому випадку не тільки графічна форма, а й вимова регулюються нормами мови-першоджерела. Так, у записі *Kyjiv* літера *j* є показником належності цього слова до слов'янських – отже, й читання має бути відповідним. З іншого боку, штучна форма *Kyiv* (К'їв/Київ/Київ/Київ) такого індикатора не має, а "засобами англійської мови" вона читається хіба що як "Кайв" чи "К'їв". Самі ж англієць її не сприймають – адже такого втвору не існує в жодній мові. У той же час основна форма – записаний згідно з УЛ автонім *Kyjiv* – не суперечить численним іншомовним екзонімам, у тому числі англійському *Kiev*, а сфери їх уживання регулюються згаданими резолюціями ООН. Відповідно до цих резолюцій, автонім *Ukrajina* (*Україна*) – це основна форма подання назви нашої держави. Іншомовні екзоніми *Ukraine* (англ.), *Ucrania* (ісп.), *Ucraina* (італ.), *Ukraina* (пол.), *Oukraina* (елл.) тощо – це допоміжні форми, які можуть уживатися носіями відповідних мов у внутрішньому спілкуванні.

Практичний додаток до цього стандарту – комп'ютерна програма "Українська латиниця" (вона має доповнення у вигляді російської та білоруської частин), на яку 13 листопада 1995 року видане Свідоцтво №21 ДААСП України.

Додаткова Таблиця 2, де вживаються діакритичні (надрядкові) знаки, може використовуватися там, де необхідно зберегти кількість позицій для букв: у скороченнях та шифрах. Звичайно, наявність нестандартних літер звужує сферу її застосування.

Таблиця 2. Українська латиниця з діакритичними знаками

|           |           |             |            |           |
|-----------|-----------|-------------|------------|-----------|
| А а – A a | Б б – B b | В в – V v   | Г г – Ġ ġ  | Ґ ґ – G g |
| Д д – D d | Е е – E e | Є є – Ě ě   | Ж ж – Ž ž  | З з – Z z |
| И и – Y y | І і – I i | Ї ї – Ĳ ĳ   | Й й – J j* | К к – K k |
| Л л – L l | М м – M m | Н н – N n   | О о – O o  | П п – P p |
| Р р – R r | С с – S s | Т т – T t   | У у – U u  | Ф ф – F f |
| Х х – X x | Ц ц – C c | Ч ч – Č č   | Ш ш – S s  | Щ щ – Š š |
| Ю ю – Ů ů | Я я – Ā ā | Ь ь – J j** |            |           |

\* на початку слова, після голосних та апострофа; \*\* після приголосних

Додаткова Таблиця 3, що є комбінацією Таблиць 1 і 2, може набути певного практичного використання як більш наближена до реальних латинографічних абеток.

Таблиця 3. Комбінована українська латиниця з діакритичними знаками

|             |             |             |            |           |
|-------------|-------------|-------------|------------|-----------|
| А а – A a   | Б б – B b   | В в – V v   | Г г – Ġ ġ  | Ґ ґ – G g |
| Д д – D d   | Е е – E e   | Є є – Je je | Ж ж – Ž ž  | З з – Z z |
| И и – Y y   | І і – I i   | Ї ї – Ji ji | Й й – J j* | К к – K k |
| Л л – L l   | М м – M m   | Н н – N n   | О о – O o  | П п – P p |
| Р р – R r   | С с – S s   | Т т – T t   | У у – U u  | Ф ф – F f |
| Х х – X x   | Ц ц – C c   | Ч ч – Č č   | Ш ш – S s  | Щ щ – Š š |
| Ю ю – Ju ju | Я я – Ja ja | Ь ь – J j** |            |           |

\* на початку слова, після голосних та апострофа; \*\* після приголосних

Високий науковий рівень цієї розробки відзначений вітчизняними та зарубіжними фахівцями (див. [12, с. 16-

17; 28, с. 16-17]). Комп'ютерна програма "Українська латиниця" встановлена в ряді державних інституцій,

зокрема в НБУ імені Вернадського та МВС України. Отже, впровадження УЛ – справа міжнародного престижу держави.

На жаль, не всі спроби поширення УЛ відповідають загальноприйнятим нормам наукової етики та моралі. Наприклад, "автор" [29] познайомився з ідеєю латиниці та сутністю транслітерації з нашої доповіді у Львові 1994 року і спирається на наші попередні роботи – зокрема, на [9; 18; 30-32] – без жодного на них посилання. У "працях" [33; 34] також немає покликань на наші попередні публікації – але активно використовуються наші транслітераційні таблиці (з мінімальними, але постійними змінами), принципи транслітерації, перелік застосувань УЛ, апеляція до сербохорватської мови і навіть сам термін "латиниця", введений нами в 1995 році.

Таким чином, використання латиниці, розробленої в КНУ імені Тараса Шевченка, дозволяє поставити проблеми транслітерації українських текстів на наукову основу. Необхідно прийняти національний стандарт УЛ.

1. Маслов Ю. С. Введение в языкознание. – М., 1987. – 272 с.
2. Сердюченко Г. П. Китайская письменность и ее реформа. – М., 1959. – 56 с.
3. Прядохин М. Г. Пособие по изучению нового китайского фонетического алфавита. – М., 1960. – 22 с.
4. Григорьев Г. М. Краткий китайско-русский словарь / под ред. проф. И. М. Ошанина. – М., 1962. – 632 с.
5. Hoelzel Ed. Oesterreichischer Unterstufenatlas. – Wien, 1989. – 182 S.
6. Dunn C. J., Yanada S. Japanese. – London, 1965. – 312 p.
7. Тилков Д. Грамматика на съвременния български книжовен език / Гл. ред. Д. Тилков. – Том 1. Фонетика. – София, 1982. – 299 с.
8. Реформатский А. А. Транслитерация русских текстов латинскими буквами // Вопр. языкознания, 1960. – № 5. – С. 96-103.
9. Вакуленко М. О. Як записувати українські власні назви латинкою // Вісн. геодезії та картографії, 1995, № 1(3). – С. 68-72.
10. Вакуленко М. Про "складні" проблеми українського правопису (українська латиниця, запозичені слова та ін.). – К., 1997. – 32 с.
11. Вакуленко М. Українська латиниця як стандартизоване доповнення до українського правопису // Бібл. вісник, 1998, № 2. – С. 10-12.
12. Вакуленко М. Штрихи до фасаду державної мови // Вісн. Книжк. палати, 1998, № 10. – С. 16-17.
13. Amery, H. First 500 Words Russian / Amery, H., Kirilenko, K. – Chick-fil-A, Inc. by Frederic Thomas Inc., Naples, Florida, USA, 2003. – 24 p.
14. Тимошенко П. Д. Хрестоматія матеріалів з української літературної мови. – Частина II. – К., 1961. – 348 с.

15. Москаленко А. А. Історія українського правопису (радянський період). – Одеса, 1968. – 39 с.
16. Щерба Л. В. Транслитерация латинскими буквами русских фамилий и географических названий. – М., 1940. – № 3. – С. 119.
17. Яковсон Р. О. О латинизации международных телеграмм на русском языке // Вопросы языкознания, 1965. – № 1. – С. 111-113.
18. Вакуленко М. Правопис – друга натура? // Українська мова і література в школі, 1993, № 11. – С. 59-61.
19. Лингвистические задачи / Сост. В.М. Алпатов, А.Д. Вентцель и др. – М., 1983. – 223 с.
20. Zima, M. Transliterace, transkripce a jiné druhy prepisu // Explizite Beschreibung der Sprache und automatische Textbearbeitung. XII. Questions of Orthography and Transliteration. – Matematicko-fyzikalni fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1986. – С. 101-174.
21. Мейе А. Общеславянский язык. – М., 1951. – 491 с.
22. Історична граматика української мови / Безпалько О. П., Бойчук М. К., Жовтобрюх М. А. та ін. – К., 1957.
23. Вакуленко М. Наукові засади відтворення запозичених та іншомовних слів: інваріантна транскрипція і транслітерація. – Вісн. Книжк. палати, 1999, № 10, с. 6-9; № 11, с. 15-18.
24. Vakulenko M.O. Transliteration Through a Slavonic Latin Alphabet: Saving Information and Expenses. – Вісн. Київськ. лінгвіст. ун-ту. – Серія Філологія. – Т. 2, № 1 (1999). – С. 85-94.
25. Vakulenko, M. Simple-correspondent transliteration through a Slavonic Latin alphabet. – J. of Language and Linguistic Studies. – Vol. 3, Issue 2. – 2004, pp. 213 – 228.
26. Вакуленко М. Акустичний підхід до проблеми відтворення англійського звука [h] в українській мові // Наукові записки. – Випуск 89 (4). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – 364 с. – С. 290-295.
27. Ladefoged, P. A Course in Phonetics / University of California, 1975. – 196 p.
28. Вакуленко М. Правописні аспекти науки термінології // Вісн. Книжк. палати, 1998, № 11. – С. 15-17.
29. Рожанківський Р. До проекту універсальної таблиці українсько-латинської транслітерації / Тези 4-ої МНК "Проблеми української науково-технічної термінології", Львів, 1996. – С. 70-72.
30. Вакуленко М. Українська латинка: правильне відтворення наших власних назв / Тези 3-ої МНК "Проблеми української науково-технічної термінології", Львів, 1994. – С. 118-119.
31. Вакуленко М. О. Українська латинка: відтворення без спотворення / Доп. та повід. МНК "Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами", Київ, 1993. – К., 1995. – С. 48-52.
32. Вакуленко М. О. Українська латиниця: історія та перспективи / Тези доповідей та повідомлень Всеукр. наук.-практ. конф. з топоніміки "Створення національного інформаційного банку географічних назв". К., 1995. С. 8-9.
33. Рицар Б., Рожанківський Р., Микульчик Р. Транслітерування українських текстів з кирилиці в латиницю. – Вісн. нац. ун-ту "Львівська політехніка". – 2008, № 620, с. 55-61.
34. Рицар Б., Рожанківський Р., Микульчик Р. Транслітерування українських текстів із кирилиці на латиницю. – Укр. термінологія і сучасність. Збірник наук. праць. Випуск VIII. – К., 2009. – С. 228-231.
35. Вакуленко М. Українська латиниця чи львівська? // Вісн. Книжк. палати, № 9(50), 2000. – С. 14-15.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Ю. Чернишова, викл.

## ТЕНДЕНЦІЯ ДО АРХАІЗАЦІЇ СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ СУЧАСНИХ ІТАЛІЙСЬКИХ РЕЛІГІЙНИХ ТЕКСТІВ

*В статті досліджено причини архаїзації стилю українських перекладів сучасних італійських релігійних текстів. Проаналізовано тенденцію до сакралізації релігійного стилю української мови. Окреслено стилістичні та концептуальні проблеми перекладу сучасних релігійних текстів.*

**Ключові слова:** релігійні тексти, релігійний стиль, архаїзація, сакралізація / десакралізація релігійного стилю, релігійна лексика.

*В статье исследуются причины архаизации стиля украинских переводов современных итальянских религиозных текстов. Анализируется тенденция к сакрализации религиозного стиля украинского языка. Выделяются стилистические и концептуальные проблемы перевода современных религиозных текстов.*

**Ключевые слова:** религиозные тексты, религиозный стиль, архаизация, сакрализация / десакрализация религиозного стиля, религиозная лексика.

*The Article provides research on the reasons for archaization in style of translation of contemporary Italian religious texts. Also tendency for sacralization of religious style of Ukrainian language is analyzed. As well stylistic and conceptual issues in translation of modern religious texts are outlined.*

**Key words:** religious texts, religious style, archaization, sacralization / desacralization of religious style, religious vocabulary.

*Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями.* При порівнянні сучасних італійських релігійних текстів (нами досліджувалися тексти Католицької Церкви) та їхніх українських перекладів спостерігається певна тенденція до архаїзації стилю в українській мові. Зробити такий висновок нам дозволяє наявність значної кількості церковнослов'янських та використання специфічного синтаксису в українських перекладах, що призводить до загальної архаїзації таких текстів. Натомість в сучасному італійському релігійному стилі не спостерігається залучення мовних елементів, які б призводили до загальної архаїзації стилю. Вида-

ється важливим проаналізувати причини цього явища в українському мовленні та зробити висновки, які можуть бути напрямними в праці перекладача сучасних релігійних текстів.

*Актуальність дослідження.* Тенденції в мовокористуванні різних християнських церков в Україні значно відрізняються. Існуючі дослідження характеристик релігійного стилю в українській мові стосуються головним чином релігійної мови, яка використовується в православному та греко-католицькому релігійному дискурсі (дослідження Інституту Богословських Перекладів та Термінології [4], матеріали конференцій "Су-

часна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій" [3] та "Християнство й українська мова" [5]). Натомість розвідок щодо релігійної мови, яка використовується в римсько-католицькій церкві, майже не існує.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Існують дослідження, присвячені використанню церковнослов'янizmів в релігійному стилі української мови Н.Бабич, В.Німчука, М.Петровича, Г.Наконечної, єпископа Ігоря Ісиченка, Л.Петрович, В.Задорожного, Н.Дзюбишиної-Мельник, Н.Пуряєвої, але, як було зазначено вище, вони торкаються в основному православного та греко-католицького релігійного дискурсу. В статті використано також спостереження російських лінгвістів стосовно переходу Католицької Церкви на сучасні мови богослужіння (П.Сахарова, Я.Кротова, о.Георгія Кочеткова, Б.Успенського [12]), дослідження сакралізації мови Н.О.Гучинської, І.В.Богачевської тощо.

**Наукові результати.** В процесі перекладу релігійних текстів мають враховуватися особливості релігійного стилю мови перекладу, які, до того ж, можуть відрізнятися певною мірою від особливостей стилю мови оригіналу.

Термін "релігійний стиль" як функціональний стиль української мови є загальним терміном, який вживається для охоплення різних підстилів мови, що обслуговують духовну сферу. В сучасній спеціальній літературі функціонують паралельно декілька назв: конфесійний стиль, релігійний стиль, церковний стиль, сакральний стиль, духовний стиль, богословський стиль, священна мова, свята мова, культова мова, тощо. Ми користуємося терміном "релігійний стиль", ухваленим на Всеукраїнській науковій конференції, проведеній Інститутом Богословської Термінології та Перекладів в 1998 році.

Підстили релігійного стилю мають різні характеристики, і говорити про загальні характеристики релігійного стилю можна лише умовно. В рамках досліджуваного нами релігійного стилю мовокористування Католицької Церкви необхідно розрізняти підстили біблійних перекладів, підстиль, який обслуговує релігійні відправи, обряди (визначимо його як богослужбовий підстиль), підстиль, що обслуговує богословську літературу (богословський підстиль), підстиль церковної проповіді (проповідницький), підстиль молитов (молитовний), підстиль конфесійної журналістики, підстиль церковних юридичних документів (каноніко-юридичний), підстиль віровчительних текстів та інші. Крім того, можна визначити й змішаний підстиль конфесійно-світської літератури. Кожен з цих підстилів має свої особливості функціонування, які визначають його характерні риси. Тим не менш, існують й характеристики, які можна визначити якщо не як загальні для всього релігійного стилю, то спільні для значної кількості його підстилів (більшою чи меншою мірою). На наш погляд, однією з таких особливостей релігійного стилю української мови в порівнянні з релігійним стилем італійської мови є певна тенденція до архаїзації.

Звичайно, підстили релігійного стилю впливають один на одний, але є й такі підстили, які з об'єктивних причин мають більший вплив на інші підстили та загальною на характер релігійного стилю. Так, на нашу думку, богослужбовий підстиль, стиль біблійних перекладів та молитовний стиль мають вирішальну роль у формуванні характеристик релігійного стилю.

Якщо звернутися до молитовних текстів та тексту Святої Літургії римського обряду [18] в її українському варіанті, необхідно констатувати наявність церковнослов'янizmів, які не вживаються в повсякденному житті. Порівняймо в тексті Літургії італійською мовою [22]: жодний з відповідників не є ані архаїзмом для італійської мови, ані не має урочистого та піднесеного характеру,

ані не може трактуватися як елемент виключно одного стилю літературної мови: *Слава во вишніх Богу! – Gloria a Dio nell'alto dei cieli, величаємо Тебе – ti glorifichiamo, Агнець – Agnello (як ягня), Всевишній – Altissimo (як найвищий), роджений – nato (народжений), єдиносущний – della stessa sostanza, животворний – che dà la vita, вознісся на небеса – è salito al cielo (піднявся на небо), благо – il Bene (добро), пришестя – venuta (прихід), що єси – che sei (що є), хліб наш насущний – pane nostro quotidiano (повсякденний, на кожний день), трапеза Агнця – cena del Signore (вечеря), воістину, достойне це і праведне, слушне та спасення – È veramente cosa buona e giusta, nostro dovere e fonte di salvezza (дослівно: це справді річ добра й правильна, наш обов'язок і джерело спасіння).*

Крім того, в українському варіанті є конструкції "прикметник або займенник в постпозиції до іменника", невластиві для загальноновживаної української мови, випадки введення прикметника чи займенника всередину іменниково-прикметникової конструкції. В італійському варіанті прикметники та займенники майже завжди стоять в загальноновживаній позиції і не надають текстові піднесеного характеру: *І з духом Твоїм – e con il tuo spirito, Агнец Божий – Agnello di Dio, повні небеса і земля слави Твої – i cieli e la terra sono pieni della tua gloria, хліб наш насущний дай нам сьогодні – dacci oggi il nostro pane quotidiano, прости нам провини наші – e rimetti a noi i nostri debiti, як і ми прощаємо винуватцям нашим – come noi li rimettiamo ai nostri debitori, проголошуємо смерть Твою – annunciamo la tua morte.*

Завдяки наявності церковнослов'янizmів, які здатні одним словом виразити поняття (слова-композиції), в українському варіанті маємо терміни *єдиносущний, животворний, рівнопоклоняємий, рівнославимий*, які італійською мовою відтворюються за допомогою конструкцій "прикметник + іменникова синтагма", "дієслівна синтагма", тощо: *єдиносущний з Отцем – della stessa sostanza del Padre (дослівно: тієї ж самої сутності, що й Отець); Господь Животворний – che è Signore e dà la vita (дослівно: Господь, який дає життя); що з Отцем і Сином рівнопоклоняємий і рівнославимий – e con il Padre e il Figlio è adorato e glorificato (дослівно: разом з Отцем та Сином йому поклоняються та його славлять).*

Як відомо, церковнослов'янizми в сучасній церковній мовній практиці – це спадщина, отримана завдяки використанню церковнослов'янської мови як релігійної мови на терені України протягом багатьох сторіч. Досьогодні церковнослов'янська мова є мовою богослужіння в Українській Православній Церкві Московського Патріархату. Що ж до Католицької Церкви, то необхідно сказати про дві різні тенденції в мовокористуванні двох гілок Католицької Церкви, присутньої в Україні: римо-католиків та греко-католиків. Римсько-католицька традиція використовувала в богослужінні латину до II Ватиканського Собору, і поступово національні мови після Собору. Греко-католицька традиція користувалася в богослужінні церковнослов'янською мовою. Отже, в Україні наявні дві традиції католицького дискурсу. Римсько-католицькі та греко-католицькі тексти українською мовою відрізняються мовним узусом: тенденція до використання церковнослов'янizmів та специфічних синтаксичних конструкцій у греко-католиків є більш вираженою, ніж у римо-католиків. І для цього, як вже зазначалося, є об'єктивні історичні причини, викликані вживанням церковнослов'янської в літургійній практиці греко-католицької церкви в Україні. Але мовне життя двох католицьких конфесій не розвивається відокремлено, а, отже, відбувається постійний взаємовплив двох традицій мовокористування. Релігійний стиль католицької

церкви знаходиться під значним впливом релігійного стилю не тільки греко-католицької Церкви, кількість вірних якої значно перевищує кількість римо-католиків, а також й стилю православної церкви, як домінуючої християнської релігії в Україні. Отже, використання церковнослов'янських та специфічних синтаксичних конструкцій в релігійному стилі католицької церкви, а, відтак, і певна архаїзація стилю, є наслідком впливу релігійного стилю української мови, сформованого в традиції православної та греко-католицької церков. Позаяк Україна знаходиться на стику двох культур (західної та східної), двох християнських культур (православної та католицької) [13], то і на шляху створення мови богослужіння вона пішла середнім шляхом.

На характер релігійної мови впливає біблійна мова: постійні цитати та алюзії призводять до того, що релігійна мова, якою користуються не в богослужінні, а, наприклад, на проповіді, теж має церковнослов'янські елементи. Використання наразі перекладів І.Хоменка та І.Огієнка в практиці Католицької Церкви в Україні, – текстів, насичених церковнослов'янськими, тобто написаних мовою, яка багато в чому відрізняється від загальноживаної мови, – створює засадничі передумови для певної архаїзації сучасного релігійного стилю української мови.

Більшою мірою це стосується стилю біблійних перекладів, молитовного та богослужбового підстилів, а, оскільки молитовний, богослужбовий підстилі та стиль біблійних перекладів мають значний вплив на інші підстилі релігійного стилю, то певна тенденція до архаїзації простежується і в перекладах текстів віровчительного підстилю, конфесійно-світської літератури, конфесійної журналістики, богословських текстів, тощо (із зрозумілих комунікативних та прагматичних причин ця тенденція найменше виражена в текстах проповідницького підстилю та конфесійної журналістики). Так, наприклад, в багатьох випадках лексеми, які в італійському тексті не мають архаїчного характеру, в українському тексті відтворюються архаїзмами (здебільшого церковнослов'янськими елементами): *mediante i suffragi dei Santi* [23] – *ради молитов Святих угодників*; *l'Incarnazione del Verbo eterno* [23] – *воплощення Божого Сина*; *nel suo seno* [23] – *в її лоні*; *Le misericordie abbondanti* [23] – *безконечні багатства*; *partecipe della sua vita beata* [20, 1] – *сопричасник свого блаженного життя*; *permane misteriosamente* [20, 133] – *далі таїнствено перебуває*; *nella vigilanza* [20, 133] – *в невисипущому чеканні*; *la venuta gloriosa di Cristo* [20, 134] – *славне пришествя*; *una sola persona mistica* [20, 157] – *одна таїнствена особа*; *dell'ufficio regale* [20, 155] – *Христової царственності*; *nelle feste liturgiche* [20, 198] – *на богослужбових празниках*; *mistero di Dio e della creazione* [21, c.15] – *Таїнство Бога та сотворення*; *oggi* [21, c.144] – *нині*; *artefice* [21, c.70] – *творитель*; *creatura* [19, c.20] – *твар*; *veramente* [19, c.37] – *воістину*; *coniugi* [19, c.41] – *подружжя*; *rendimento di grazie* [19, c.53] – *благодаріння*; *prostituta* [19, c.69] – *блудниця*; *sedere insieme intorno ad una tavola imbandita* [19, c.79] – *сісти разом за учму*; *datore della vita* [19, c.12] – *даруватель життя*; *una Persona Vivificante* [19, c.13] – *животворяща Особа*; *tutto ciò che esiste* [19, c.18] – *все суще*.

Тенденція до архаїзації релігійного стилю української мови обумовлює наступне коло перекладацьких проблем: необхідність визначення, якою мірою ця тенденція виявляє себе в різних підстилях релігійного стилю української мови, а, отже, де і якою мірою вона має враховуватися при перекладі; обумовлення необхідності ступеня архаїзації перекладного тексту в залежності від тенденції мовокористування отримувача перекладу, що часто неможливо визначити; глибоке знання мови

біблійних перекладів та молитовної мови; тощо. Так, близькість італійської біблійних лексем до загальноживаної мови може створювати ілюзію знання їхніх відповідників в українській мові, що нерідко призводить до перекладацьких помилок. Якщо вводиться пряма цитата з Біблії, то для перекладача не є проблемою віднайти в Святому Письмі, як те чи інше слово чи словосполучення функціонує в українському релігійному стилі. Більш складними є варіанти, коли автор тексту використовує біблійні слова, словосполучення без посилення на джерело: в даному випадку обізнаність перекладача з Біблією має бути дійсно винятковою.

За нашими спостереженнями, в сучасному релігійному стилі української мови наявна багатоваріантність богословської термінології та релігійної лексики [6]. Наявність коваріантів становить значну перекладацьку проблему [10, c.31], і в нашому випадку перекладач має вибирати між більш сучасним варіантом та архаїзованим варіантом (*воплощення і втілення, пришествя і прихід, благо і добро, звершення, здійснення та уділення (святих таїнств), пересуцествлення і перевтілення, сопрічастя і спілкування, благодать і ласка*, тощо). Підходи сучасних богословів і філологів до проблем релігійного стилю є часто майже протилежними: архаїзація – осучаснення, церковнослов'янськими – українізація, універсальність – конфесіоналізм [1, c.15]. Відтак, перекладачам доводиться балансувати між різними течіями та традиціями в ситуації неусталеності богословської термінології. Однак, при виборі відповідника поміж сучасним варіантом та більш архаїчним церковнослов'янським варіантом, можливо, не зовсім припустимо застосовувати філологічне тлумачення поняття "архаїзму" до богословських текстів та термінів. Неодноразово богословами висловлюються думки, що деякі церковнослов'янськими необхідно залишити для вираження суто церковних дійсностей: існує концептуальна відмінність українських термінів та їх церковнослов'янських відповідників *дякувати і благодарити, тіло і плоть, приємна (жертва) і благоприємна, задум і промисел, духовний і мисленний, щоденний (хліб) і насущний*, тощо [2, c.33-49]. Тільки на перший погляд ці пари слів здаються синонімами; при детальному богословському аналізі виявляється, що українські "синоніми" не відтворюють того богословського значення, яке натовість відтворене в церковнослов'янських. Отже, це дозволяє нам констатувати, що церковнослов'янські варіанти можуть свідомо вибиратися богословами, а, отже, і перекладачами, як такі, що глибшою мірою відтворюють богословське значення, а не як елементи архаїзації стилю.

Така постановка питання, в свою чергу дозволяє окреслити ще одну важливу для перекладачів релігійних текстів перекладацьку проблему, яка, звичайно, потребуватиме подальшого більш детального дослідження. На нашу думку, крім вищезазначених причин наявної в українському релігійному стилі тенденції до архаїзації (вплив богослужбової та молитовної мови, мови біблійних перекладів, греко-католицька та православна традиція мовокористування та перекладання), відбувається й процес сакралізації релігійної мови, який і проявляється у використанні тих властивих і наявних в українській мові "сакральних, тобто архаїчних елементів", які можуть допомогти в процесі сакралізації тексту [9, c.225].

Антиномічний процес сакралізації/десакралізації релігійної мови має довгу історію і є предметом постійних богословських дискусій. Нагадаємо, що в різні епохи і за різних богословських течій існували й існують різні підходи до характеру мови, яка має обслуговувати духовну сферу [11, c.96]. Оригінальні мови Біблії – гебраїська та

грецька вважаються сакральними мовами для тексту Святого Письма. До них додалися також латина та церковнослов'янська через їхню важливість для церковних традицій, які вони обслуговували та обслуговують. Геб-райську та грецьку можна вважати абсолютно сакральними для тексту Біблії. Але навіть переклади тією ж грецькою мовою Старого Завіту (Септуагінта), на якій оснований слов'янський переклад Кирила та Мефодія (IX стор.) та латинський переклад св.Ієроніма (IV ст.), який прийнятий як священний Римсько-католицькою Церквою, вже є перекладами оригінального тексту, а, отже, на думку Н.О. Гучинської [9, с.223], вже є профанацією сакрального тексту. Поняття сакральної мови можна вважати відносним, оскільки відносно сакральними стали й всі національні мови, що були згодом допущені до церковного богослужіння. Так, Католицька Церква після II Ватиканського Собору перейшла на використання національних мов у богослужінні. Оскільки реальна практика церковного життя в церкві вимагала і вимагає від церкви постійного пристосування до сучасної культури, то, безумовно, неможливо уникнути переходу церкви на сучасні мови, створення перекладів Біблії сучасними мовами, тощо. Але, якщо новий текст стає абсолютно профанним, церква починає непокоїтися про збереження розмежування мови загальноживаної та мови релігійної. Механізм десакралізації мови призводить до того, що дотикаються та починають частково співпадати релігійна та буденна картини світу [8]. І, хоча християнство має свою лексику для означення основних концептуальних понять, через об'єктивно-історичні причини та загальну секуляризацію суспільства ці поняття постійно десакралізуються. У відповідь починається зворотній рух сакралізації з метою розмежування сакральної мови, яка обслуговує релігійне життя людей, та профанної, повсякденної мови. Релігійний текст є балансуванням між спробою місіонерської "акомодації" до світської культури та введенням читача в особливий світ [7, с.368]. Відтак використання церковнослов'янських мов в якості богословських термінів варто розглядати не лише як прояв стилістичної архаїзації тексту, а й як намагання богословів виокремити концептуально-поняттєву базу християнства.

Висновки. Отже, досліджуване нами тяжіння до вживання церковнослов'янських мов в релігійному стилі українсь-

кої мови можна вважати, на нашу думку, не тільки тенденцією до стилістичної архаїзації тексту, але й проявом процесу сакралізації релігійної мови. В умовах неусталеності та багатоваріантності української богословської термінології використання церковнослов'янських мов в якості богословських термінів варто розглядати як намагання богословів виділити концептуальні поняття християнства. Через це перед перекладачем постає важливе завдання враховувати не лише стилістичні, але й концептуальні особливості релігійного перекладу.

1. Гавань І. Презентація збірника матеріалів всеукраїнської наукової конференції "Сучасна українська богословська термінологія" // Єдиними устами, Бюлетень ІБТП, Вип.3. – Львів, 1999. – с. 15-18.
2. Галадза П. Порівняльний богословський аналіз перекладів Літургії св. Івана Золотоустого УГКЦ 1968 і 1988 років // Сучасна українська богословська термінологія. – Львів, 1998. – с.33-49.
3. Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій. – Львів, 1998.
4. Термінологічно-правовий порадник для богословів та редакторів богословських текстів. – <http://www.ucsu.edu.ua/poradnyk/>.
5. Християнство й українська мова: Матеріали наукової конференції. – Львів, 2000.
6. Чернишова Ю.О. Проблема множинності відповідників при перекладі сучасних італійських релігійних текстів // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип.10. – К., 2004. – с.669-676.
7. Аверинцев С.С. Стилистические проблемы библейского перевода. София-логос. – К., 2001.
8. Богачевская И.В. Сакрализация и десакрализация языка религии или вызов New Age традиционным религиям. – <http://newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=4306/>.
9. Гучинская Н.О. Сакральное и профанное в тексте // Czlowiek-dzielo-sacrum. – Uniwersytet Opolski, Opole, 1998. – с. 223-229.
10. Дзенс Н.И., Перевышина И.Р., Кошкарів В.А. Теория и практика перевода. – СПб., 2007.
11. Нелюбин Л.Л., Хухуні Г.Т. Наука о переводе. – М., 2006.
12. Язык Церкви. Материалы международной богословской конференции (Москва, 22-24 сентября 1998). – М., 2002.
13. Pachlovska Oxana, La cultura ucraina tra Bisanzio e Roma: discrasie e incontri, in "Storia religiosa dell'Ucraina", Milano, 2004.
14. Аверинцев Сергій, Рупнік Марко Іван. Адам та його ребро. Духовність подружньої любові. – Львів, 1998.
15. Іван Павло II. Пам'ять та ідентичність. Бесіди на зламі століть. – Львів, 2005.
16. Катехизм Католицької Церкви. Компендіум. – К.: Кайрос (в друці).
17. Св.Альфонс Лігуорі. Молитва – могутній засіб спасіння. – Львів, 2007.
18. Свята Літургія римського обряду // Ісус – мій Господь. Християнський молитовник. – Вінниця, 1998.
19. Averincev S.S., Rupnik Ivan Marko. Spiritualità dell'amore coniugale. – Roma: Lipa, 1996.
20. Catechismo della Chiesa Cattolica. Compendio. Libreria Editrice Vaticana, 2005. – [http://www.vatican.va/archive/compendium\\_ccc/documents/archive\\_2005\\_compendium-ccc\\_it.html](http://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_it.html).
21. Giovanni Paolo II. Memoria e identità. Conversazioni a cavallo dei millenni. – Rizzoli, 2005.
22. Ordinario della Messa in 8 lingue. – Edizioni Ancora.
23. S. Alfonso M. De' Liguori. Del gran mezzo della preghiera. – <http://www.floscarmeli.org/modules.php?name=News&file=article&sid=49>.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Н. Сопилук, викл.

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАНЦУЗЬКИХ АНАЛІТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРІВ М. ПРУСТА

У статті розглядаються різні види перекладацьких трансформацій, яких зазнають французькі аналітичні конструкції, що позначають процес у художньому дискурсі.

Ключові слова: адекватність, трансформація, аналітична модель, синтетична модель, процес, компресія.

This article is dedicated to observing different types of translation transformations of French analytical constructions indicating process in literary discourse.

Key words: adequacy, transformation, analytical pattern, synthetic pattern, process, compression.

В статье рассматриваются разные типы переводческих трансформаций которым поддаются французские аналитические конструкции, обозначающие процесс в художественном дискурсе.

Ключевые слова: адекватность, трансформация, аналитическая модель, синтетическая модель, процесс, компрессия.

Трансформація є засобом адаптації вихідного тексту до норм цільової мови, а відтак допомагає досягти адекватності сприйняття його читачем. Проблема адаптації тексту оригіналу до норм мови перекладу набуває особливої значущості при передачі французьких аналітичних конструкцій. Під "аналітичними конструкціями" розуміють такий спосіб вираження граматичних значень, який проявляється за межами слова [4, с. 87]. Відомо, що аналітичні дієслівні конструкції є мовними універсальними, оскільки вони дозволяють виражати то-

нші відтінки, частково – видові значення, початок чи завершення дії [4, с. 196-197]. Однак французька мова виявляє більшу тенденцію до вживання таких конструкцій. Для неї характерне позначення процесу за допомогою аналітичних дієслівних присудків: *il a jeté un regard*, *il est au désespoir*, складних дієслівних присудків: *il veut manger*, іменних присудків: *il est gai*. [там само]. Іноді для позначення процесу у французькій мові вдаються до словосполучень, в яких один з елементів десемантизується: *faire part*, *avoir peur* [4, с. 239]. З.Н. Левит

© Сопилук Н., 2010

називає такі одиниці мови як *"avoir conscience"*, *"donner raison"*, *"faire feu"*, *"prendre garde"* аналітичними словами, оскільки вони є окремо оформленими лінгвістичними одиницями, які утворені за певною структурно-семантичною моделлю, що містить функціонально диференційовані елементи (службовий і повнозначний) і еквівалентними у функціонально-семантичному плані окремому слову [5, с. 7]. Лінгвіст зауважує, що "аналітичні еквіваленти слова найбільш широко представлені в лексико-граматичному розряді дієслів" [там само].

У перекладацькій практиці досить часто для досягнення адекватності перекладачі здійснюють різні трансформації. Перекладацькі (міжмовні) трансформації – це мовно-сміслові й структурні перетворення одиниць оригіналу, яких вони зазнають при перекладі на іншу мову.

Отже, **об'єктом** даного дослідження є французькі аналітичні конструкції процесуальної семантики в художньому дискурсі Марселя Пруста та їхній переклад українською мовою.

**Предмет дослідження** – граматичні трансформації зазначених аналітичних конструкцій в перекладі роману *"У пошуках втраченого часу* (На Сваннову сторону)", зробленому Анатолієм Перепадею.

**Завдання дослідження** – виявити та проаналізувати можливі способи передачі французьких аналітичних конструкцій, які позначають процес, у перекладі першого тому роману Марселя Пруста.

**Актуальність** статті зумовлена загальною тенденцією сучасних перекладознавчих досліджень до аналізу перекладацьких стратегій, спрямованих на досягнення адекватності перекладу.

Питання перекладацьких трансформацій завжди було і залишається одним із центральних у перекладознавстві, воно детально й різносторонньо висвітлюється в багатьох наукових працях [1; 6; 7]. На думку більшості теоретиків, це питання найглибочніше опрацьоване Я. І. Рецкером. Дослідник розробив "теорію закономірних відповідностей", одну з перших лінгвістичних теорій перекладацької діяльності. У своїй праці науковець виділяє три категорії відповідностей між одиницями текстів оригіналу та перекладу: 1) еквіваленти, усталені через тотожність позначеного, а також відкладені в традиції мовних контактів; 2) варіантні й контекстуальні відповідності; 3) всі види перекладацьких трансформацій, серед яких вирізняються лексичні та граматичні.

Лексичні трансформації, в його розумінні, – це прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іноземного слова в контексті і знаходимо йому відповідник, який не збігається зі словниковим значенням [7, с. 38]. Учений виділяє сім різновидів лексичних трансформацій, зокрема: диференціацію значень, конкретизацію значень, генералізацію значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсацію втрат при перекладі [7, с. 38-63]. Кожний із них детально аналізується та ілюструється прикладами.

Щодо граматичних трансформацій, то пропонується таке формулювання цього явища: "перетворення структури речення у процесі перекладу відповідно до норм мови перекладу" [7, с. 80]. На думку Я.І. Рецкера, трансформація може бути повною і частковою, залежно від того, повністю чи частково змінюється структура речення. Повна трансформація – заміна головних членів речення, часткова – другорядних. Учений звертає увагу на те, що, крім членів речення, можуть замінюватися також частини мови. Найчастіше це відбувається одночасно [там само].

Проілюструємо окреслену думку таким прикладом: *"... et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, ..."* [10, с. 30]. – *"... та стежину, яка вкарбується в його пам'яті хвилюванням, породженим незваними місцями, тим, що він діє зараз незвично, ..."* [8, с. 5]. Як бачимо, в результаті граматичної трансформації іменник *"des actes"* передано дієсловом *"діяти"*, відповідно прикметник *"inaccoutumés"* – прислівником *"незвично"*.

При розгляді питання граматичних трансформацій не можна оминати увагою спостереження, зробленого Р. К. Миньяр-Белоручевим, який звертає увагу на те, що такі трансформації здійснюються шляхом спрощення синтаксичних конструкцій [6, с. 185]. Учений розглядає шість найбільш типових випадків граматичних трансформацій:

1. Перехід від зворотного порядку слів до прямого. Автор наголошує, що така синтаксична трансформація особливо необхідна при переході від мов синтетичних до аналітичних, тобто при перекладі з російської мови на англійську, французьку, іспанську, італійську [там само]. Оскільки метою цієї наукової розвідки є питання адекватності трансформацій при перекладі з французької мови на українську, тобто розглядається перекладацький напрям, що веде від аналітизму до синтетизму, то проаналізований матеріал демонструє протилежну тенденцію – перехід від прямого порядку слів до зворотного. Наприклад: *"..., une chose avait le pouvoir de la faire rentrer..."* [10, с. 37]. – *"..., додому її могло загнати лише одне ..."* [8, с. 11].

2. Заміна пасивних конструкцій активними: *"... si bien exécutés par l'orchestre ..."* [10, с. 55]. – *"... які так віртуозно виконує оркестр ..."* [8, с. 28].

Але при цьому не виключається також можливість заміни активних конструкцій пасивними, на що вказує такий приклад: *"..., le parent qui nous a accosté ..."* [10, с. 54]. – *"... зустріненого нами родича, ..."* [8, с. 27].

3. Перехід від односкладних речень до повних. Зазначено, що така трансформація обов'язкова при перекладі з російської на мови, для яких подібні конструкції не характерні [6, с. 186].

Аналізуючи матеріал дослідження, ми виявили протилежний прийом перекладу – заміну французьких дво-членних конструкцій українськими одночленними: *"... est-ce que vous vous êtes sentis une faiblesse"* [10, с. 76]. *"... чи є у вас кволість"* [8, с. 46].

4. Заміна вихідного підмета. Перекладознавець стверджує, що в цьому випадку підмет, який розміщений у середині речення, стає другорядним членом речення, а функцію підмета виконує одне зі слів, яке знаходиться на початку речення [6, с. 186].

У нашому випадку відбувається зміна суб'єктно-об'єктних відношень при перекладі: *"Ma grande mère avait trouvé ces gens parfaits"* [10, с. 44]. – *"Ці люди вудалися моїй бабусі втіленням досконалості"* [8, с. 18].

5. Перехід від однієї частини мови до іншої, який завжди враховує особливості мови перекладу: *"..., qui m'irritait toujours dans sa bouche, ..."* [10, с. 52]. – *"..., але вона дратувала, коли її виказувала Франсуаза"* [8, с. 25].

6. Заміна складних синтаксичних конструкцій простими: *"... – ajouta mon grand-père en se tournant vers ses deux belles-soeurs"* [10, с. 57] – *"... звернувся дід до своїх "* [8, с. 9].

Цікаві в цьому відношенні також погляди В.В. Алімова, який до граматичних трансформацій додає ще вилучення й додавання деяких елементів [1, с. 91-94].

Вилучення – це спосіб перекладу, при якому для якісного перекладу опускають деякі елементи: *"en nous"*

*apprenant à chercher notre plaisir ...*" [10, с. 62]. – "...навчаючи знаходити втіху ..." [8, с. 34].

Додавання, навпаки, полягає у внесенні додаткових слів: "...elle les cherchait "anciens" ..." [10, с. 62]. – "...вона намагалася знайти "антикваріат"..." [8, с. 34].

Треба зазначити, що, крім лексичних і граматичних трансформацій, дослідник виділяє ще й стилістичні трансформації й зауважує, що адекватний переклад неможливий без урахування стилістичного ефекту оригіналу. Вчений обстоює думку про необхідність відтворення в перекладі аналогічної оригіналу реакції читача [1, с. 95].

Звернемо увагу на такий приклад: *"Comme c'est confortable d'arriver dans une maison où tout le monde parle bas!"* [10, с. 47]. – *"Бувати у домі, де всі шепчуться, не вельми приємно!"* [8, с. 20]. Як бачимо, здійснивши антонімічний переклад, перекладачеві не вдалося зберегти іронію оригіналу.

Метою даного дослідження є, як уже сказано вище, виявлення та аналіз граматичних трансформацій французьких аналітичних конструкцій, які позначають процес. Переклад першого тому роману Марселя Пруста *"У пошуках втраченого часу"* (На Сванову сторону), зроблений Анатолієм Перепадею дає багато ілюстрацій цього явища.

У результаті зіставлення оригіналу твору з його перекладом помічено, що однією з найчастотніших граматичних трансформацій аналітичних конструкцій, які позначають процес, є їхня компресія. Нижче аналізуємо можливі способи синтагматичного спрощення таких конструкцій у перекладі, відповідно до різних моделей їх утворення. Розглянемо спочатку приклади трансформації аналітичних дієслівних конструкцій. У даному випадку можливі такі варіанти:

**1. Конструктивна модель V+prép+V→V:** *"Elle essayait de ruser"* [10, с. 62] – *"Вона хитрувала"* [8, с. 34].

Як бачимо, компресію наведеної конструкції здійснено через вилучення дієслова *"essayer"*. Віддаючи належне майстерності перекладача, вважаємо разом з тим, що такий прийом перекладу зумовлює втрату семантичного нюансу даної конструкції. На наш погляд, дану конструкцію доречніше було б передати методом калькування: *"вона намагалася хитрувати"*.

*"on trait dire à Théodore d'apporter une brioche plus grosse que d'habitude"* [10, с. 84]. – *"...ми заходили до Теодора замовити більшенький бриюш"* [8, с. 54]. У даному прикладі разом зі зміною аналітичної моделі відбулася смислова заміна конструкції *"dire d'apporter"* дієсловом *"замовляти"*.

**2. Конструктивна модель V+N→V:** *"... ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, ..."* [10, с. 29]. – *"...; всі сні я не переставав обмірковувати прочитане, ..."* [8, с. 5].

*"... jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux, ..."* [10, с. 34]. – *"... доки звичка перефарбувала фіранки, ..."* [8, с. 9].

*"Les soeurs de ma grand-mère ayant manifesté l'intention de parler à Swann ..."* [10, с. 46]. – *"Сестри заважали поговорити зі Сванном ..."* [8, с. 19].

Наведені приклади яскраво демонструють, що спрощення синтаксичної структури речення та видозміна денотативного змісту не порушили сигніфікативного смислу повідомлення.

Водночас у цій конструктивній моделі спостерігаються випадки паралельного застосування граматичних і лексичних трансформацій: *"... pendant que ma mère évitait de faire du bruit pour ne pas le troubler, ..."* [10, с. 36]. – *"... а мама, намагаючись не галасувати, щоб не розсердити його ..."* [8, с. 11].

*"... , mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé"* [10, с. 29]. – *"... , тільки полудою застеляла очі й заважала побачити, що свічка не горить"* [8, с. 5].

У цих прикладах поряд із заміною дієслівних конструкцій дієсловом, відбувається конкретизація їхнього значення. Вираз *"faire du bruit"*, словниковий еквівалент якого *"шуміти"* передано дієсловом *"галасувати"*, яке означає *"здіймати галас, тобто сильно кричати"*; *"se rendre compte"* (усвідомлювати, розуміти) перекладено дієсловом *"побачити"*.

Подібні приклади є яскравим підтвердженням спостережень Я. І. Рецкера, який вважає, що в практиці перекладу граматичні трансформації зазвичай поєднуються з лексичними [7, с. 78]. Проілюструємо дане положення ще одним прикладом:

*"... où la grosse lampe de suspension donnait la lumière de tous les soirs, ..."* [10, с. 36]. – *"... де вечорами щед्रो висявала велика висяча лампа"* [8, с. 10]. Переклад показує, що для передачі конструкції *"donner la lumière"* перекладач вжив оказіоналізм *"висявати"*, що зумовило незвичність та підвищення експресивності перекладу. На нашу думку, для збереження смислової цілісності та стилістичного малюнку оригіналу краще було б вжити дієслово *"світити"*.

**3. Конструктивна модель V+prép+N→V:** *"...longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit, ..."* [10, с. 34]. – *"...задовго перед тим, як я мав укладатися, ..."* [8, с. 9].

Як видно з наведеного прикладу, для передачі виразу *"se mettre au lit"*, що означає *"лягати спати"*, вжито дієслово *"укладатися"*, яке належить до того ж синонімічного ряду.

*"... , elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations ..."* [10, с. 34]. – *"... він розцвічував стіни примарною грою мерехтливих барв"* [8, с. 9].

У даному прикладі звертає на себе увагу смислова заміна виразу *"substituer à l'opacité"* дієсловом *"розцвічувати"*.

Порівняймо переклад фрагменту такого речення: *"L'ignorance où nous étions de cette brillante vie mondaine que menait Swann..."* [10, с. 40] – *"Ми не уявляли трибу життя Сванна, ..."* [8, с. 14].

У даному випадку компресія дієслівної конструкції супроводжується певною зміною її смислового навантаження в перекладі, оскільки *"être dans l'ignorance"* означає *"не знати"* а не *"уявляти"*.

*"... mon oncle me tirât par mes boucles ..."* [10, с. 30]. – *"... як би мій дідунько не відчубив мене,"* [8, с. 6]. У перекладі даного речення впадає в око заміна конструкції *"tirer par les boucles"* дієсловом *"відчубити"*, яке належить до розмовного стилю мови, й означає *"побити, тягаючи за волосся"*. При великій оригінальності та експресивності дієслова *"відчубити"*, вважаємо, що для адекватного перекладу даної конструкції можна було б вдатися до стилістично нейтрального фразеологізму *"накрутити чуба"*, який краще відповідає стильовій манері автора оригіналу.

*"Or mon grand-père était curieux de tous les petits faits qui pouvaient l'aider à entrer par la pensée dans la vie privée ..."* [10, с. 45]. – *"Ну! а дідусь мій страшенно цікавився всілякими подробицями, що допомагали йому уявити приватне життя ..."* [8, с. 18].

В останньому прикладі перед нами оптимальний варіант трансформації виразу *"entrer par la pensée"* дієсловом *"уявляти"*, що детерміновано правилами логічного викладу думки, нормою та узусом української мови.

#### 4. Конструктивна модель $V + \text{loc adv} \rightarrow V$ :

"..., *dit-elle à mi-voix à Swann*" [10, с. 48]. – "..., *шепнула вона Сваннові*" [8, с. 21].

Для передачі даної конструкції перекладач вдаввся до прийому конкретизації з перегрупуванням сем. Так, дієслово "*dire*", вжите у вихідному тексті, в перекладі замінено дієсловом "*шептати*", що демонструє звуження його значення за рахунок перерозподілу сем даної конструкції.

5. Конструктивна модель  $V + N + A \rightarrow V$ : "..., *il serait impuissant à nous rendre un logis habitable*" [10, с. 34]. – "... *ми не зуміли б обжити жодного помешкання*" [8, с. 9]. Перекладач розв'язує проблему передачі такої конструкції через заміну безособового речення особовим.

6. Конструктивна модель  $V + A + N \rightarrow V$ : "... *et qui avait d'incessantes discussions avec mon père* ..." [10, с. 36]. – "*вона завжди гарикалася з моїм батьком*" [8, с. 11].

Порівняння перекладу даного речення з його оригіналом, поряд із компресією аналітичної конструкції, особливо рельєфно виділяє невідповідність вибору стилістично забарвленого слова "*гарикатися*", що призводить до необґрунтованого експресивного увиразнення перекладу. На нашу думку, тут доцільніше було б вжити стилістично нейтральне дієслово "*сперечатися*", що більш відповідає смислові оригіналу твору.

7. Конструктивна модель  $V + N + \text{prép} + V \rightarrow V$ : "..., *j'avais hâte de courir à la salle à manger*" [10, с. 36]. – "... *я лемів до їдальні* ..." [8, с. 10].

При перекладі аналітичної конструкції "*avoir hâte de courir*" поряд із граматичною бачимо певну лексичну трансформацію, яка полягає в метафоричній заміні цієї конструкції дієсловом "*лемити*". Така трансформація, на наш погляд, абсолютно доречна, бо дозволяє максимально точно відтворити авторську інтенцію.

8. Конструктивна модель  $V + \text{prép} + \text{nom} + \text{adv} \rightarrow V$ : "*Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes*" [10, с. 31]. – "*Сплячого обсотує пряжа годин, обнизує вервечка роки і світиє*" [8, с. 6].

У всіх наведених вище прикладах компресію французьких аналітичних дієслівних конструкцій при перекладі можна обґрунтувати типологічними відмінностями французької та української мови. Морфологічні особливості української мови (синтетичної) протиставляють її французькій (аналітичній). Так, в українській мові дієслово, яке має значення процесуальної дії і стану, відзначається великою кількістю граматичних категорій: виду, стану, способу, часу, особи, числа, перехідності/неперехідності [2, с. 161]. Існують різні способи вираження таких категорій: префіксальні, суфіксальні, суфіксально-префіксальні, чергування звуків, акцентуальний та суплетивізм [2, с. 174-176]. Морфологічні форми української мови дозволяють виражати тонші відтінки значення, наприклад, категорія доконаного виду характеризує дію такими особливостями як динамічність, граничність, обмеженість і маркованість її початку та кінця [2, с. 171].

У порівнюваних текстах виявлено також випадки трансформації аналітичних номінативних конструкцій, які українською мовою передаються дієсловом (конструктивна модель  $N + V \rightarrow V$ ). Наприклад:

"..., *le sommeil le prenne en train de lire*, ..." [10, с. 31]. – "..., *він задрімає читаючи* ..." [8, с. 6].

Як бачимо, за допомогою прийому конверсної трансформації, який дозволяє уникати інверсії підмета при перекладі [9, с. 81], аналітична конструкція "*le sommeil le prenne*" перейшла в дієслово доконаного виду "*задрімав*". На нашу думку, такий перекладацький варіант дещо змінює авторський смисл аналізованого речення. В оригіналі роману дія відбудеться незалежно від волі її виконавця. Гадаємо, дану конструкцію доцільніше було б передати методом калькування: "*читаючи його візьме сон*", що відповідає нормі української мови і що дозволило б зберегти відповідність оригіналу.

"*Brusquement le souvenir de sa femme morte lui revient*, ..." [10, с. 40]. – "*Але тут панові Сванну згадалося, що він утратив жінку*" [8, с. 14]. Переклад даної конструкції демонструє необхідність заміни особового речення безособовим і, відповідно, – займенника "*lui*" власним іменником. Принагідно зауважимо, що аналогічні типи трансформацій супроводжуються зменшенням валентності дієслова на один актант.

Спосіб передачі проаналізованих вище конструктивних моделей підтверджує міркування В. С. Виноградова, який пише, що перекладач не повинен підшукувати відповідники до кожного слова, словосполучення чи речення оригіналу, а відтворювати його смисл [2, с. 28].

Підсумовуючи проаналізовані приклади, можна стверджувати, що для перекладацьких трансформацій французьких аналітичних конструкцій, які здійснює А. Перепада, властивий комплексний характер. Перекладач передає аналітичні конструкції через їхню компресію, яка поєднується зі зміною суб'єктно-об'єктних відношень, заміною особового речення безособовим, пасивного стану активним, або навпаки. Компресія аналітичних конструкцій, яка супроводжується лексичними та стилістичними перетвореннями, диктуються нормами та узусом мови перекладу, вимогами логічного викладу думки, особливостями образної системи твору та індивідуальними мовно-стилістичними знахідками перекладача.

1. Алимов В.В. Теория перевода Перевод в сфере профессиональной коммуникации: Учебн. пособие. – Изд. 2-е, испр. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 160 с. 2. Горпинич В.О. Морфология української мови: Підручн. для студентів вищих навчальних закладів. – К.: ВЦ. "Академія", 2004. – 336 с. 3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 172 с. 4. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков: Учебн. пособие для студентов фак. и ин-тов ин. яз. – Л.: Просвещение, 1976. – 299 с. 5. Левит З.Н. К проблеме аналитического слова в современном французском языке. М.: Высшая шк., 1968. – 449 с. 6. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с. 7. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Междунар. отношения, 1974. – 216 с. 8. Пруст М. У пошуках втраченого часу // Твори: у 7 т. / Пер. з фр. А. Перепаді. – Том 1: На Сваннову сторону. – К.: Юніверс, 1997. – 364 с. 9. Чередниченко О. І., Коваль Я.Г. Теорія і практика перекладу. Французька мова: Підр. – К.: Либідь, 1995. – 320с. 10. Proust M. A la recherche du temps perdu. – vol. 1: Du Côté de chez Swann. – М.: Éditions du Progrès, 1970. – 436 p.

Надійшла до редколегії 20.05.10

## ПЕРСОНІФІКАЦІЯ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ АСПЕКТИ

*Розглянуто лінгвістичні, літературознавчі та перекладознавчі аспекти дослідження персоніфікації. Показано специфічно перекладознавчу релевантність стилістично нейтральної персоніфікації, що вживається як засіб структуривання речення. Визначено основні розбіжності у її функціонуванні в іспанській та українській мовах, а також напрями та перспективи подальших досліджень.*

*Ключові слова:* переклад, персоніфікація, персоніфікація як засіб структуривання речення.

*Рассмотрены лингвистические, литературоведческие и переводоведческие аспекты исследования персонификации. Показана специфически переводоведческая релевантность стилистически нейтральной персонификации, используемой как средство структурирования предложения. Определяются основные различия в ее функционировании в испанском и украинском языках, а также направления и перспективы дальнейших исследований.*

*Key words:* translation, personification, personification as the means of sentence structuring.

*The article deals with the linguistic, literature and translation studies approaches to personification. The specific translation relevance of the stylistically neutral personification used as the means of sentence structuring is shown. The main differences of its functioning in Spanish and Ukrainian languages are defined as well as the lines and prospects of further investigations.*

*Ключевые слова:* перевод, персонификация, персонификация как средство структурирования предложения.

У більшості наукових праць, в яких розглядаються питання, пов'язані з використанням персоніфікації, це поняття трактується з точки зору лінгвістики чи літературознавства, що зрозуміло, оскільки об'єкт дослідження знаходиться на перетині цих двох наук. Термін "персоніфікація" переважно вживається на позначення стилістичного прийому і визначається як троп, що полягає у перенесенні властивостей людини (чи живої істоти) на неживі предмети, явища та абстрактні поняття, а також на тварин [2, с. 286; 17, с. 313-314; 18, с. 692-693; 19, с. 208; 25, с. 460; 28, с. 750 та ін.]. При цьому персоніфікацію включають, як правило, у більш широкі рамки метафори, класифікуючи її як різновид останньої. Як будь-який стилістичний прийом, персоніфікація має високий ступінь експресивності і тому насамперед характерна для текстів художнього стилю, зокрема, поезії, казок, легенд тощо. Хоча не виключається вживання персоніфікації і в текстах інших стилів, наприклад, публіцистичного, оскільки властиві йому функції найбільш ефективно реалізуються в умовах експресивного мовлення [26, с. 459]. Водночас, у лінгвістиці та літературознавстві спостерігаються і певні розбіжності в підходах до вивчення цього явища, обумовлені самою їхньою природою. Так, у коло інтересів лінгвістики входять, передусім, механізми утворення персоніфікації. Для літературознавства цей троп цікавий, по-перше, як елемент образної системи, як мікрообраз, який, поряд з іншими словесними образами, є ключем до розуміння загальної ідейно-естетичної направленості твору, а, по-друге, – як прояв індивідуального поетичного мислення.

Крім власне лінгвістичного та літературознавчого підходів до дослідження персоніфікації, можна виділити ще й перекладознавчий, який не виключає два попередні, проте має свої особливості.

На труднощі відтворення персоніфікації як стилістичного прийому не раз звертали увагу теоретики художнього перекладу. У найзагальніших рисах проблема полягає в тому, що рід персоніфікованих іменників часто може не співпадати у вихідній та цільовій мовах, що в перекладі веде або до необхідності лексичної заміни таких іменників аналогами відповідного роду, або до зміни самого образу. Такі неспівпадіння простежувалися багатьма науковцями на матеріалі різних пар мов. Слід зазначити, що неспівпадіння роду персоніфікованих іменників у різних мовах саме по собі не становить проблеми. Труднощі постають тоді, коли персоніфікований образ побудовано за ознакою статі. У цієї проблеми можна виділити декілька сторін.

По-перше, на особливу увагу перекладознавців заслуговують випадки, коли персоніфіковані образи оригіналу побудовані на опозиції іменників чоловічого та

жіночого роду, а в перекладі відповідні іменники такої опозиції не створюють. Прикладом, що можна віднести до розряду класичних, є відомий переклад М. Лермонтовим поезії Г. Гейне "Ein Fichtenbaum steht einsam", в якому авторська персоніфікована *ялина* (в німецькій мові – чоловічого роду) перетворюється на *сосну*, в результаті чого відбуваються зміни в усій образній системі і тональності твору. Аналіз перекладу цієї поезії з різним ступенем деталізації можна зустріти у працях таких відомих перекладознавців як В. Коптілов, М. Рильський, А. Федоров, Є. Еткінд та інших [15; 24; 29; 32].

По-друге, персоніфікація може бути індивідуальною, без утворення родової опозиції [11]. Для прикладу звернемося до вірша Шарля Ван Лерберга "Дощ" у перекладі М. Рильського. В оригіналі дощ малюється у вигляді чарівної дівчини, адже цей іменник у французькій мові – жіночого роду. В українській мові відповідник має форму чоловічого роду, тому перекладачеві довелося замінити образ чарівної дівчини на прекрасного юнака [24, с. 56], тобто рішення було прийняте на користь збереження лексичного значення іменника за рахунок зміни самого образу. Така ж проблема перекладу може виникнути, коли персоніфікуються назви тварин, найчастіше у казці. Так, К. Сухенко та О. Васильченко, коментуючи переклад англійської казки, в якій персоніфіковані тварини виступають головними персонажами, вказують на неможливість перекладу англійського *Frog* російським *лягушка*, оскільки в перекладі головний персонаж має бути обов'язково чоловічої статі, адже в нього, як зазначається в тексті, є дві жінки. Як варіант, пропонується змінити ім'я головного персонажа на *уж*, *еж* чи *тритон*, які теж відносяться до класу земноводних, або вигадати асоціативне ім'я на зразок *Квак* або *Квакун* [27, с. 454]. Отже, у таких випадках задля збереження образу в перекладі можливою є заміна іменника оригіналу на іменник з іншим лексичним значенням того ж роду.

По-третє, на окрему увагу заслуговують випадки, коли персоніфікований іменник належить до середнього роду в одній мові, а в іншій мові середній рід відсутній. Такі проблеми практично не розглядалися в теорії художнього перекладу, хоча на практиці вони можуть викликати не менші труднощі, ніж два попередні випадки. При перекладі виникає питання: чи змінювати лексичне значення персоніфікованого іменника заради збереження роду, чи зберігати лексичне значення з відповідними змінами у структурі художнього образу. Відповідь неоднозначна і може залежати від місця персоніфікації в образній системі твору, від напрямку перекладу тощо. Наприклад, в іспанській мові іменник *mar* може бути як жіночого, так і чоловічого роду. Натомість *море* в українській мові – середнього роду. Перекладач вірша

Ф. Гарсія Лорки "Mar" зберегла лексичне значення персоніфікованого іменника *море*. Як результат – численні викривлення художнього образу оригіналу [9, с. 61-62].

Таким чином, у самому механізмі персоніфікації як стилістичного прийому перекладознавців цікавлять де-що інші аспекти, ніж лінгвістів. Цей троп стає об'єктом аналізу у тих випадках, коли виникають перешкоди при його відтворенні в перекладі. Огляд наукових праць показує, що в основному більшість теоретиків перекладу труднощі відтворення персоніфікації пов'язує з родом іменників, але це не означає відсутності й інших проблем, що в перспективі можуть стати предметом розвідок. Перекладознавче дослідження персоніфікації як стилістичного прийому несе поєднання аспектів лінгвістичного та літературознавчого характеру. Адже відтворенню в перекладі образів, персонажів, побудованих на персоніфікації, можуть завадити мовні фактори. Вибір того чи іншого варіанту перекладу, а також масштаби змін, що стоять за цим вибором, мають оцінюватися під кутом зору збереження образної системи твору.

Проте перекладознавчий інтерес до персоніфікації не обмежується лише її вживанням як суто стилістичного прийому. Персоніфікація може виступати як засіб структурування речення і у цій функції цікавить науковців не менше. Розбіжності, що об'єктивно існують між мовами аналітичної та флективно-синтетичної будови, зумовлюють труднощі при відтворенні цього типу персоніфікації в перекладі. У перекладознавчих дослідженнях такі випадки визначаються як поєднання іменника з неагентивним значенням, що виступає в реченні у функції підмета, з дієсловом-присудком, який позначає дію живої істоти [12, с. 219; 13, с. 89-90; 31, с. 143 та ін.]. Розрізнення двох типів персоніфікації – стилістичного прийому і засобу структурування речення – є релевантним у перекладознавчому плані, оскільки проблеми перекладу, пов'язані з їх відтворенням, мають різний характер і, відповідно, потребують окремого розгляду. Проблеми вживання та відтворення в перекладі персоніфікації як засобу структурування речення позначені в багатьох часткових теоріях перекладу: англо-українській [13, с. 89-91; 14, с. 176-180; 22, с. 111-115 та ін.], англо-російській [1, с. 20-21; 3, с. 200-203; 5, с. 23-24; 21; 31, с. 128-129, с. 142-143 та ін.]; французько-українській [30, с. 69-70], французько-російській [7, с. 20-22 та ін.]; іспансько-українській [10, с. 35-36; 12], іспансько-російській [8, с. 120-121; 20, с. 199-200 та ін.].

На нашу думку, доцільно зупинитися на уточненні термінологічного апарату, оскільки термін "персоніфікація" перш за все асоціюється саме зі стилістичним прийомом. Незважаючи на те, що на відтворення персоніфікації як засобу структурування речення звертало увагу чимало науковців, єдиного терміну на позначення цього поняття так і не зафіксовано. У перекладознавчій літературі зустрічаються різні варіанти: від описового позначення до назви "агентивний неживий підмет" [13; 14; 22] та традиційного терміну "персоніфікація" [1; 10; 12; 31]. Попри існування різних назв, практично завжди при визначенні персоніфікації як засобу структурування речення дослідники спираються на семантико-синтаксичну структуру речення. На противагу цьому, у визначеннях персоніфікації як стилістичного прийому акцент робиться на надання властивостей живого неживому, тобто провідною є лексико-семантична ознака. Ця обставина свідчить про фактичне виділення науковцями двох типів персоніфікації.

За результатами теоретичного аналізу можна виділити кілька питань, пов'язаних із вживанням та відтворенням персоніфікації як засобу структурування речення,

на яких зосереджуються дослідники різних часткових теорій перекладу.

Якщо говорити про фактори та умови вживання персоніфікації у вихідній мові, то серед них вчені звертають увагу переважно на актуальне членування речення [3; 5; 30; 31], особливості вираження каузативних відношень [8; 12; 20; 30], обмежені словопорядкові можливості деяких мов [7; 10; 12; 31], так звану особистісну тенденцію [1; 8] та активну тенденцію певних мов [8; 20]. Усі перераховані фактори виділяються за ознакою міжмовної асиметрії у вживанні персоніфікації, що є передумовою застосування перекладацьких перетворень.

Що ж стосується проблем, які можуть виникнути при відтворенні цього типу персоніфікації, то серед них, зокрема, можна виділити проблеми лексико-семантичної та семантико-синтаксичної сполучуваності [8; 10; 12; 20; 21; 30; 31], різницю у частотності вживання персоніфікації [10; 12-14; 22].

Розглянемо декілька типових речень, що структуруються за допомогою персоніфікації в іспанській мові, та прокоментуємо їх переклад українською мовою.

(1) Pero **llega un día** en que la magnífica cantera se agota [35] – Але **настає день**, коли золоту жилу вичерпано [23].

Це речення може служити прикладом стилістично нейтрального вживання персоніфікації як у мові оригіналу, так і в мові перекладу. Дієслово *llegar* ('прибувати', 'приїжджати', 'приходити'), яке в першу чергу використовується на позначення дії людини, може сполучатися з іменниками на позначення певного періоду, проміжку часу тощо. Це вторинне значення, утворене колись внаслідок метафоричного переносу, зафіксоване у словниках і вже не сприймається як щось незвичне чи стилістично марковане. В українському перекладі отримуємо рівноцінну стилістично нейтральну заміну: *настає день*. Отже, персоніфікація, що втратила свою образність, "стерлася", і стала нейтральною у стилістичному відношенні, в перекладі повинна зберігати цю нейтральність. Адже, як зазначали у своїй відомій праці С. Влахов та С. Флорін, для здійснення майстерного перекладу найважливішим є встановлення ступеню "стертості" чи "живості" тропу для носія мови оригіналу і знаходження вірного шляху між повною вратою метафоричності та надмірним "оживленням" образу [6, с. 199]. Як відомо, більшість образних засобів має тенденцію "стиратися" від частого вживання. Оскільки в іспанській мові персоніфікація є більш частотним явищем, ніж в українській, то, відповідно, і менш виразним, тому цей фактор необхідно враховувати для досягнення адекватності в перекладі.

(2) Antes de jubilarme trabajaba en la **Biblioteca Nacional**, que **guarda** novecientos mil libros [33] – До пенсії я працював у **Національній бібліотеці**, де **зберігається** дев'яност тисяч книжок [4].

Іменник просторової семантики *Biblioteca*, що знаходиться в головному реченні, координується з дієсловом *guardar* ('охороняти', 'захищати', 'зберігати') у підрядному означальному, яке зазвичай позначає дію, виконувану людиною. У перекладі підметом підрядного речення стає додаток відповідного дієслова – *дев'яност тисяч книжок*, а саме дієслово прономіналізується. Застосування подібної трансформації може впливати із самої семантики речення. У цьому випадку речення має семантику буття, і в українському варіанті ми отримуємо характерне для цієї семантичної схеми інвертоване розташування підмета та присудка, яким передують детермінант, що залишається у головному реченні. Помітно, що трансформується лише синтаксичне оформлення речення, а змін у порядку лексем не відбувається.

В українській мові спостерігається тенденція до співпадіння семантичної та синтаксичної схем речення, в той час як в іспанській мові домінуючим є все ж таки прямий порядок слів. Як наслідок, синтаксична схема речення може не співпадати з семантичною. Це неспівпадіння компенсується більш широкою сполучуваністю іменників із дієсловами дії, в результаті чого підметом можуть ставати іменники з неагентивним значенням.

(3) *Acaso mi **tió**ria los **vio** así* [33] – А може, він здався мені таким **через мою короткозорість** [4].

Речення має каузативну семантику. В оригіналі каузатор дії *tió*ria виступає у синтаксичній функції підмета і сполучається з дієсловом на позначення чуттєвого сприйняття *ver*. В перекладі підметом стає об'єкт сприйняття (*він* – продавець книг, про якого мова йде в попередніх реченнях), а підмет-каузатор дії синтаксично трансформується в обставину причини відповідно до своєї семантики. Крім того, спостерігається адекватна заміна дієслова *bachiti* на *zdaватися*. Отже, граматична трансформація, при якій відбувається експлікація каузативних відношень, супроводжується лексичною заміною дієслова.

Особливості відтворення речень каузативної семантики, що структуруються за допомогою персоніфікації в іспанській мові, потребують окремої уваги, оскільки саме в цій сфері спостерігається значна асиметрія між двома мовами.

(4) (...) una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias **villas** que **dejan** venir los **jardines** hasta las aceras (...) [34] – (...) довга вулиця, обсаджена деревами, руху майже ніякого, просторі **віли** обабіч в оточенні **садків**, що **підступали** до самих тротуарів [16].

В оригіналі персоніфікований іменник *villas* координується з типовою для іспанської мови конструкцією *dejar + inf.*, що має каузативне значення. Конструкція не має прямого відповідника в українській мові, тому в перекладі застосовується лексико-синтаксична конверсія. Замість іменника *villas* персоніфікується іменник, відповідник якого в оригіналі виступає у функції додатка: *садки* – і який в українському реченні координується з дієсловом *підступати*. Ця трансформація виявляє неоднакову сполучуваність співвідносних іменників у двох мовах із дієсловами дії. Таким чином, важливим видається визначення лексико-семантичних груп іменників, що здатні персоніфікуватися у двох мовах, та дієслів, з якими вони можуть сполучатися.

Узагальнюючи, зазначимо, що для перекладознавства важливі обидва типи персоніфікації: як стилістичного прийому і як засобу структурування речення. Оскільки проблеми, пов'язані з їхнім відтворенням, є різними, вони потребують окремого розгляду. Перекладознавчий підхід до дослідження персоніфікації як стилістичного прийому несе поєднання лінгвістичних та літературознавчих аспектів, проте має свою специфіку. У той час як для лінгвістики цікавими є самі механізми персоніфікації, для перекладознавства важливими є передусім механізми подолання труднощів, що виникають при відтворенні цього тропу. Проблеми передачі стилістичної персоніфікації найчастіше пов'язують із неспівпадіннями роду персоніфікованих іменників та з іменами персонажів. Для подолання таких перешкод можливі або лексичні заміни, які дозволяють зберегти образ, або зміни самих образів при збереженні лексем. Закономірності вибору того чи іншого варіанту, а також можливі наслідки такого вибору, є важливим аспектом для перекладознавчих розвідок. Крім того, подальші перекладознавчі дослідження можуть виявити нові проблеми перекладу.

Іншою є проблематика стилістично нейтральної персоніфікації, що використовується як засіб структурування речення. В перекладі нейтральність має бути збережена з урахуванням різниці у частотності вживання персоніфікації у вихідній та цільовій мовах. Цей тип персоніфікації менше цікавить лінгвістів, проте для перекладознавства його дослідження є досить актуальним. Персоніфікація як засіб структурування речення характерна як для іспанської, так і для української мов, однак в цілому спостерігається певна функціональна асиметрія, що є джерелом перешкод і чинником застосування перекладацьких перетворень. Дослідження показує, що важливим є вивчення співвідношення семантичної та синтаксичної схем речень з персоніфікацією, проблем семантико-синтаксичної та лексико-семантичної сполучуваності, неспівпадіння частотності вживання персоніфікації у вихідній та цільовій мовах і, пов'язаного з цим, ступеню її стертіості. В українській мові, завдяки широким словопорядковим можливостям, спостерігається тенденція до співпадіння семантичної та синтаксичної схем речення. На противагу цьому, іспанська мова тяжіє до більш фіксованого порядку слів у реченні, тому компоненти двох схем можуть не співпадати. У цьому плані на особливу увагу заслуговують речення каузативної семантики, оскільки в українській мові набір синтаксичних схем для вираження таких відношень значно ширший, на відміну від іспанської мови. Подібне неспівпадіння в іспанській мові компенсується більш вільними правилами семантико-синтаксичної та лексико-семантичної сполучуваності, ніж в українській мові, у результаті чого у функції агентивного підмета можуть легше опинитися іменники, які не позначають діяча. Заслуговує на увагу не лише опис перекладацьких трансформацій, а й виявлення умов їх застосування, так само як і умов збереження персоніфікації в перекладі. Питання про умови збереження або трансформації структури речення тісно пов'язане з фактором частотності вживання персоніфікації у вихідній та цільовій мовах і, відповідно, ступенем її стертіості. Слід зазначити, що у деяких україномовних перекладах відчувається певна довільність при відтворенні персоніфікації як засобу структурування речення, тому для виявлення закономірностей її відтворення доцільно дослідити частотність на матеріалі співвідносних оригінальних текстів.

1. Аполлова М.А. Specific English: Грамматические трудности перевода. – М., 1977.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 2007.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М., 1975.
4. Борхес Х.Л. Книга піску / Пер. з ісп. С. Борщевський // Всесвіт. – 1988. – № 4.
5. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М., 2004.
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М., 1980.
7. Гак В.Г., Львин Ю.И. Курс перевода. Французский язык. – М., 1980.
8. Иовенко В.А. Практический курс перевода. Испанский язык. – М., 2006.
9. Калустова О.М. Персоніфікація іменників середнього роду як проблема перекладу // Вісник Запорізького державного університету. – 2002. – № 3.
10. Калустова О.М. Курс письменного перекладу. Іспанська мова. – Granada, 2000.
11. Калустова О.М. Стилістична персоніфікація на основі роду іменника та її відтворення в перекладі // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2002. – Вип. 7.
12. Калустова О.М. Структурна персоніфікація як проблема перекладу // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2004. – Вип. 10.
13. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця, 2004.
14. Карабан В.І., Мейс Дж. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову. – Вінниця, 2003.
15. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. – К., 1972.
16. Кортасар Х. Вночі обличчям до неба / Пер. з ісп. Ю. Покальчук // Таємна зброя. – К., 1983.
17. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К., 1971.
18. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2003.
19. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / За ред. Ю.І. Коваліва. – К., 2007. – Т. 2.
20. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. (На материале испанского языка). – М., 1985.
21. Мешков О. Об одном типе переводческих соответствий // Тетради переводчика. – М., 1972. – Вип. 9.
22. Мушніна О.О. Граматичні особливості українського перекладу англійської науково-технічної та художньої прози: Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2006.
23. Ортега-і-Гасет Х.

Дегуманізація мистецтва / Пер. з ісп. О. Товстенко // Вибрані твори. – К., 1994. 24. Рильський М.Т. Мистецтво перекладу. – К., 1975. 25. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006. 26. Стилистический энциклопедический словарь русского языка // Под ред. М.Н. Кожинной. – М., 2003. 27. Сухенко К.М., Васильченко О.Ю. Кто вы, snowperson, he, she, it? // Мовні і концептуальні картини світу: Спеціальний випуск. – К., 2001. 28. Українська мова: Енциклопедія. – К., 2004. 29. Федоров А.В. Творчество Лермонтова и западные литературы

// Литературное наследство. – М., 1941. – Т. 43-44. 30. Чередниченко О.І., Коваль Я.Г. Теорія і практика перекладу. Французька мова. – К., 1995. 31. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М., 1988. 32. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.-Л., 1963. 33. Borges J.L. El libro de arena. – <http://www.librodot.com>. 34. Cortázar J. La noche boca arriba // Cuentos. – Habana, 1964. 35. Ortega y Gasset J. La deshumanización del arte // Obras completas. – Madrid, 1966. – Vol. 3.

Надійшла до редколегії 20.05.10

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Н. Жлуктенко, проф.

### ПРЕЦЕДЕНТНЕ ІМ'Я "ГОГОЛЬ" В РОМАНІ ДЖУМПИ ЛАХІРІ "ТЕЗКО"

*У статті досліджено функції прецедентного імені "Гоголь" в романі "Тезко" сучасної індійсько-американської письменниці Джумпи Лахірі. Доведено, що семантика імені "Гоголь" по-різному реалізується на двох фреймових рівнях: надає ліричний рис образу батька протагоніста та драматизує пошук ідентичності головного героя. Залучення аналізу літературного антропоніма сприяє глибшій рецепції мультикультурного тексту.*

**Ключові слова:** прецедентне ім'я, семантика, мультикультурний текст.

*В статье исследованы функции прецедентного имени "Гоголь" в романе "Тезка" современной американской писательницы индийского происхождения Джумпы Лахири. Доказано, что семантика имени "Гоголь" по-разному проявляется на двух фреймовых уровнях: усиливает лирические черты образа отца протагониста и драматизирует на ассоциативном уровне поиск культурной идентичности главного героя. Обращение к анализу литературного антропонима углубляет восприятие мультикультурного текста.*

**Ключевые слова:** прецедентное имя, семантика, мультикультурный текст.

*The article deals with functions of a precedential name "Gogol" in an Indian American writer Jhumpa Lahiri's novel "The Namesake". Implied "otherness" and duality of the name of a famous Russian writer influenced both the character concept of the protagonist's father and the protagonist's own dramatic search of his cultural identity. Literary analysis of anthroponym widens the critical perception of a multicultural text.*

**Key words:** precedential name, semantics, multicultural text.

Література Сполучених Штатів Америки давно веде творчий діалог з російською літературою XIX ст., відтак і літературознавці по обидва боки Атлантики не оминали його критичною увагою. Вплив російської класики на американську прозу XIX та XX ст. досліджували відомі російські американісти О. Зверев [5] та Ю. Сохряков [9], однак рецепція доробку Миколи Гоголя не була об'єктом їхнього аналізу. Всебічно розкрила вплив творчості Гоголя на американську літературу в розділі спеціальної монографії Т. Морозова [6], щоправда, у її нарисі стан вивчення проблеми обмежено 1980-ми роками. Цікаві нові розвідки про типологічні відповідності прози Гоголя та американського романтизму з'явилися на теренах української компаративістики [1; 3;]. Утім взаємодія дискурсу Гоголя з американською літературою зазвичай належала до проблем академічної науки та широкого, публічного резонансу не провокувала. Публікація ж роману "Тезко" (2003) Джумпи Лахірі повернула феномен Гоголя в культурний та літературно-критичний простір сучасної Америки в іншому контексті: твір у несподіваному ракурсі представив процес самоідентифікації особистості, – остання належить до актуальних проблем в умовах мультикультурності Сполучених Штатів і так само вагома в духовному континуумі постмодерної доби. Інтерес до роману Лахірі виявили авторитетні американські критики С. Меткаф [14] та Дж. Марсон [15]. Детальну характеристику твору Дж. Лахірі подає в спеціальній розвідці провідна українська дослідниця мультикультуралізму в США Н.О. Висоцька [2].

"Тезко" – перший роман Дж. Лахірі, дебютна збірка оповідань якої "Тлумач хвороб" відзначена у 2000 році престижною Пулітцерівською премією (деякі з них опубліковані в російському перекладі). Дочка індійських емігрантів, Лахірі належить до другого покоління "американців-через-риск": народилася в Англії, виросла в Кінгстоні, штат Род-Айленд, де її батько працював бібліотекарем у місцевому університеті. Вивчала англійську літературу спершу в Барнард Коледжі, згодом у Бостонському університеті, докторський ступінь за роботу з культурології та ренесансних студій отримала також у

Бостоні. Така суто американська академічна кар'єра авторки мала підґрунтям типово індійське домашнє виховання, з дотриманням традицій та ритуалів, тісними контактами з вихідцями з Бенгалії в Америці та щорічними тривалими відвідинами родичів у Калькутті. Приналежна двом культурам, Сходу і Заходу [13], Лахірі в інтерв'ю з нагоди публікації роману однак згадувала, що нерідко відчувала своє культурне "безґрунтянство" (culturally displaced), роздвоєння особистості (a classic case of divided identity) [11].

Етнічно марковані тексти азійсько-американської діаспори зазвичай передбачають складну за структурою сімейну історію, характеристику так само непростих стосунків батьків та дітей і на цьому тлі – історію становлення особистості героя/героїні. "Тезко" Джумпи Лахірі не є виключенням з цієї жанрової моделі, і лише ім'я його головного персонажа вражає: героя роману, що походить з родини індійських іммігрантів, звуть Гоголь Гангулі.

Вибір у якості імені первістка прізвища відомого російського письменника – цілком свідомий вчинок його батька: Ашоке Гангулі пережив тяжку залізничну катастрофу, і якби не книжка творів Гоголя, яку він судомно стискав, лежачи у суцільній пітьмі, серед мертвих тіл і залізних уламків, рятувальники не побачили б його і не повернули до життя. І до цього трагічного випадку вихований у повазі до російського автора, особливо до гоголівської "Шинелі", Ашоке обрав антропонім "Гоголь" як "домашнє" ім'я сина. В романі це провокує перше зіткнення різних етнокультурних традицій – бенгальці, зазвичай, мають два імені, офіційне і домашнє, і не поспішають з вибором першого, довіряючи його найстаршій особі в родині. Однак лист з офіційним іменем для новонародженого від прабабусі з Бенгалії до Америки не дійшов. Оскільки американські закони не дозволяють виписати жінку з немовлям з лікарні без реєстрації офіційного імені, юному Гангулі довелося вступати в американське життя під "домашнім" іменем – Гоголь.

Індійській літературі Сполучених Штатів загалом притаманні риси автобіографізму, органічні так само й

для багатьох інших різновидів мультикультурної прози. Авторка роману теж має два імені. Милозвучне офіційне ім'я Лахірі – Нілан'яна Судешна – видалося надто складним учителям її початкової школи в Кінгстоні, Род Айленд, і вони замінили його "домашнім" іменем дівчинки – Джумпа. Згодом про перше майже ніхто й не згадував. Зате письменниця не забула амбівалентної реакції оточуючих на її справжнє ім'я: "Я завжди соромилася свого імені... Ти почуваєшся незручно перед людьми, за те, що тебе так звуть" [див. 11].

Як правило, творчий перехід фактуального у фікційне завжди маркований розширенням образної семантики, навіть якщо за цією процедурою прихований гіркий присмак біографічного досвіду автора. Фактичне зниження називання в умовах американської культури, в той час як це акт сакральний в умовах східної традиції, у романі Лахірі компенсує і вивисує ім'я "Гоголь", обране батьком Гангулі. Дві конфліктуючі культурні традиції завдяки цьому імені певним чином примиряються і поєднуються, – адже і в сучасній Америці, як свідчила про те в ґрунтовній розвідці Т. Морозова, і в сучасній Індії, попри певні зміни у російсько-індійських культурних зв'язках останніх десятиліть [див. 8], російська літературна класика і феномен М.В. Гоголя в ній не втрачають свого культурологічного впливу.

Враховуючи цей духовно-історичний контекст, варто, на наш погляд, залучити до інтерпретації функцій імені "Гоголь" в романі Джумпи Лахірі "Тезко" категорію прецедентного імені. Зазначимо, водночас, що подібно до інших символів, міфологем, культурних кодів, прецедентні імена в структурі постмодерного тексту мають тенденцію змінювати та руйнувати читацькі очікування.

Прецедентними іменами гуманітаристика вважає широко відомі антропоніми, які функціонують у тексті не для називання конкретного суб'єкта, а виступають як культурний знак, носій певних якостей, психологічних рис, подій та долі. Спершу ними зацікавилася когнітивна лінгвістика, лінгвістика тексту та теорія комунікації, згодом – літературна ономастика; останнім часом прецедентні імена в американській літературі досліджують і українські вчені [4, с. 116-127]. Теоретичні праці свідчать, що прецедентні імена не лише репрезентують відповідні прецедентні концепти, а й активно впливають на формування образної картини світу в творі.

Якщо порівняти рецепцію прецедентного імені "Гоголь" в сучасній російській прозі та публіцистиці та американо-індійську концептуалізацію його в романі Дж. Лахірі, конотації його вживання виявляються різними. За свідченням російської дослідниці Є. Нахімової, прецедентний феномен "Гоголь" сприймається як особливим чином забарвлене ментальне поле, що складається з імен гоголівських персонажів (Хлестаков, Ноздрьов, Манілов, Собакевич, Коробочка, Чічиков, Акакій Акакієвич тощо); воно слугує ресурсом утворення метафоричних моделей, які створюють переважно критичне емоційне тло і пробуджують аналогічне мислення реципієнтів. У російському системному вживанні прецедентного імені "Гоголь" та його похідних переважають демістифікація, розвінчання моральних вад, іронізація. Задля того, аби привернути увагу читачів до форми вираження відповідних смислів, прецедентне ім'я використовують в "сильній позиції" – у заголовках тощо [7, с. 145].

У романі Лахірі прецедентне ім'я функціонує по-іншому – сама його поява містифікується – читач так і не дізнається, чому довгоочікуваний лист зі "справжнім" іменем первістка до родини Гангулі не дійшов. Стиль твору та чимало його сюжетних колізій марковані іронією, але розгортання прихованих у прецедентному імені персонажа імплікацій відбувається за рахунок як трагі-

фарсових, так і ліричних прийомів та ситуацій. Прецедентні імена та феномени, вважають когнітивісти, є складними утвореннями, що мають розгорнуту підсистему фреймів. В романі Лахірі "Тезко" прецедентне ім'я Гоголь реалізується, на нашу думку, на двох фреймових рівнях – у трансформованому образі Акакія Башмачкіна і в алюзійних смислах імені "Гоголь" стосовно еволюції головного героя.

Перший із зазначених рівнів рецепції намічений в образі батька героя – Ашоке Гангулі. Шанобливе, майже інтимне ставлення індійців до класичної російської літератури виявляється, зокрема, в тому, що повість "Шинель" включено в цій країні до шкільної програми з літератури. Джумпа Лахірі також говорить про "Шинель" з особливою теплою: "Без натхнення, яке надає Микола Гоголь, без його імені та творів мого роману ніколи б не було" [11].

Епіграфом до "Тезка" Лахірі обрала загальновідомі рядки з "Шинелі" про те, що героєві "ніяк не можна було дати іншого імені". Цей паратекстуальний елемент впливає не лише на наративну стратегію образу Гоголя Гангулі, але надає додаткових нюансів образу його батька. Власне, Ашоке Гангулі наділений рисами батька авторки, що відчутно посилює ліризм його характеристики. Лірико-драматичні колізії в історії скромного бенгальського інженера в Америці також викликають аналогії з петербурзькою повістю М.В. Гоголя. Персонаж роману Дж. Лахірі та Башмачкін кореспондують асоціативно, через омофонію "Акакій/Ашоке", і безпосередньо, на рівні характерології, яка зближує гоголівського переписувача й типову маленьку людину з сучасної індійської діаспори. Башмачкін у рецепції слов'янського читача, особливо молодого, нерідко виступає носієм типових рис пригнобленої, деформованої особистості. Однак як відзначив колись у блискучому есе М. Епштейн, постійне приниження Башмачкіна – це таке концентроване вираження моральногогноблення, що спонукає читача до "гуманістичного протесту" [10, с. 138]. Подібний вектор – імпульс до того, щоб розпрямитися самому, – має історія становлення Ашоке Гангулі в новій країні, в своїй родині. Всеприсутність Ашоке згодом оприявниться синові в просторі гоголівського тексту: у фіналі твору, переживши чергову трансформацію ідентичності, Гоголь Гангулі повертається до подарованого йому батьком на повноліття тому російському автору. Гоголь Гангулі читає "Шинель", де "тихо, мовчазно, терпляче продовжує жити серед сторінок" його батька [12, р. 289].

Другий рівень функціонального впливу прецедентного імені "Гоголь" в романі Лахірі – історія його "тезка", школяра, студента, нарешті, 32-річного архітектора. Гангулі-молодший зі шкільних років бунтує проти штучності, "іншості" нав'язаного йому імені, в університетські роки навіть відмовляється від нього, замінюючи на Нікхіл: індійське за фонетикою, це ім'я легко трансформується на американський штиб. Очевидна асоціація з латинським "nihil" увиразнює бунтівний сенс цього вчинку. Втім, магія прецедентного імені реінкарнує у власному виборі юнака перше ім'я російського письменника – Nickhil/Nickolai. Навряд чи це приносить йому талан та спокій, приміром, як і "тезкові", російському письменникові, молодому Гангулі не щастить у коханні. Культурна роздвоєність Миколи Гоголя, яка, на жаль, в наш час нерідко виступає приводом не так для дискусій, як для спекуляцій, насправді наділила видатного романтика надзвичайною, трансцендентною чутливістю; вона могла бути, серед інших чинників, джерелом його духовних мук і страждань, але вочевидь була і ресурсом самостановлення, невичерпним творчим джерелом. Як справедливо зауважила Н. Висоцька, в творі індо-

американської авторки саме ця "третя культура", вибудований Лахірі "інтратекст алюзій на постаті і художній світ Миколи Гоголя, слугує медіатором для подолання протагоністом роману культурної роздвоєності, сприяє внутрішній гармонізації гетерогенних складових ідентичності" [2, с.6]. Звичайно, для читачів так само очевидна певна умовність такого примирення: адже на останній сторінці роману Гоголь Гангулі лише "починає читати" Гоголя, — динаміка ж гетерогенних складових ідентичності у сповненому конфліктів сучасному світі непередбачувана, а комбінації тих складових множинні. І все ж завдяки поліфункціональності прецедентного імені "Гоголь" роман "Тезко" Джумпи Лахірі долучається до тих творів американського пост-постмодернізму, що спрямовані на відтворення духовних цінностей, особливості тих, що виражені у Слові.

1. Андрійченко Н.М. Онрія у творах М. Гоголя та Е.А. По: психоаналіз та архетипологія / Н.М. Андрійченко // Літературознавчі студії. Зб. наук. праць. — К.: Вид. Дім Дмитра Бураго — 2004. — Вип. 11. — С. 9-14. 2. Висоцька Н.О. Гоголь Гангулі з Нью-Йорку: ім'я як локус зустрічі культур в етнічно-маркованому тексті / Н.О. Висоцька // Наукові праці. Наук.-метод. журнал. — Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили — 2006. — Том 59. —

Вип. 46. — С.6-10. 3. Горенко О. П. Категорія жажливого у творчості Е.А. По та М.В. Гоголя / О.П. Горенко // Пригодій С.М., Горенко О.П. Американський романтизм. Полікритика. — К.:Либідь. — 2006. — С.208-222. 4. Горенко О. П. Антропонімічний вимір американського романтизму / Олена Павлівна Горенко. — К.: КНУ ім. Т.Шевченка, 2008. — 312 с. 5. Зверев А.М. Русская классика и становление реализма в литературе США / А.М. Зверев // Мировое значение русской литературы XIX века / Отв.ред. В.Р. Щербина. — М.: Наука. — 1987. — С.368-392. 6. Морозова Т.Л. Гоголь и литература США / Т.Л. Морозова // Гоголь и мировая литература / Отв.ред. Ю.В. Манн. — М.: Наука. — 1988. — С.157-187. 7. Нахимов Е.А. Прецедентные имена, восходящие к текстам Н.В. Гоголя, в современной коммуникации / Е.А. Нахимов // Политическая лингвистика. — Екатеринбург — 2007. — Вып.3(23). — С. 143-148. 8. Саксена, Р./ Ранжана Саксена. Интервью П. Басинского// Рос.газета. — 2008. — 4.02. 9. Сохряков Ю.И. Русская классика в литературном процессе США XX века / Юрий Иванович Сохряков. — М.: Высш. школа. — 1988. — 112 с. 10. Эпштейн М. О значении детали в структуре образа ("Переписчики" у Гоголя и Достоевского) / М. Эпштейн // Вопросы литературы. — 1984. — № 12. — С. 134-145. 11. Jhumpa Lahiri on her Debut Novel // <http://hinduism.about.com/library/weekly/extra/bl-jhumpainterview.htm> — перевірено 2.04.2009. 12. Lahiri J. The Namesake/ Jhumpa Lahiri. — Boston-N.Y.: Houghton Mifflin. — 2003. — 291 p. 13. Lahiri J. My Two Lives / Jhumpa Lahiri // Newsweek. — 2006. — March 6. 14. Metcalf S. Out of the Overcoat / Stephen Metcalf // The New York Times — 2003. — Sept.28. 15. Myerson J. What's in a name? / Julie Myerson // The guardian. — 2004. — Jan.17.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Л. Мірошніченко, доц.

## ТИПОЛОГІЯ НАРАТОРІВ У ПІЗНІХ РОМАНАХ ВІЛЬЯМА ҐОЛДІНґА

*У статті подається аналіз типології нараторів у романах морської трилогії Вільяма Ґолдінґа "До краю землі". Висновок, що інтрадієгетичний наратор, до того ж гомодієгетичний, є в цілому більш схильним до помилок, ніж екстрадієгетичний, бо сам є героєм вигаданого світу. Діалогічний наратив уможливорює більшу остаточну обізнаність.*

**Ключові слова:** інтрадієгетичний наратор, екстрадієгетичний наратор, типологія, Вільям Ґолдінґ.

*В статье, которая содержит анализ типологии нарраторов в романах морской трилогии Вильяма Голдинга "К краю земли", делается вывод о том, что интрадиегетический нарратор, к тому же гомодиегетический, более склонен к ошибкам, чем экстрадиегетический, поскольку сам является героем вымышленного мира. Диалогический нарратив делает возможной большую конечную осведомленность*

**Ключевые слова:** интрадиегетический нарратор, экстрадиегетический нарратор, типология, Вильям Голдинг.

*The article deals with the typology of narrators in William Golding's To the end of the Earth trilogy, concluding that an intradiegetic narrator, being also homodiegetic, is in general more fallible than an extradiegetic one. On the other hand, put together the narrations of such narrators complement one another.*

**Key words:** intradiegetic narrator, extradiegetic narrator, typology, William Golding.

За Сеймором Четменом [3, с. 151], у художній комунікації беруть участь шестеро учасників: real author (реальний автор) → implied author (прихований автор) → narrator (наратор) → narratee (нарататор) → implied reader (прихований читач) → real reader (реальний читач). У тексті, щоправда, реального автора та реально-го читача деякі теоретики наратології (W. Booth, W. Iser) замінюють на прихованого автора та прихованого читача. Прихований автор — це антропоморфна єдність, що її переважно визначають як друге Я автора, він позбавлений прямих засобів комунікації. Ця ж логіка наділяє прихованого автора силою "керуючої свідомості" тексту як одного цілого. У той же час реальний автор та прихований пов'язані між собою складними стосунками, у тому числі психологічними. Якщо реальний автор змінний у своїх поглядах, то прихований автор реального твору є сталою сутністю.

У ланцюжку Четмена для нас пріоритетним у межах цього дослідження є наратор — той, хто розповідає. Четмен вводить дихотомію "присутнього" та "відсутнього" нараторів, хоча більш продуктивною нам видається типологія Рімон-Кенан [5], котра (з відчутною опорою на Женетта) розрізняє нараторів за такими критеріями: рівень нарації, до якого належить наратор, участь у наратованих подіях, ступінь усвідомлення своєї функції у тексті.

Об'єктом аналізу є пізні романи Вільяма Ґолдінґа — "Ритуали плавання" (1980) (РП), "Близьке сусідство" (1987) (БС), "Вогонь там унизу" (1989) (ВТУ), разом вони утворюють морську трилогію. І хоч творчість британ-

ця зсередини 50-х років вирізнялася характерною стабільністю інтересів — антропологічні, онтологічні, теологічні та інші проблеми, то у 80-х Ґолдінґ — письменник доволі консервативний та стриманий до радикальних ревізій, хай і, на перший погляд, продуктивних — запропонував читачам нові горизонти пошуку. Нобеліант, "фронтмен" британської літератури впродовж майже півстоліття, безумовний класик пише великий за обсягом, у майже 1000 сторінок твір — з великою кількістю персонажів, колізій — аби з'ясувати якими є стосунки між внутрішнім та зовнішнім світом людини. Наполегливо акумулюючи у художньому творі деталі, як того вимагав канонічний реалізм (а саме з цією традицією, зокрема, асоціюють доробок письменника), щоб перекопати читача у "реальності" уявного світу, у романах морської трилогії автор ставить нове завдання — актуалізувати потенціал "обмежень оповіді". Здійснити задумане у найбільш ефективний спосіб дозволяє обрана ним епістолярно-щоденникова форма, яка передбачає наявність свідомого наратора та його нарацію.

У першому романі трилогії два наратори — Телбот та Коллі. Обидва на великому кораблі "Британія" разом з іншими пасажирами здійснюють тривалу мандрівку з Англії до однієї з її колоній — Антиподів. І Телбот і Коллі ведуть щоденники, під різним кутом зору розповідаючи про події на кораблі. Є у романі ще один наратор — капітан Андерсен, та його перспектива подій є суто формальною, згідно з регламентом він веде корабельний журнал. Час, коли відбуваються події, — це епоха наполеонівських воєн. І в цих романах Ґолдінґ досліджує

культурологічну традицію британців, котра з часів Відродження сформувала особливу національну ідентичність англійців, йдеться, зокрема, про ідею цивілізаційного місіонерства та класової свідомості. Про те, що палуби корабля вкриті демаркаційними лініями, які поділяють людей за ознакою їхнього походження, головний наратор – Телбот – повідомляє ще на початку. За кожним класом закріплені визначені простір. У художньому творі соціальна сегрегація переростає у психологічну драму. Телбот – аристократ, сноб, колоніаліст; Джеймс Коллі – священик, за походженням із селян, просунувся по класовій драбині, але закріпитись на новому місці не зміг. Капітан Андерсен – байстрюк, незаконнонароджений син англійського лорда, і поява на борту Коллі дратує його з двох причин – людина в ярі, як жінка на кораблі, не віщує нічого доброго, а головне низьке класове походження пастора є постійним нагадуванням про його власне.

Міфологема обмеженого простору вкотре працює на прискорену драматизацію життя персонажів; за певних обставин Коллі стає безсилим парвеню, об'єктом глузу, і врешті-решт, коли під час морського ритуалу перетину екватора напивається і вдається до безчестя – перетворюється на "цапа відбувайла", без вини винуватого. Для безпосередніх "глядачів" те, що відбувається з Коллі, – очевидний фарс, для читача ж – трагедія. Після ганебних подій Коллі несподівано помирає. Хоч би як аrogантний Телбот не хотів з'ясовувати причини смерті священика, але йому доведеться це робити – знову ж таки через обмеженість простору. Таким чином нарація перетворюється на пошук спершу витоків людської смерті, далі власної ідентичності.

Наратор-протагоніст Телбот розпочинає мандрівку, а разом з нею і свою оповідь, закінчується мандрівка – закінчується оповідь. Згідно з класифікацією нараторів Женетта, наратор морської трилогії є інтрадієгетичним та гомодієгетичним. Він починає з того, що скрупульозно, детально за деталлю вибудовує колективний портрет мешканців "дерев'яного світу", супроводжуючи описи іронічними коментарями про кожного з них. А головне Телбот фіксує перипетії дня, створюючи такий собі "кадастр" подій. Згодом з'ясовується, що записи він робить на прохання хрещеного батька, котрий наставляв його перед відплиттям розповідати про все, не оминаючи деталей. Нарація Телбота у РП відноситься до третього типу за класифікацією Женетта – симультанна з подіями, про які йдеться. Така оповідь зазвичай відстає від життя, по-перше, і, по-друге, життя виявляється чимось більшим за оповідь. Тому, що більше наратор записує, то більше він не встигає, поки врешті-решт написання стає неможливим.

Коли Телбот завзято мережить папір – його думка борсається у щільному колі фактів. Він намагається їх упорядковувати, нумеруючи записи, але вже на шостий день подорожі цілковито втрачає точний лік днів і заплутується у подіях, які не встиг зафіксувати. "Обставини, – скажись він, – заважають чіткості викладу" [4, с. 11]. Наратор втрачає контроль над дійсністю, що позначається у тексті формальними ознаками. Спроби послідовно відтворити події такі ж недолугі, як і позначки, що передують його записам у щоденнику: (1), (2), (3), (4), (5), (X), (12), (17), (?), (23), (27), (30), (Y), Zeta, (Z), (50), (51), Alpha, (60), (61), Beta, Gamma, Colley's Letter.

"Я не можу описати кожну мить своєї мандрівки. Зрештою, Ви не очікуєте цього від мене! Я починаю усвідомлювати обмеженість щоденника, на який мені, до того ж, бракує часу" [4, с. 28], – бідкається він. Спершу така невправність спантеличує педанта Телбота, згодом свою незграбну ретельність він унаочнить ма-

тематично: "Я не можу занотувати навіть десятої частини того, що відбувається протягом дня!" [4, с. 28]. Життя таки стає більшим за оповідь. Річардсонівська скрупульозність у передачі найменших порухів душі його героїні не є переконливою для самого Телбота, бо справа не у фіксації, а в художньому доборі. "Я втратив довіру до ретельності викладу пані Памелою кожної зміни в її розрахованому опорі наступам господаря!.. Мені здається, писати – що пити. Слід учитися контролювати себе" [4, с. 29].

Чимдалі його записи коротшають, і десь на 20-й день нагадують короткі нотатки. І хоч наратору вдається зберегти в цілому хронологію подій, його загальна обізнаність руйнується. Вряди-годи важко зрозуміти про що йдеться. Втрата контролю над оповіддю корелюється з втратою контролю над подіями. Чи навчиться Телбот контролювати себе і вибирати що слід фіксувати – це питання двох наступних романів. Нараторове Я, котре на початку нарації визначало себе як центр репрезентації, з втратою контролю, відступає на периферію, поступаючись іншим голосам і збільшуючи модальну дистанцію між історією та оповіддю.

То наскільки надійним є наратор Телбот? Як читач може знати – надійний наратор чи ні? Рімон-Кенан слушно зауважує, що легше визначити ознаки ненадійності чи недостовірності, тоді достовірність можна визначити від зворотного. Основними джерелами ненадійності вона називає такі: обмеженість знань наратора, його безпосередня причетність, проблематична система цінностей. За всіма згаданими ознаками нарація Телбота є ненадійною. Зауважимо, що на заваді загальній обізнаності Телбота стоять і фактори, пов'язані з особливою ситуацією – ситуацією на морі. Телбот не розуміє мову матросів, котрі спілкуються на морському жаргоні, їхніх витівок, ритуалів. І фізичний стан наратора-андрівника є незадовільним, що заважає йому бути повсякчас у центрі подій. Адже постійний дискомфорт через хитавицю, спеку та підвищену вологість, або ж, за його словами, "тропічне божевілля", виснажують, вводять у ступор і змушують вдатися до сильних снодійних. Як наслідок, у нарації з'являються "порожні місця", "часові лакуни". І коли події корабля "оминають" його, аби надолужити він вимушений покладатися на знання інших пасажирів. Найдраматичніша подія трапляється теж без нього. Про те, що священик вкоїв нечуване, він дізнався випадково із розмови Тейлора та пана Камбершама. Коли ж на власні очі побачив Коллі – смішного, трагічного і щасливого водночас, не заглиблюючись у суть справи, пояснив все не інакше, як театральним видовищем та впливом алкоголю. Смерть не стане найважливішою подією у оповіді Телбота. Система цінностей Телбота завадить роз'яснити події, що так стрімко розгортаються на кораблі "Британія". Здавалося б, класова приналежність Телбота делегує йому винятковий статус найбільш шанованої та найвпливовішої особи на кораблі, а відтак більшу свободу дій, та вона не лише не підвищує ступінь його обізнаності, а навпаки – шкодить.

Другий наратор у РП – пастор Коллі. Нарація Коллі відноситься до четвертого типу нарації, т.зв. "включеної нарації" (intercalated narration), вона вставлена в межі іншої нарації і справляє ефект "а ось як насправді все було". Коллі пише листа, який формально більш доречно було б назвати щоденником. Він значно менший за обсягом, ніж Телботів – становить четверту частину оповіді. Лист розповідає про те, що сталося у недалекому минулому та "запускає" події найближчого майбутнього. Він має адресата – близьку людину, вочевидь єдину із родини, – сестру, котра мешкає в Англії. Наяв-

ність адресата задає щирий, емоційний тон оповіді. Його зауваження щодо інших пасажирів корабля просякнуті християнським пафосом, побожна людина він повсякчас покладається на волю Богу. І якщо нарація Телбота уточнює світ "вширину" (по горизонталі), то нарація Коллі – інтроспективна за своїм характером – уточнює світ "вглибину" (по вертикалі). Він і себе мислить через інших. Коллі розповідає про ті події, що сталися до прикритої церемонії перетину екватора та після неї. Така нарація, хоч і повторює те, що читачеві вже відомо із записів Телбота, та все ж передає інше бачення і заповнює прогалини, найважливіша з яких – причини майбутнього самогубства. Вони для Телбота були не відомі. Метадигетична нарація Коллі відтворює втрачену правду, компенсує непослідовність оповіді головного наратора. Вивчається, Коллі перетнув демаркаційну лінію, порушив морський закон про недоторканність капітанського простору та щиро виявив пристрасні почуття до матроса Біллі Роджерса. А у кульмінаційний момент ритуалу перетину несамовито вигукнув "Радість! Радість! Радість!", згодом напившись, публічно випорожнивсь.

Наративи Телбота та Коллі у романі є різноспрямованими. Якщо нарація Телбота фіксує зовнішні причини кончини пастора, то нарація Коллі – експлікує внутрішні. Оповідь Коллі відкриває таємницю: він помер через сором. Кожен окремо наратори не утворюють остаточної обізнаності (авторитету) стосовно подій, про які розповідають, а це делегує обом взаємну залежність та взаємну важливість.

Логічно постає питання про стосунки між нараторами твору та іншим учасником художньої комунікації – прихованим автором. Якщо наратор визначається як оповідний "голос" тексту, то прихований автор – навпаки, безголосий, мовчазний. Прихований автор – побудова, зібрана читачем з усіх компонентів тексту. Прихований автор "Ритуалів плавання" вибудовує діалогічну перспективу. Зрештою, і реальний автор завжди акцентував поліфонію як запоруку вірного шляху. Для іронічного Голдінга будь-яка система через свою односпрямованість є хибною. Він не приставав на жодну з догматичних систем ХХ ст. У збірці есе "Рухомі мішені" – програмна теза: "Маркс, Дарвін і Фройд – найбільш руйнівні зануди західного світу". Емансипація від уста-

лених світоглядних парадигм "західного світу" вимагала власного шляху, цей шлях автор закладав у побудову кожного свого твору.

У двох наступних романах трилогії змінюється тип нарації, бо змінюється сам наратор. Модифікується парадигма характерних рис наратора Телбота: на зміну надмірній амбітності, переконаності у безумовності "вродженої" логіки, апології "здорового глузду" у дусі Просвітництва приходять сентиментальність, майже Вертерівська емоційність, розширюється соціальна свідомість наратора, що безпосередньо корелюється із зміною наратора. У РП ним є хрещений батько, особа привілейована, котра незримо впливає і на хід подій і на нарацію, у БС наратором є оповідач, у ВТУ – спершу вузьке коло осіб, згодом "масовий" читач. Стосунки між наратором та наратором змінні, а якість формальних змін виповерхнює еволюцію власне оповідача, що рухається у бік демократизації нарації, орієнтується на чимраз більшу аудиторію. Зміна наратора актуалізує й інший зсув – зростання усвідомлення себе як наратора-автора. У БС та ВТУ змінюються манера, техніка, наратор стає досвідченішим.

Отже, інтрадигетичний наратор, надто коли він ще й гомодигетичний, є в цілому більш схильним до помилок, ніж екстрадигетичний, бо сам є героєм вигаданого світу. Відтак, обмеженість знань, безпосередня участь у подіях, проблематична система цінностей rezultують у високому ступені ненадійності. У той же час діалогічний наратив уможлиблює більшу остаточну обізнаність стосовно подій, про які розповідають.

Вибрана нами методологія аналізу цікава, але залишає поза увагою широке семантичне поле. Важко не погодитись із російською дослідницею Т.Г. Струковою, котра, в свою чергу, суголосить висновуванням західних дослідників, передовсім британських, що спадок Голдінга чинить опір будь-яким формалізованим структурам. А відтак обрана нами цього разу методологія є ефективною та все ж однією з багатьох можливих.

1. Женетт. Фигуры: В 2 т. М., 1998. 2. Наратологічний словник. За ред. О. Ткачука. Тернопіль, 2002. 3. Chatman S. Story and Discourse. N.Y. 1978. 4. Golding W. Rites of Passage. L., 1980. 5. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. L., 1986.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Ю. Матасова, канд. філол. наук

## ПСИХОАНАЛІЗ ТА АРХЕТИПІКА ОПОВІДАННЯ Е. ВОРТОН 'THE DILETTANTE'

У даній розвідці у річищі психоаналітичного та архетипного прочитання розглянуто оповідання Е. Вортон "The Dilettante". Результати дослідження підтверджують наявність архетипного "двійництва" образів місис Вервейн та Рут Гейнор, нарцисичну спрямованість головного героя твору, а також обертання тексту навколо опозицій "зроблене-природне", "згнічене-зреалізоване", "мистецтво-життя", що своєю чергою відкриває нові горизонти потлумачень обраного тексту.

Ключові слова: Е. Вортон, архетипне "двійництво" образів, психоаналіз.

В данной статье в русле психоаналитического и архетипического прочтения проанализирован рассказ Э.Вортон "The Dilettante". Результаты исследования подтверждают существование архетипной "двойственности" образов миссис Вервейн и Рут Гейнор, нарциссическую направленность главного героя произведения, а также построение текста вокруг оппозиций "искусственное-натуральное", "уничтоженное-реализованное", "искусство-жизнь".

Ключевые слова: Э. Вортон, архетипная "двойственность" образов, психоанализ.

This study provides psychoanalytical and archetypal research of E. Wharton's 'The Dilettante'. The results of the analysis prove the images of Mrs. Vervain and Ruth Gaynor to be archetypal Doppelgängers, the main hero to be of narcissic nature, and the whole text to be structured around the oppositions 'artificial-natural', 'repressed-realized', 'art-life'.

Key words: E. Wharton, archetypal Doppelgängers, psychoanalysis.

У цій студії буде зроблено аналіз одного з відомих оповідань американської письменниці Едіт Вортон з метою подати тлумачення новели з точки зору психоаналітичної та архетипної методології. Подібних розвідок не знаходимо у сучасному вітчизняному літературознавстві, та й західні дослідження з цього приводу не

є вичерпними (як засвідчує звернення хоча б до цитованих робіт Елен, Льюїс, Робінсон, Бредбері та Руланди). У цій розвідці ми звернемося до аналізу оповідання 'The Dilettante', що належить до ранніх творів Е. Вортон.

Едіт Вортон, будучи народжена у багатій нью-йоркській родині, мала ідеальні умови для споглядання

та аналізу життя вищої спільноти з усіма її умовностями та нормами, і втілила дух так званого Gilded Age у своїй творчості. Основні теми, що їх розробляла письменниця, це, передовсім, теми любові та шлюбу, а також і розлучення (яке жахало представників вищої спільноти як щось, пов'язане з поганим смаком та ганьбою), питання місця жінки у шлюбі, розгляд структурних загальників патріархальної культури та варіанту її побутування у вищій спільноті (де білі багаті чоловіки, що мають владу, прагнуть за дружину інфантильну чи таку, що здається інфантильною, залежну жінку), жіночої сексуальності та наданих жінці меж її виявлення виключно як "респектабельної" та інші. Цілоком зрозуміло, що ретельний аналіз таких питань на сторінках творів був кроком доволі-таки сміливим. Власне життя Е. Вортон стало прикладом тих перешкод, що їх мусила подолати жінка того часу задля самореалізації. Однак, слід зауважити, що творчість американської авторки завжди користувалася попитом у публіки, і відзначалася критиками, хоча саму її дратували часті порівняння з Г. Джеймсом, її другом та якоюсь мірою вчителем та натхненником.

Більше znana за своїми романами, Едіт Вортон також написала цілу низку оповідань, які становлять талановитий шар її доробку. Уперше обране для аналізу оповідання з'явилося друком 1903 року у нью-йоркському 'Harper's Monthly', коли авторка ще жила в Америці.

Це оповідання, як і більшість коротких оповідань американки, вкладається у традиційну схему розгортання сюжету, причому розв'язка тут відбувається майже наприкінці твору, за рахунок чого створюється максимальна напруга і максимальний спад. Справді, письменниця завжди була майстром своєї справи, коли йдеться про техніку. Однак поза вишуканістю та "елегантністю" її прози, поза її "свідомістю", у ній яскраво постає ще й несвідомий шар, як це часто буває, коли йдеться про раціональне письмо.

Наведемо відповідні приклади. Авторка блискуче використовує деталізацію для створення цілісного образу свого персонажа, але водночас ці деталі (не лише особистісного характеру, але навіть і екстер'єрні та інтер'єрні елементи), що можуть з'являтися у тексті, говорять нам не лише про те, ким є герой, але навіть частіше про те, "ким він не є" [2]. Окрім того, ще одним свідченням наявності потужного несвідомого шару її текстів може слугувати те, що часто-густо проблема, поставлена у творі, не вирішується, точніше, ми як читачі, не завжди дізнаємося, в який спосіб вона вирішується, натомість відчуваємо саму природу проблеми, і природа ця нездоланна, не пояснювана, непереможна [3, Р. XI].

Звернімося ж власне до тексту обраного оповідання. У ньому авторка вибудовує тривіальний любовний трикутник. Серсдейл, молодий холостяк, заводить дружбу-флірт із неймовірно вишуканою, тонкою, елегантною жінкою, місіс Вервейн. З тексту ми розуміємо, що вона розлучена, що одразу ставить її у становище незахищене і парадоксально залежне (здавалося б, разом із розлученням вона мала б отримати й свободу). Крім того, на ній лежить печатка "зіпсутості". З точки зору суспільної моралі це "зіпсований товар", і не більше, попри усю свою інтелігентність, витонченість та непересічність. Серсдейл, людина безперечно розумна, добре усвідомлює усі ці обставини, тому, вирішуючи одружитися, обирає за наречену зовсім іншу дівчину, натомість зі своєю подругою він радо спілкується щодо своєї майбутньої дружини Рут Гейнор.

Текст обертається головню навколо репресованого жіночого досвіду, який шукає собі способу буття в

культурі, культурі за визначенням патріархальній. Звідси вичленовується чимала кількість опозицій, знакових для розуміння тексту.

Отже, з перших рядків утверджується одна з таких опозицій: зроблене-природне, згнічене-зреалізоване, мистецтво-життя, причому в останній "мистецтво" явно виступає у спрофанованому варіанті. На користь цього свідчить вже другий абзац, де авторка (оповідь ведеться від третьої особи, однак ми відчуваємо авторський голос на боці місіс Вервейн) з притаманною їй тонкою іронічністю називає Серсдейла "дилетантом", котрий відчуває непереборне бажання востаннє поглянути на власне створіння, яке тепер перестає йому належати ("... he had felt the dilettante's irresistible craving to take a last look at a work of art that was passing out of his possession") [6, Р. 21].

Серсдейл з перших рядків постає перед нами як чоловік, для якого любовні стосунки сприймаються навіть не як приємна гра, а як "кар'єра" (саме таке слово обирає Вортон), а отже, усі правила добре виписані, і виписані ним самим. На позір герой позиціонується як чоловік, що повністю контролює ситуацію, отже, напевне, сильний, владний та могутній. Свідченням того може слугувати поетапна історія "навчання", що його отримує місіс Вервейн від свого друга. Фактично, це не що інше, як історія її пригноблення та абсолютного згнічення її почуттів та бажань, адже усе в цій "науці" було спрямовано лиш на те, аби місіс Вервейн залишалася у запропонованих їй рамках відносин.

До певної міри Серсдейл справді контролює ці відносини, але психоаналітично це зовсім не означає, що він сильний чоловік. Знову ж таки текст демонструє нам його тотальний страх перед несподіваним, яке обов'язково треба підкорити, в тому числі й через підкорення жінки ("On the whole, he knew no one better fitted to deal with the unexpected than Mrs. Vervain. She excelled in the rare art of taking things for granted, and Thursdale felt a pardonable pride in the thought that she owed her excellence to his training") [6, Р. 21]. Про цей жах говорить і місіс Вервейн: "You always *hated*, you know," she added incoherently, "to have things happen: you never would let them") [6, Р. 25].

Очевидним є те, що цей страх скоро поєднується у Серсдейла з садистичним прагненням повної влади над об'єктом. Тому вірогідним та прийнятним постає витлумачення його в термінах нарцисичної поведінки, за рахунок якої Серсдейл сублимує своє згнічене бажання. Такий тип поведінки стосується не лише місіс Вервейн, а й інших жінок, з якими перебував у стосунках герой. Нагадаємо, що психоаналітично нарцисизм прочитується або як негативне, або як позитивне явище. У разі якщо маємо справу з нормальним процесом, тоді об'єкт-лібідо перетворюється на Я-лібідо через творчий акт. У психоаналізі "десекуалізоване лібідо, переключившись на творчий суб'єкт, зберігає головну мету Еросу – об'єднання і зв'язування, отже, сприяє цілісності або тенденції до неї" [1, с. 54]. Іншим виходом із ситуації стане поринання у нарцисичний невроз, який часто зреалізовується у манії величчя.

Безумовно, садистична за своїм характером поведінка Серсдейла має таке підґрунтя, в той сам час цікаво, що герой постійно допущає до пояснення своїх мотивів метафорику образу митця-деміурга, який відповідає за своє створіння. Лиш звернімося до тексту, який просто насичений відповідною художністю, коли описуються його стосунки із місіс Вервейн: "[...] cultivation of this art [...]", "[...] fine material to work in [...]", "[...] keeping time with any tune he played [...]", "[...] and this gave her art the grace of a natural quality

[...] [6, Р. 21, 22]. Звернімо також увагу на останню цитату – Серсдейлові життєво необхідно, аби штучне виглядало природнім. У цікавий спосіб він поширює це прагнення лише на свою розлучену подругу, в той час як наречена від початку приваблює його своєю природністю. Але про це трохи згодом.

Очевидно, "дилетантство" Серсдейла, яке може тлумачитися кількісно, проявляється й у цьому прагненні контролювати свій мистецький витвір, не випускати його за визначені межі, не давати йому власного життя. Смакуючи кожну мить, він, символічно, роблячи місіс Вервейн своєю річчю, утверджується у владі над нею ("He owed a great deal of delicate enjoyment to the cultivation of this art") [6, Р. 21-22]. Важливим для Серсдейла є також і те, що місіс Вервейн є річчю приємною у своїй стабільності, визначеності, незмінності, зрозумілості, "прочитаності". Він відверто пишається тим, якою зробив цю жінку, а насправді у постійному вмовлянні себе з приводу того, якої досконалості в "науці" досягла таки місіс Вервейн, ми знову відчуваємо його підсвідомий страх перед жіночим "диким простором", його живизною, яка все одно залишається у жінці попри титанічні зусилля Серсдейла. Символічно можна твердити, що він заподіює їй смерті, бо робить з неї сталий, контрольований витвір, який ніколи не мусить змінитися ("It had taken Thursdale seven years to form this fine talent; but the result justified the effort. At the crucial moment she had been perfect [...]") [6, Р. 22]. Авторка також вдається і до цілком очевидного натяку: "When one visits the cemetery one expects to find the angel on the tombstone [...]" [6, Р. 23]. Свого роду тут присутній ще один аспект, який стосується власне місіс Вервейн. Серсдейл "створює" для себе місіс Вервейн, але й місіс Вервейн вдається до нарцисичного самозамилування, споглядаючи процес свого "створення" як експериментального продукту.

Однак, зрештою все-таки виявляється, що місіс Вервейн – жива жінка, і це вражає Серсдейла найбільше, щойно ілюзія "витвореності" розвіюється. У тексті ми одразу помічаємо яскравий злам. До певного моменту усе, пов'язане з місіс Вервейн, описується в термінах "звичності". Навіть вдома вона опиняється як зазвичай. Аж раптом герой відчув зміну, увиразнену найперше і найзнаковіше у словах, якими промовляє: "It was a surprise that, in this general harmony of circumstances, Mrs. Vervain should herself sound the first false note" [6, Р. 23]. Більш як іронічно виглядає тут слово "фальшивий", адже у дійсності Вервейн чи не вперше дає волю своїм власним справжнім словам. Мова, яка до цього контролювалася, а разом з тим парадоксально і контролювала, перетворюється на мовлення і в опозиції "культура-природа" на перший план виходить другий елемент бінарної опозиції, і якщо у випадку зі своєю нареченою Рут Серсдейл на це очікує, чи принаймні не лякається цього, то щодо Вервейн він такого не передбачає. Власне сама бінарність тут руйнується як така, що належить світу культури, який своєю чергою виростає зі світу мови. Вервейн, порушуючи ці межі, "оживає", позбавляється своєї шкаралупи, і починає промовляти (застосовує не мову, а мовлення), що дорівнюється до дієслова "жити". Тут-таки одразу включається опозиція "мовлення-письмо", де мовлення живіше, природніше, дискретніше, а письмо є результатом окультурення. Заразом маємо й розгорнуту асоціацію в опозиційності "чоловіче-жіноче" як "культурне-природне".

Цей хахаючий Серсдейла діалог розгортається досить швидко, хоча певний час він ще намагається пояснити його для себе як інший вияв майстерності місіс Вервейн, а сам кожного разу відзначає, коли йому вдається контролювати мовлення, яке все більше й більше

вислизає. Текст насичується дієсловами та означеннями, що покликані втілити нетривкість, нестабільність та незвичність, аж до того, що інколи за співрозмовників говорять не слова, а обличчя ("[...] she exclaimed [...]"), "[...] the book she held slipped from her hand [...]", "[...] she was pressing too hard: unlearning his arts already!", "Her answer was another question", "The words were so much cruder than any that had ever passed between them that the color rose to her face; but she held his startled gaze", "His own color answered hers: it was the only reply that came to him") [6, Р. 23, 25].

Місіс Вервейн дозволяє собі вихід за ці межі лише після появи нареченої Серсдейла, Рут Гейнор, яку він сам означає як сповнену життєвої енергії, непідробності та щирості ("[...] now he felt that this return to the primitive emotions might be as restorative as a holiday in the Canadian woods. And it was precisely by the girl's candor, her directness, her lack of complications, that he was taken.") [6, Р. 23]. Можна сказати, що Рут одразу заприймається в опозиції "мовлення-письмо" скоріше як дотична до "мовлення". І навіть символічна відсутність листа, якого мала би надіслати наречена Серсдейлові, свідчить на користь цього ("There will be no letter" [6, Р. 29], – це слова місіс Вервейн).

Місіс Вервейн та Рут Гейнор – своєрідні двійники з одного боку, а з іншого, продовжують одна одну, в сенсі саме архетипному. Рут – жінка, якою мала би бути Вервейн, якби не дозволила собі попроситися зі своєю природою. Утім, лише місіс Вервейн повністю на архетипному рівні приймає і свою Тінь, і втілює архетипний мотив "офірності", і у цьому безперечно піднімається на інший рівень буття. Цікаво, що навіть у символіці імен присутня символічна зміна ролей обох жінок, де співчуття, підтримка (Рут) протягом довгого часу надходила саме від місіс Вервейн, попри те, що вона, за її власними словами, закривала чоловіка від себе свідомо, натомість наречена стає для Серсдейла найбільшим викликом.

Подруга ж Серсдейла навіть у якості "зробленої", "сконструйованої" виявляється шедевральною витвором мистецтва, позаяк позбавляється влади "автора", виходячи за межі суб'єктивних комплексів на універсальний рівень і обманює автора в тому, що перевершує його задум. Це немає, втім, нічого спільного із досягненням особистого щастя. Але дилетанство головного героя стає очевидним.

Висновуючи, можна зазначити, що текст оповідання Е. Вортон зосереджено на згніченому жіночому досвіді, який зреалізовується через низку опозицій, що їх ми аналізуємо архетипно та психоаналітично. В результаті бачимо, що головний герой оповідання виступає нарцисичним персонажем, що занурюється у нарцисичний невроз, котрий проявлено у манії величчя та бажанні контролювати свій мистецький витвір (у даному разі місіс Вервейн – свою коханку), який він, пригнічуючи, символічно "убиває". Місіс Вервейн та Рут Гейнор пов'язані між собою архетипно, причому місіс Вервейн ще й втілює мотив "офірності". До того ж, як "витвір" місіс Вервейн символічно перевершує задум свого "автора", перемагаючи його.

1. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К.: "Академвидав", 2003. – 392 с. 2. Allen, Brooke. The Accomplishment of Edith Wharton // The New Criterion. – September, 2001 // <http://www.wsu.edu/~campbell/wharton.htm> 3. Lewis, R.W.B. Introduction // The Collected Short Stories of Edith Wharton. – Vol. 1. By Edith Wharton. – New York: Charles Scribner's Sons, 1968. – P. vii-xxv. 4. Robinson, R. Roxana Robinson on the Subtle Sadism of Edith Wharton's Work // <http://bookcriticscircle.blogspot.com/2007/09/roxana-robinson-on-subtle-sadism-of.html>. 5. Ruland, R. and Bradbury, M. From Puritanism to Modernism. A History of American Literature. – NY: Penguin Books, 1992. – 480 p. 6. Wharton, E. The Dilettante // Wharton, Edith. Short Stories. – NYC: Dover Publications, 1994. – P. 21-29.

## НАРАТИВНА ФОКАЛІЗАЦІЯ ТА УСНА ТРАДИЦІЯ У РОМАНІ ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА "ДИТЯ ПІСКУ"

*У статті досліджено функціонування усної арабської традиції та художні особливості фокалізації у прозі марокканського франкомовного письменника Тагара Бен Джеллуна. Розглянуто аспекти й різновиди імплікації усної традиції, а також шляхи створення багатоголосся та функції наративної фокалізації у романі автора "Дитя піску".*

*Ключові слова: інтертекстуальність, наратор, нарація, усна традиція, фокалізація.*

*В статье исследуется функционирование устной арабской традиции, а также художественные особенности наративной фокализации в прозе французского автора марокканского происхождения Тагара Бен Джеллуна. Рассматриваются аспекты и разновидности импликации устной традиции, а также особенности наративной полифонии и функции фокализации в романе автора "Дитя песка".*

*Ключевые слова: интертекстуальность, наратор, наррация, устная традиция, фокализация.*

*The article deals with functioning of oral tradition and the peculiarities of narrative focalization in works by Moroccan francophone writer Tahar Ben Jelloun. It has been given analysis of some ways which implicate the oral tradition, narrative polyphony and the effect of focal transposition in Ben Jelloun's novel The Sand Child.*

*Key words: focalization, intertextuality, narrator, narration, oral tradition.*

Однією із найбільш значеннєвих рис творів марокканського франкомовного письменника Т. Бен Джеллуна, написаних автором у 80-х рр. ХХ століття, постає вагомість усної традиції для арабо-мусульманського культурного простору та її прояви у художньому тексті, адже "...те, що роман є текстом, що функціонує на письмі, не заважає слову бути живою, гнучкою його основою" [10, с. 42]. Як зазначає Т. Мішель-Мансур, усвідомлення значення традиції усних жанрів у марокканській літературі є "необхідною умовою для кращого потрапування текстів сучасних марокканських авторів" [11, с. 112]. Суттєво, що взаємовпливи багатомовного дискурсу франкофонної Африки сьогодення перебувають на межі із іншими впливами, а саме між писемними та усними жанрами літератури. Йдеться про так званий усний простір арабо-африканської культури, мову про який уперше завів В. Боль під час одного із літературних колокумів 1963 року. Зазначимо, що Т. Бен Джеллун не єдиний автор, який широко уводить цей аспект у свої тексти – від застосування різноманітних просторіч аж до техніки "спонтанного слова". До прикладу, у його романі "Народний писар" наратор фіксує на папері слова персонажів, які не вміють писати. У творі А. Джебар "Кохання, фантазія" ("L'Amour, la fantasia", 1985) героїня записує спогади невідомих жінок про війну в Алжирі. Так алжирець К. Ясін взагалі полишив ниву роману заради театру, як зазначають дослідники, "очевидно для того, аби хоч трохи стерти межі між усним і писемним словом та залучити до нього ширшу публіку" [7, с. 48].

У даній розвідці ми спинимося на діалектиці усної традиції та спричиненому нею плюралізмі точок зору в романі Т. Бен Джеллуна "Дитя піску" (1985), який свого часу приніс письменнику світове визнання разом із та закріпив за митцем репутацію неперевершеного експериментатора з наративами. Зазначимо, що продовження твору – роман "Священна ніч" (1987) був відзначений Гонкурівською премією. Суттєво, що композиція роману значно імплікує діалектику усних та писемних пам'яток арабського словесного мистецтва та акцентує їх значення для культурного ареалу Магрибу. Подібні акценти оприявлені у тексті твору через авторську рефлексію стосовно єдності/дуальності слова та графічного знаку, а також з допомогою витонченої інтертекстуальної гри з читачем, якого автор "запрошує" до спільної дискусії не лише у межах роману, а й у межах священних писань, скажімо, Корану. За словами М. Аркуна, "...важливо, що перед тим, як стати графічно зафіксованим текстом, Коран був словом у сакральному значенні цього поняття, він лишається словом і донині. Критичний аналіз тексту Корану позначає zarazом і дослідження сукупності усіх словесних послань, виголошених Пророком. Коран

є насамперед завершеним зібранням усних повідомлень арабською мовою, які ми маємо змогу сприймати лише через закріплення їх на письмі у пізніші часи. Тож маємо пам'ятати, що протягом довгого часу Коран у сучасному його вигляді функціонував водночас як писемна пам'ятка та як літургічне слово" [4, с. 7]. Тієї ж думки дотримується і Ж. Дерів, зазначаючи, що в арабо-мусульманській культурі спостерігаємо "безперервне і дещо контрверсійне перетинання літератури та Корану, а відтак усної та писемної культурної традиції" [8, с. 92]. До прикладу, фрагментарна будова Священної Книги відзеркалюється у романі "Дитя піску", де кілька голосів переплітаються у складній структурі нарації. Багаторівневе переплетіння наративів у романі апелює до алюзії на хадиси – книги переказів про слова і вчинки Пророка згідно з різними точками зору його сподвижників [6, с. 148]. У даному творі маємо справу із так званою подрібненою оповіддю (фр. narration morcelée), що поєднується в єдину історію голосами дієгетичних оповідачів та недієгетичного наратора. Зазначимо, що слово "хадис" ("hadith") походить від більш давнього дієслова "haddatha", що в перекладі означає "оповідати" або "переказувати". Традиція хадисів поширена на теренах арабо-мусульманської культури і покликана просвітити розум та серця правовірних, а оповідач або оповідачка (часто це жінки) переказів про священні діяння Пророка має оволодіти мистецтвом бесіди зі слухачами, як це відбувається у романі з оповідачем та його публікою. Особливості функціонування усної традиції у романі "Дитя піску" виявляємо на наступних наративних рівнях: 1) фабульному: у романі маємо справу із кількома історіями, вписаними одна в одну, що функціонують у художній канві Великої Історії, в яку наратор посвячує слухачів, та читача; 2) на рівні персонажів: основними фігурантами роману є, власне, Оповідач, що збирає навколо себе коло вузьке коло слухачів, яке сприяє розширенню тематичної, образної та композиційної структур роману мірою того, як розвивається словесна оповідь; 3) сюжетно-композиційному: у тексті наявна багатоплановість точок зору, що проявляється у неоднакових фокалізаціях історій, розказаних самим оповідачем та головними героями-слухачами: Салемом, Амаром, Фатумою, Сліпим Трубадуром; 4) на рівні презентації нарації: таємниця, на яку безперервно натякає оповідач, поступово розкривається у непостійності, перемінній манері оповіді, що відсилає читача насамперед до тягучості та плавності усної оповіді. Це реалізується і на рівні презентації нарації (часті вигукі, звертання, усні навернення, зміна художнього модусу та пафосу тощо).

З огляду нарації, роман "Дитя піску" та його продовження "Священна ніч" є текстами, "розшифрування"

яких значною мірою залежить від усного характеру голосів, що задіяні у них. На основі поліфонічних наративних романних структур вибудовується і їх тематична структура, що прямо пропорційно залежить від особливостей нарації. На початку оповідь у "Дитині піску" є гетеродієгетичною, а опісля, як зазначила Р. Амар, здатна загубити читача "у лабіринті голосів, що в ній перетинаються" [3, с. 87]. Тож тут виявляємо замасковану автором усну традицію оповіді, оскільки чисельність повіданих в романі історій апелює до хадисів, зафіксованих у різних збірниках, де велика кількість оповідей та різноманітних версій однієї і тієї ж події так само призводять до заплутаності та неоднозначності текстів. Тут також присутня постмодерна гра із читачем, який з перших сторінок готується до оповіді всезнаючого наратора, адже роман традиційно відкривається психологічною характеристикою головного персонажа. Проте питання "І хто ж він?" [5, с. 4] створює прагматичний розрив у сприйнятті читачем цілісної нарації роману. Воно різко контрастує із попереднім описом, оскільки з перших сторінок роману читач очікує оповіді недієгетичного наратора. Це питання слугує тому, що не лише слухачі, а й читач (нарататори) цікавляться тим, ким є людина, описана на початку твору. Хоча на текстуальному рівні питання усе ж адресоване публіці, слухачам головного оповідача, який при зміні прагматичних та композиційних акцентів різко перетворюється із недієгетичного (аукторіального) на дієгетичного (акторіального) наратора. Це запитання відкриває читачеві інших слухачів-персонажів, які опісля самі стануть нараторами. У романі читаємо: "Питання несподівано зрушило тишу очікування або ж збентеження. Сидячи на килимі й підібгавши під себе ноги, оповідач вийняв з ранця зшиток і показав його присутнім" [5, с. 12]. На нашу думку, автор не випадково вживає слово "assistance" на позначення присутніх слухачів. У перекладі з французької слово позначає не лише аудиторію, публіку, а й допомогу, підтримку, сприяння у певній справі. Як виявиться, слухачі надалі сприятимуть одне одному у розкритті таємниці Ахмеда та пошуку істини. Власне, тут Т. Бен Джеллун вдається до ще одного способу трансформації усної традиції через ігрове ангажування читача. Влучно зауважує М. Волкер: відкривши книгу, ми розуміємо, що в той час, як "одні читають, інші слухають" [12]. Презентація нарації змінюється не через голос, а через модус оповіді, акцентуючи увагу не на тому, хто бачить, а на тому, хто говорить. Відтак постає питання, хто знає більше: оповідач чи слухачі, а головне, що є істинним: писемний текст чи усна оповідь, яка видається читачеві неправдоподібною, тобто не підкріпленою об'єктивно. З іншого боку, щоденник, який пропонує слухачам оповідач, є своєрідним підкріпленням істинності писемного джерела. Він адресований і прямим нарататорам (присутнім слухачам), і непрямим нарататорам (читачам). Зокрема, оповідач натякає на рукопис як на "книгу таємниці", про яку йтиме мова пізніше. Тож тут маємо дуальний характер розгадування таємниці через слово (інтуїцію) та писемний знак (теж по-своєму узаконований). Таким чином, на думку дослідників, текст можна прочитувати не лише як лабіринт голосів та фокалізацій, але й як квест з приводу розгадування таємниці.

Опісля вступної розповіді Оповідача нарація знову функціонує на рівні екзегезису, а зміщення фокалізації дозволяє читачеві "наблизитися" до всезнаючого наратора, який, проте, не звертається безпосередньо до читача. За словами Ф. Годен, "...ми повертаємося із дуального фікціонального простору до реальності, оскільки усвідомлюємо, що є читачами книги" [9, с. 142]. Проте подібна зміна модусу відіграє й інтертекстуальну

функцію: читач усвідомлює, що у своїх здогадках є обмеженим писемним текстом роману. На противагу такій межі, слухачі у романі мають іншу перспективу: по-перше, бути долученими до усного простору історії через своєрідну можливість спілкування із Оповідачем, а по-друге, виступити із власними оповідями, що усе ж є варіантами однієї історії. За словами М. Волкер, при такому обігранні наративних структур читач "...або відчуває певну фрустрацію у зв'язку з недолученістю до правди, або ж почувається певним того, що знає більше, ніж персонажі роману на різних рівнях, оскільки є долученим до них усіх їх" [12]. Фокалізація знову змінюється тоді, коли Оповідач оголошує, кому належить загадковий опис на початку оповіді і вдається до прочитання щоденника, який начебто належить Ахмедові. Відтак нарація знову стає гомодієгетичною, оскільки цитування щоденника вестиметься від першої особи, від Ахмеда. Насправді ж слухачі, на відміну від читача, втручаються у нарацію на запрошення самого Оповідача: "Наразі у книзі з'явилася прогалина, невідомість поглинула аркуші, полишивши їх на волю читача. На вашу волю!" [5, с. 42]. Опісля читаємо кілька реплік п'яти слухачів, що прагнуть висловити власну гіпотезу стосовно правдивості чи неправдивості Ахмедового щоденника. Відтак через своєрідний метатекст усна традиція домінує, адже читач, навіть маючи доступ до щоденника головного персонажа, потенційно не може висловити свою думку, долучившись до діалогу. Опісля читаємо: "Ось назріває вітер супротиву! Ви вільні вірити або ж не вірити у цю історію. Та прийнявши вас до неї, я хотів було здійснити вашу цікавість... Я читатиму продовження... Воно чудовне. Тож я відкриваю книгу, перегортаю чисті сторінки... Слухайте ж!" [5, с. 43].

Як уже зазначалося, словесне вираження, проблематика слова у його сакральному значенні, слова як істини, слова у релігійному та ритуальному сенсі є на правду центральною проблематикою сучасного роману Магрибу. У романі Т. Бен Джеллуна "священна таїна", про яку веде мову наратор, відсилає нас до Корану, що декілька разів постає в романі "Дитя піску" як підтекст для інтерпретації. Як і традиція Біблії та Євангелій, в арабській культурі Коран проголошує герменевтичну ситуацію стосовно усних сакральних переказів та текстів. Зокрема, у Священній Книзі читаємо: "Святість зійшла на вас у слові проповіді, аби ви розпізнали її" [1, с. 14]. Таке перетинання окремих ідіом та релігійної думки створює інакший спосіб потрактування істинності, вичерпності на доступності Священих Писань. Насправді їх глибинний сенс можливо пізнати лише через тлумачення словесних послань, що письмово втілювалися у Корані. Звідси простежуємо великий вплив арабомусульманського культоролічного простору на прозові твори марокканських письменників. Таким чином, у писемному тексті маємо віднайти Слово, що первинно постало в усних переказах-свідченнях. Той самий пошук наскрізь присутній і в романі Т. Бен Джеллуна, який часто імплікує в творі семантему лабіринту, де читач мусить вивільнитися з пут різних оповідачів, віднайшовши свій шлях до потрактування таємниці. З іншого боку, автор удається до прямої та замаскованої полеміки із писемним текстом, зокрема із текстом Корану, переглядаючи та критикуючи ті його догми, що стосуються жінок. Сама героїня говорить про Священну Книгу так: "У книзі цій є рядки, що заміщують закон; вони не визнають жіночої волі... А втім, я потребую правди, істини й прощення" [5, с. 180]. Чи не тому 1985 року у ефірі французького телебачення Т. Бен Джеллун прокоментував, що не написав би "Дитя піску" арабською мовою, оскільки роман "є чимось на кшталт святотатства стосовно Кора-

ну, релігії чи ролі батьків в ісламі" [7, с. 102]. Так само плюралізм точок зору в усних оповідях персонажів є важливим для герменевтичного прочитання твору. Усні оповіді героїв роману, вигадані ними розгалуження однієї історії постають на перетині "пошуку правди через вияв неоднакових версій істини", на перетині полісемантичних голосів та модусів [12]. Із цією метою у творі функціонує кілька нараторів. Спочатку брат Фатіми, хворої дружини Ахмеда, уступає до оповіді, аби викрити обман Оповідача, який читає ніщо інше, як "дешеве видання Корану". Таким чином, у романі наново зринає полеміка зі Священною Книгою, між усним та писемним словом. Власне, асоціація із божественним Кораном та людським щоденником Ахмеда проявляється тим, що видання "дешеве", а відтак і неповне, фальшиве. Лише брат Фатіми, заявляє, що є власником справжнього документу, тобто істинного слова, правдивого Корану. Ця лінія знову відсилає нас до хадисів, де кожен оповідач має право на свою історію, але не кожен має право стати Оповідачем. Прикидаючись братом Фатіми, чоловік прагне виграти на цьому правилі: йому конче необхідно знати правду, оскільки він є родичем Ахмеда. Тож своїм виступом новий оповідач ніби розриває зачароване коло, продовжуючи читати рукопис. Старий Оповідач повертає своє місце, коли розповідь Ахмедового зятя перериває інший слухач, аби розповісти свою історію. Але знову ставши очільником таємниці, "поглинений власними словами", оповідач таємниче зникає й історія набуває нового повороту. Відтак, маємо оновлену полеміку між словом та писемним знаком: істина невимовима, а відтак вона не може бути фіксованою між тісних сторінок тексту.

Повертаючись до тексту роману зазначимо, що зв'язок між Оповідачем та його "помічниками", до яких він звертається за допомогою формули "мої друзі", "добрі люди" (традиційні формули звертання у жанрі берберських оповідей та арабських казок), посилюється мірою того, як розвивається історія та наростають колізії в ній. Зокрема, читаємо: "Ось уже кілька днів, як ми пов'язані лляними нитками спільної історії. Від мене до всіх вас, від кожного з вас до мене простяглися ниті. Вони іще тривкі. Утім, пов'язують нас, мов спільна угода" [5, с. 29]. Проте ми знаємо, що будучи пов'язаними із оповіддю Оповідача та романного наратора персонажі пов'язані також і спільною таємницею, про яку вже було сказано. З одного боку, спільне передання "ниток" оповіді може трактуватися як долученість до розгадування таїни, тут метафора нитки постає як прообраз натяку, сліду, спільної внутрішньої подорожі у фікцію як у пізнання власної душі. Проте можна запропонувати й інше трактування. Треба гадати, що алегорично згадуючи про "спільні нитки", автор удається до властивого його естетичні потрактування міфу. На нашу думку, це є обігравання міфу про Мойр, богинь долі, а також міфу про подорожблукання Тезея. Символічне звернення до Клото (Прядильниці), Лахесіс (Дарувальниці) та Атропи (Невідворотна) пояснюється тим, що слухачі-оповідачі (спочатку їх, до речі, теж троє) "прядуть" долю Ахмеда/Загри, кожен витлумачуючи її на свій кшталт. З іншого боку, алюзія на клубок Аріадни, присутня у словах Оповідача, натякає на подорож інтеріоризованими лабіринтами, проте це є не просто блукання, а пошук (згадаймо, що оповідачі шукають відгадку, істину). За нашими спостереженнями, у цьому сенсі постать самого Оповідача є досить суперечливою. Якщо трактувати її як вияв традиційного образу провідника, наставника (власне, трансформація образу Аріадни), то він, з одного боку, є активним героєм, як у традиційному міфі, бо ж ангажує, провадить своїх читачів протягом оповіді, а з іншого, пасивним, оскільки наприкінці виявляється, що і він без-

силий у розкритті великої історії, що стала заручницею "місяця уповні" (порівняймо, до прикладу, з Аріадною Моріса Метерлінка у драмі "Аріадна та Синя Борода"). Таким чином, розширення наративних структур твору сприяє не лише тематичній, а й психологічній та інтертекстуальній градації. Для потрактування ролі усної традиції ці слова мають неабияке значення, оскільки виявляється певна залежність слухачів від словесної історії Оповідача, так само, як і прив'язаність читачів до писемного полотна роману. Важливо, що така уважність до оповіді є необхідною для оповідного мистецтва хадису, оскільки йдеться про священні тексти. Не забуваймо і про позу, у якій сидять персонажі – "підібгавши ноги". Це відсилає нас до древніх суфійських ритуалів та до більш давніх традицій буддизму, де вона є способом медитації, пізнання істини. Побутує подібна практика і в дискурсі дервиських сказань. Після загадкового зникнення Оповідача три людини вирішують спробувати завершити історію: два чоловіки, Салем та Амар, і жінка Фатума. Таким чином, оповідь продовжується і кожен наратор, за традицією хадисів, має право на власну історію, власне життя, що його викладає нам кожен із персонажів. Утім, правда про Ахмеда/Загру ще більше віддаляється від читача мірою того, як розвиваються колізії історій оповідачів. Це дозволяє нам зробити висновок, що така спроба продовжити історію має швидше онтологічний, аніж прагматичний сенс: усі троє прагнуть швидше не до задоволення свого слухачького інтересу, а до співтворення простору, долученого до істини. Відтак полеміка між словом висловленим та словом записаним не втрачає своїх позицій: адже саме через слово слухачі прагнуть прийти до осягнення істини та осягнути істину через себе. Мається на увазі те, що розповідають вони не стільки про Ахмеда/Загру, як про себе, прагнучи утілити власні фантими та візії матеріально, відбутися у трикратному просторі: світі фікційному (йдеться про лінію Ахмеда), світі земному (йдеться про реалії площі Маракешу) та світі трансцендентному (у пошуку істини). Нарешті, після оповіді Фатуми із приходом нового персонажа – сліпого трубадура – ракурс оповіді знову змінюється. Наголосимо, що зі зміною персонажів змінюється і кут зору самих нараторів, тобто має місце зміщення фокалізації. Саме на плюралізмі наративної фокалізації в романі ми спинимось детальніше. По-перше, загадкове зникнення Оповідача не випадкове. У романі читаємо: "Оповідач помер від смутку. Його тіло було знайдено поблизу висохлого джерела... Кінець цієї історії назавжди лишиться загадкою. І все-таки кожна історія має бути доведена до кінця" [5, с. 136]. Хоча потім читач дізнається, що смерть оповідача не є нічим іншим, як метафорою: лише через поривання будь-яких зв'язків із минулим, суб'єктивним світобаченням, можна досягти істини. Символічна смерть Оповідача може трактуватися і як прагнення трьох його наступників утвердити себе через історію, а відтак і утвердитися у пошуку істини, адже, як зазначалося, кожна історія має бути розказана до кінця. Наприкінці роману він знову з'являється як чоловік у синьому тюрбані, аби довершити історію. Метафорою є і символічне спалення книги, яка нібито згоріла разом із речами старого: таким чином, знання, до того доступні усім слухачам історії, проходять сакральне очищення вогнем, але знову й знову слова зі "спаленої" книги постають із попелу у розповідях усіх трьох персонажів. Таким чином, автор уводить читача у новий лабіринт оповіді, а історія набуває інакших потрактувань.

Першим альтернативну історію починає Салем, який виступає вторинним дієтичним наратором. Як уже зазначалося, він починає з історії свого життя, прагнучи ідентифікувати себе через оповідь, слово. Коли Амар та

Фатума запитує його, чим він мотивує своє право бути першим, той відповідає: "Бо я народився і пропрацював в одній великій родині, схожій на ту, яку нам описав Оповідач. Там були самі лише дівчата..." [5, с. 137]. Таким чином своїм життям Салем хоче довести, що має право претендувати на місце Оповідача. Сумнів його супутників пояснюється тим, що оповідач є водночас герменевтом, інтерпретатором священних текстів та слів. Так, читаємо: "— Але ж ти не оповідач... Ти не маєш тих знань, якими володів Абдель Малек, нехай Бог прийме його душу... — Я не володію його мистецтвом, та мені дещо відомо. Тож слухайте..." [5, с. 137]. В даному випадку Салем є носієм внутрішньої фокалізації. Зазначимо, що усі троє персонажів не просто розповідають ізольовані історії. Вони обговорюють кожну версію, висловлюючи свої думки чи сумніви з приводу них, будучи, таким чином, персонажами-фокалізаторами (М. Бал). Здебільшого обговорення зосереджується на одному й тому аспекті — пошуку істини, оскільки ключовим критерієм для нараторів є правдивість або ж неправдивість історії попри те, що всі версії є фіктивними, вигаданими. Так, після першої розказаної історії сам Салем робить відступ, він вибачається за "жорстокість" своєї версії, оправдовуючи її тим, що "не міг бути самотнім сторожем такої страшної трагедії". Амар же категорично не сприймає сказане його попередником, звинувачуючи його в тому, що він "...утілює до життя свої божевільні фантазії". "Я певен, — каже Амар, — ти все вигадав, і при цьому хотів би бути на місці Аббаса, а не на місці нещасної Загри. Ти спотворена людина" [5, с. 144]. Також читаємо: "Фатума промовчала. Вона ледь посміхнулася, підвелася й зробила рукою жест, ніби кажучи: до завтра!" [5, с. 144]. Тож навіть у межах ізольованих версій історії автор удається до поєднання кількох голосів з метою забезпечити поліфонічність роману. На сторінках оповіді Салема автор витворює простір демонічного міфу, а сам Салем, "син раба, зодягнений у чорне", є виразником, невільним речником цього міфу. Він сам проходить очищення словами, а наприкінці своєї оповіді виправдовується перед слухачами. Можна припустити, що за своїм модусом історія Салема є дуже близькою до роману Т. Бен Джеллуна "Ніч помилки", у якому, за визначенням В. М'ястківської, "...найяскравіше виражається перехід іронічного модусу до міфічного" [2, с. 183]. Ознаки демонічного простору знаходимо і в короткій оповіді Салема. Серед них наступні: функціонування демонічної образності та символіки, що сприяє творенню світу розбещеності та спустошеності (це образи убивць-мучителів Аббаса та його старої матері-чаклунки); відсутність будь-яких причинно-наслідкових відносин, це світ, де важить лише звіриний інстинкт; безцільне блукання чужими лабіринтами; хаос, що втілюється у кровопролиттях та підземних вбивствах; демонізація образів, які розпадаються на безліч облич, персон, масок, як мати-розпусниця Аббаса, яку ніхто не бачив); присутність жертвних тіл, якими є бранки цирку, Загра та незрозумілі потвори-тварини; злиття двох душ в одному тілі (як ми

бачимо у стосунках Аббаса та його матері). Функція демонічного міфу Салема — оповідь про втрату душі, Аніми, життєвої дороги. Салем убиває свою героїню, тим самим стверджуючи, що лише через символічне вбивство, ініціативну смерть можна відродитися до життя. Самогубство доведеної до відчаю Загри набуває жорстокої кульмінації, а Салем говорить: "Я не міг уявити жодного іншого виходу з такої трагедії, як калюжі крові" [Jelloun 1985, 85]. Зазначимо, що Загра забирає із собою і Аббаса, перекреслюючи хаос буття. Саме про пошук відродженої Загри йдеться в оповіді Амара. Це оповідь про пошук себе, насамперед внутрішній, адже вона так і не виходить із батьківського будинку і знову помирає — вже вдруге вдаючись до ініціатив. В історії Фатуми ми зустрічаємось із Загрою втретє під час її справжнього паломництва, під час її оновленої душі у подобі жінки. Тож оповідь Фатуми — це історія воскресіння й відродження до життя у новій подобі через концепт паломництва, пошуку, випробовування, що теж поширене в міфічних сказаннях. У романі "Дитя піску" наративне багатоголосся дещо викривлює систему причинно-наслідкових відношень твору, про яке згадував П. Рікер. З одного боку, це пояснюється тим, що у постмодерному романі задіяні фанти, симулякри, а з іншого, неоднозначними просторово-часовими маркерами.

Підсумовуючи зазначимо, що через принцип трикратної композиційної ретардації та плюралізму фокалізації у романі імплікується концепт втрати, пошуку й знаходження "Я" головної героїні. З цього приводу М. Волкер зазначає: "...для багатьох читачів рецепція романів Т. Бен Джеллуна кружляє навколо розмежування таких категорій, як усна-письмова традиція, проза-поезія, реальність-фантазія, а також присутність-відсутність. Адаптування художньої прози до таких симбіотичних структур свідчить про те, що й сам автор перебуває на роздоріжжі між двома культурними світами, традиціями і образ романної героїні є чудовим проявом такої діалектики приналежності-відчуження" [12].

1. Коран / Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. — М.: Наука, 1990. — 728 с.
2. М'ястківська В. Міфологічний дискурс у романах Ж.-М.Г. Ле Клезіо та Тагара Бен Джеллуна // Дисертація канд. філол. наук / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка; Інститут філології. — К., 2003. — 216 с.
3. Amar R. Tahar Ben Jelloun: Les Strategies Narratives. — New York/Wales, Edwin Mellen Press, 2005. — 150 p.
4. Arkoun M. La pensée arabe. — Paris: Presses Universitaires de France. — Que sais-je?, 1975. — 185 p.
5. Ben Jelloun, T. L'enfant de sable. — Paris, Editions du seuil, 1985. — 208 p.
6. Bonn Ch., Khadda N., Mdarhri-Alaoui A. La littérature maghrébine d'expression française. — Paris, EDICEF, 1996. — 271 p.
7. Déjeux J. La littérature maghrébine d'expression française. — Paris, PUF, Que sais-je?, 1992. — 127 p.
8. Derive J. "Champs littéraires" et l'oralité africaine: problématique // Les champs littéraires africains. Paris: Karthala, 2001. — P. 87 — 114.
9. Gaudin F. "La fascination des images dans les romans de Tahar Ben Jelloun". — Paris, L'Harmattan, 1998. — 196 p.
10. Gontard M. Le Moi Étrange. Littérature marocaine de langue française. — Paris, Harmattan, 1993. — 219 p.
11. Michel-Mansour T. La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin. — Paris, Publisud, 1994. — 192 p.
12. Walker M. Le secret de l'oralité dans la narration de L'enfant de sable et La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun. — www.echopolyglot.com.

Надійшла до редколегії 20.05.10

## ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ МОТИВУ ПОДОРОЖІ В СУЧАСНІЙ НІДЕРЛАНДСЬКІЙ ПРОЗІ

*У даній статті із залученням неоісторичних поглядів аналізується роль мотиву дороги в розкритті проблеми переживання персонажем постмодерного нідерландського роману особистого травматичного історичного досвіду.*

*Ключові слова: подорож, "дорога в пошуках себе", історична травма, історичний травматичний досвід, програвання, опрацювання.*

*В данной статье, в ракурсе неоисторического подхода рассматривается роль мотива дороги при раскрытии проблемы переживания персонажем постмодернистского нидерландского романа личного травматического исторического опыта.*

*Ключевые слова: дорога, "дорога в поисках себя", историческая травма, исторический травматический опыт, отыгрывание, проработка.*

*The paper features the function of the motive of travel in the process of character's dealing with his personal historical trauma in the Dutch postmodern novel.*

*Key Words: travel, "travel in search for oneself", historical trauma, historical traumatic experience, acting-out, working-through.*

Серед засадничих мотивів світової літератури подорожі, без сумніву, належить значне місце. Юнгіанський архетип дороги, неодноразово відтворюваний у літературі впродовж тисячоліть, знову і знову стає своєрідним "знаряддям епохи". Кожен період використовує цей мотив, керуючись власними світоглядними потребами – від міфологічної "подорожі-ініціації" до "дороги в пошуках себе" новітніх творів.

Постмодерна література також широко використовує мотив подорожі. Сучасний герой "роману дороги" – це не персонаж-функція, задіяний з метою відображення навколишнього світу, який занотовує свої враження. Наш час, з його не тільки епістемологічною, але й онтологічною непевністю, "виштовхує" героя в подорож з іншою метою – віднайти самого себе. Літературна подорож, що здійснюється в наш час, необов'язково повинна мати місце фізично – герой часто "подорожує" подумки, занурюючись у глибини власних емоцій та спогадів. Така внутрішня подорож – характерна риса літератури ХХ століття, хоча приклади елементів "внутрішньої дороги" можна спостерігати і у ХVІІІ ст. (наприклад, метафікціональна внутрішня подорож у "Тристрамі Шенді" Л. Стерна).

Голландський національний варіант постмодернізму не став винятком із загального правила – подорож, як фізична, "зовнішня", так і уявна, "внутрішня", присутня на сторінках творів багатьох письменників – як визнаних класиків постмодернізму (Віллем Фредерік Херманс, Гаррі Муліш, Ян Волкерс тощо), так і митців молодшого покоління (твори Арнона Грюнберга, Душки Мейсінг, Мархріт де Моор).

Подорожі та описи подорожей займають важливе місце в культурі голландців – народу, що споконвіку жив мореплавством та торгівлею. Можемо згадати таємничого "летючого голландця", "святую грішницю" Маріке з Неймейгена, Лиса Рейнарда – персонажа народного фольклору. Еразм Роттердамський, славетний голландський мислитель ХVІ ст., місцем дії для одного з повчальних діалогів у своїх відомих "Домашніх бесідах" ("Загибель корабля") обирає морську пригоду. В "золотому" сімнадцятому столітті, поруч із повчальними віршованими творами П. С. Хоффа, Я. Катса, К. Хейгенса, набуває популярності народна пісенна поезія – оповідки з життя моряків, вірші, написані про поневіряння в морях та ворожих країнах. Ці мотиви подорожі та екзотики, пов'язані із колоніальним статусом Голландії, проникли і у "високу" художню літературу Нідерландів ХVІІІ – ХІХ ст. – можемо згадати роман "Макс Хафелаар" голландського романтика Мультаулі (1820 – 1887) про мандри головного героя колоніальною Нідерландською Індією, а також твори, здебільшого поетичні, першої половини ХХ століття.

Постмодерні тенденції в прозі починають з'являтися в Нідерландах у другій половині 1940-х років. В літературу вступає "велика трійка" голландських постмодерні-

стів – Гаррі Муліш (нар. 1927), Віллем Фредерік Херманс (1921 – 1995) та Герард ван хет Реве (1923 – 2006). Твори останнього відносять також до модерної парадигми. Натомість, Г. Муліш та В. Ф. Херманс привертають увагу постмодерними експериментами з часом та простором, повертаючись до традиційної теми подорожі та переосмислюючи її у власний спосіб. Вони започатковують "подорож у пошуках себе" (zoektocht naar zichzelf) в голландському постмодернізмі; згодом їх молодші співвітчизники продовжать їхні пошуки.

Для розкриття теми імплементації подорожі в сучасному нідерландському романі ми обрали три тексти: це романи "... І більше не заснути" (Nooit meer slapen, 1966) Віллема Фредеріка Херманса, "Замах" (De aanslag, 1981) Гаррі Муліша та "Фантомний біль" (Fantoompijn, 2000) Арнона Грюнберга. Написані трьома письменниками, відомими як на батьківщині, так і за її межами, всі вони розкривають тему подорожі, використовуючи цей мотив з метою відтворення внутрішнього світу своїх персонажів. Герої – Алфред Іссендорф ("... І більше не заснути"), Антон Стейнвейк ("Замах") та Роберт Мельман ("Фантомний біль"), відшукуючи самих себе, творять історію своєї сім'ї. В усіх трьох романах сімейним стосункам належить значна роль, завдяки їх зображенню створюється так звана "мікросторія", тісно пов'язана із "великими" історичними зсувами (надалі ми називатимемо їх "макросторією"). Ще одна спільна риса аналізованих творів – зображення родинної історії як *травматичного досвіду*. Всі герої зазнають життєвої травми: Алфред в семирічному віці втрачає батька-вченого, на очах у Антона фашисти вбивають його батьків та брата, а Роберт Мельман усе життя намагається вивільнитися з того театру абсурду, яким була його власна сім'я. Всі три письменники збігаються в тому, що "маленька" історія окремої родини, що живе у ХХ столітті, не може не бути травматичною.

Аналізуючи мотив постмодерної травматичної подорожі, ми послуговуватимемось термінами американського вченого-історика, професора Корнуельського університету Домініка ЛаКапри. Базуючись на засадах Франкфуртської школи, він розробив власну концепцію "переживання" та засвоєння історичного (апріорі травматичного) досвіду. В монографії "Пишемо історію, пишемо травму" (Writing History, Writing Trauma, 2001) він виділяє два основні типи ставлення до історії світу після Другої світової війни. Це, по-перше, "**програвання**" (acting-out), що є, на нашу думку, рецепцією поняття "reenactment", вперше вжитого англійським філософом історії Робіном Коллінгвудом. За Домініком ЛаКапрою, "програвання", – це "вимушене повторення – схильність до прокручування" події в насильницький спосіб [3, с. 92]. Така поведінка типова для особи, що пережила душевне потрясіння. Другий спосіб пережити травму –

"опрацювання" (working-through). "В процесі "опрацювання" індивід робить спробу дистанціюватися від проблеми, розрізнити минуле, сучасне і майбутнє. Це означає здатність сказати собі: Так, це сталося зі мною колись. Це стало стресом, воно захопило мене цілком, можливо, мені до кінця днів не вдасться справитися з цим повністю. Але – я існую тут і зараз, і "тут і зараз" відмінне від "тоді"[ibid.]. Цікаво, що ЛаКапра не протиставляє ці позиції одна одній, стверджуючи лише, що обидві вони – сторони одного процесу звикання до внутрішніх ран, як "мікро", так і "макроісторичних". Утім, вчений вважає "опрацювання" більш дієвим способом подолання такого розладу. З позицій "прогривання" та "опрацювання" можна, на нашу думку, досліджувати не тільки мотив подорожі, але й авторську позицію щодо нього.

Обрані романи, на нашу думку, потрібно читати, залучаючи до інтерпретаційного процесу біографічні відомості. До речі, самі письменники ніколи не приховували свої *circula vitae* від кого б то не було. Муліш заявляє в одному з інтерв'ю: "Друга світова війна – це я". Херманс пояснює загальний похмурий колорит своїх романів голодом і холодом ранньої юності. Арнон Грюнберг, порвавши з родиною, постійно підкреслює свою бездомність. Нам важко визначити "відсоток" постмодерної гри в поведінці цих суто постмодерних авторів, але наявність травми очевидна.

Обігрування однієї й тієї ж теми впродовж низки творів – своєрідний синтез процесів "прогривання" та "опрацювання". Можемо сказати, що у випадку з наведеними авторами ми маємо справу із "прогриванням". Водночас, наявність мотивів травми та подорожі в різних контекстах та різне сюжетне вирішення дають підстави говорити про процес "опрацювання", роботи із власним болем та перетворення його на творче джерело.

Подорож у наведених текстах завжди співіснує з травматичним досвідом персонажа. Цей досвід і стає приводом для дороги. Але якщо два з трьох текстів ("...І більше не заснути" та "Фантомний біль") містять реальну подорож, то дія роману "Замах" відбувається лише у локації Амстердаму, і лише на початку в Хаарлемі, за сорок кілометрів від голландської столиці. Герой перш за все подорожує подумки, топоси, де він перебуває, є передусім внутрішніми.

Реальний, "фізичний" подорожі віддає перевагу Віллем Фредерік Херманс. Його твір "...І більше не заснути" вийшов друком у 1966-му році і одразу став сенсацією. Географ за освітою, Херманс звертається безпосередньо до своїх професійних вражень. Його романи цього періоду можна віднести як до "романів дороги" (він часто виїздив зі студентами у наукові експедиції), так і до університетського роману. Назва "...І більше не заснути" акцентує начебто суто фізичну проблему персонажа. Оповідь ведеться від першої особи – "я" в романі – це головний герой – Алфред Іссендорф, аспірант-геолог, що прибув з Голландії до Норвегії аби підтвердити гіпотезу свого наукового керівника щодо метеоритного походження озер у норвезьких фіордах.

Перед читачем – класична модель реальної подорожі, в центрі якої – юнак, що приїждить до невідомої країни аби зробити відкриття. Він недосвідчений, відкритий, але розумний і наполегливий, отже є ідеальною постаттю для виконання великої місії. Херманс, проте, насичує класичну структуру власним змістом. Так, Іссендорф розповідає про втрату батька-вченого, що загинув у експедиції. Отже, його власне дослідження – це шана пам'яті батька і одночасне бажання вивищитися над його авторитетом ученого. Саме синівська любов, помножена на заздрість, примушує Алфреда відправитися у подорож до Норвегії.

Мотив подорожі в романі Херманса дозволяє письменнику показати вразливість та водночас зухвалість людської істоти. Багато сторінок в романі присвячено розлогим описам пейзажів північної Норвегії, її полярним ночам. Могутня краса північної природи протиставляється хворобливому стану людини – її дослідника і начебто власника. Протягом усього твору Алфред жаліється на нездатність заснути під полярним сонцем. Випробуванням на силу в тексті стає сон, проста здатність спати, властива всьому живому. Заснути в романі означає перемогти природні умови, знайти в них своє місце. Іссендорфу це не вдається, а отже він, за Хермансом, нижчий від предковичної природної таємниці. У найдраматичніший момент твору герой не послухався товариша та заблукав, і врешті визнав свою поразку. Мотив подорожі переростає у мотив блукання світом, де будь-яка початкова мета губиться у нездатності її досягти.

Сон у тексті Херманса виступає символом життя. Відсутність сну – це смерть. Коли Іссендорф знаходить товариша мертвим (той упав зі скелі й розбив голову), його лице мало подоби сплячої людини. "Але то був не сон. Він більше не засне" [2, с. 273]. У боротьбі між цивілізацією, втіленням якої є людина, та природою Віллем Фредерік Херманс робить вибір на користь останньої.

Для Гаррі Муліша мотив дороги – це передусім подорож-пригадування і одночасно – втеча. Головний герой роману "Замах" (1981), Антон Стейнвейк під час окупації, через убивство учасниками Опору начальника поліції, втратив родину. Глибину травми Антона Муліш прямо не розкриває. Здається, герой сам не дуже розуміє її – занадто швидко все сталося. Поведінка Антона на перший погляд не підпадає ані під "прогривання", а ні під "опрацювання". Він видається байдужим до всього, без жодних прагнень про щось довідатись або з'ясувати. Але для розуміння внутрішньої травми Антона Стейнвейка не випадковим є факт звернення його до медицини – він стає лікарем-анестезіологом. Лікарський фах, покликаний позбавити людину чуттєвості перед операцією, притамувати її відчуття, співпадає із "мисленневою анестезією", що її герой постійно заподіює сам собі.

Дорога головного героя проходить здебільшого подумки – він лише двічі здійснює подорож у Гаарлем. Композиція роману в цьому незвичайна – не герой дошукується власної історії, але історія сама йде йому назустріч. Антон не шукає зустрічі з жодним із колишніх сусідів, але вони одразу впізнають його. Під час антикомуністичних демонстрацій кінця 1950-х рр. в нього вдома з'являється син убитого поліція. Зять учасника Опору, Стейнвейк стикається зі справжнім убивцею. Остання ланка – зустріч із донькою винуватця загибелі батьків Антона. Старий хоч і підкинув труп поліція саме їм, але в такий спосіб урятував єврейську родину, яка, він знав, ховалася в будинку сусідів.

Подорож Антона Стейнвейка крізь час і спогади має декілька завершень. Наприкінці роману він знає всі обставини загибелі своєї родини, якщо використати медичний термін, анамнез своєї душевної хвороби. Втім, лишається сумнівний, чи може це зарадити йому. "Подорож" Антона небажана, але відмовитися від неї він не може – частково через синівську гідність, адже йдеться про його родину, частково через пасивність характеру. Така небажана подорож – незвичайне втілення стратегії "прогривання". Спосіб, який обирає Стейнвейк, найпростіший і найскладніший одночасно – просто "приспати" спогади, забути те, що сталося. Висновок Гаррі Муліша – виликувати травми минулого забуттям – неможливо.

Пропонований до аналізу роман Арнона Грюнберга "Фантомний біль" – друга книга в доробку письменника, за яку він отримав приз "Кращий дебют", а невдовзі ро-

ман було екранізовано. Грюнберг наразі – одна з найпомітніших фігур в голландській літературі, він із самого початку знайшов свій творчий метод, сполучивши традиції голландського постмодерного письма та глибоко особисте бачення проблем сучасності.

Назва "Фантомний біль" так само натякає на хворобливий стан головного героя. Але, на відміну від персонажів Муліша, перейнятих справжнім болем, герой роману Грюнберга, письменник Роберт Мельман страждає від так званого фантомного, примарного болю. Його причина – власна внутрішня криза. Колись відомий, "розкручений" автор автобіографічного роману вирушає у подорож – із незнайомою жінкою, в машині, взятій напрокат.

Мельман рухається по колу, бо і тікає від власного минулого, і наздоганяє його. Його письменницька слава розпочинається з "опрацювання" родинної ганьби, перетвореної на міф, – Мельман-старший, тенісист, побачивши, що ось-ось програє, вкусив суперника за ногу, за що й був довічно дискваліфікований тенісною лігою. Сину вдається тимчасово позбутися тягаря міфу про "нешасну знаменитість". Та згодом почався процес "програвання" – письменник настільки занурився у розкішне життя, що не помітив, як втратив усе. І тому його подорож на північ Америки – це спроба і втекти від проблем минулого, і повернутися в нього. Мельманові вдається віднайти свій "рай", написавши надзвичайно популярну літературну кулінарну книгу. Це вирішило його фінансові проблеми, але не особисті. Коли друзі питали його, що він робить там-то й там-то, він незмінно відповідав: "Я зайнятий розлученням із власною дружиною" [1, с. 409]. Процес розтягнувся на дванадцять років, лишивши по собі скалічені душі і сина – Харпо Мельмана. Фінал роману, в якому Харпо сидить біля батька в римській лікарні, після того, як Мельман-старший без усякої причини гасав пляжем із кухонним ножом, і був поранений поліцією, – символічний і симптоматичний одночасно. Це –

симптом внутрішнього безладдя в світі. Подорож виявилася пустою – Мельман нічого не знайшов. Харпо "подорожує" нотатками батька, але він достатньо розумний, щоб зрозуміти, що сучасний йому світ – це цілковитий травматичний шок, де можна грати в казино, поставивши на номер матері в Освенцимі (як це й робив письменник Мельман), і виголошувати пафосні промови про примирення євреїв, поляків та німців з нагоди виходу кулінарного збірника. Тому єдине, що лишається сину – це сидіти біля напівбожевільного батька та підігравати йому в його ілюзіях, що досі не розвіялися.

Таким чином, ми розглянули три типи подорожі, репрезентовані у трьох зразках постмодерної прози Нідерландів, – реальну, або фізичну подорож, "уявну" дорожку, або подорож-пригадування, а також ще один тип, який можна визначити як "небажане пригадування". Усі три типи дороги в наведених текстах мають у своїй основі особистий травматичний досвід автора тексту, що відображається у постаті протагоніста. Власне внутрішня травма і спонукає головного героя до вирушення в подорож. З двох способів пережити наслідки травми, програвання та опрацювання, письменники віддають перевагу останньому як більш конструктивному, водночас, лишаючи підумки на стадії програвання – про це свідчить набір тем, що повторюється від тексту до тексту. Втім, спроба персонажа позбутися свого тягаря свідчить про бажання самого автора також "вилікувати" свою "епістемологічну хворобу". Варто зазначити також, що всі наведені тексти лишають відкритим питання, чи можливе повне "опрацювання" такого негативного досвіду.

1. Грюнберг, Арнон. Фантомная боль. – М.: "Фантом Пресс", 2005. – 480 с. 2. Hermans, Willem Frederic. Nooit meer slapen. De Bezige bij, A-dam, 2007. 320 p. 3. LaCapra, Dominic. Writing History, Writing Trauma. JHU Press, 2001. 226 p. 4. Mulisch, Harry. De aanslag. De bezige bij, A-dam, 2007. 348 p.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Т. Лазаренко, викл.

## ОНІРИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В НОВЕЛІСТИЦІ СУЧАСНИХ ІНДІАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ США

У даній статті досліджено актуалізацію оніричних елементів у новелістиці сучасних індіанських авторок США. Розглянуто рівні реалізації авторками в текстах новел оніричних образів та об'єктів, а також охарактеризоване створення письменницями специфічного оніричного простору, що є важливим компонентом художньої поетики індіанської жіночої новели.

Ключові слова: оніричний, оніропоетика, міфотворення, міфопоетика, новела, символ, архетип, сновидіння, сакральний, антитеза.

В указанной статье исследуется актуализация онирических элементов в новеллах современных индейских писательниц США. Рассмотрены уровни реализации онирических образов и объектов в текстах новелл, а также охарактеризовано создание писательницами особенного онирического пространства как важного художественного компонента художественной поэтики индейской женской новеллы.

Ключевые слова: онирический, ониропоэтика, мифопоэтика, новелла, символ, архетип, сновидение, сакральный, антитеза.

In this article the actualization of oneiric elements in Native American women writers' short stories is investigated. Besides, different levels of implementation of oneiric images and objects are examined, and also the authors' creation of a specific oneiric space, which is an important component of Native American poetics, is characterized.

Key words: oneiric, mythopoetics, short story, mythopoetic, symbol, archetype, dream, sacred, antithesis.

Оніропоетика як фактор відображення авторської рефлексії та міфопоетичної свідомості цілого етносу, без сумніву, є важливою складовою поетики художніх творів індіанських авторів, оскільки її елементи реалізуються на багатьох рівнях їхніх текстів. Сучасні літературознавці, як зарубіжні, так і вітчизняні, дедалі частіше звертають погляди до онірокритики, яка дає змогу поглибити психологічний та міфологічний аналіз творів. Серед вітчизняних наукових розробок останніх років відзначимо збірку наукових праць "Онірична парадигма світової літератури" (2004), в якій представлено багатоаспектну характеристику структури, функцій сновидін та процесів снотворення в художніх текстах. У даній статті зроблено спробу

дослідити актуалізацію оніричних елементів у новелістиці сучасних індіанських авторок США, без вивчення яких критична оцінка мультикультурної жіночої новели не буде вичерпною. Тлумачення структури художнього сновидіння та особливості створення оніропростору в текстах новел засновуємо на специфіці світобачення та міфотворення індіанського етносу. Об'єктом аналізу обрано новели Л. Тапахонзо "Чоловік-змія" (The Snake Man), П. Аллен "Жінка-олень" (Deer Woman) та А. Ендріз "Пісні зірок, бджіл та хвилі" (Humming of the Stars and Bees and Waves), оскільки центром оповіді в них є сакральне видіння, що уможливорює широкий спектр різноманітних оніричних елементів.

Прагнення людини до сакрального найчастіше проявляється в пограничних станах індивіда, зокрема в снах, що створюють своєрідну межу між реальним та оніричним, уявним, між свідомим та несвідомим. "Світ сновидінь – це те нечисленне, що збереглося від початкового природного стану людини, що дозволило їй бути всезнаючою і безпосередньо зріти Бога", – пише у своїй праці відомий психоаналітик Антоніо Менегетті [3, с. 19]. Сновидіння, зазначає він, дає чітку і повну картину з точністю семантичного поля та лінгвістичного анамнезу одночасно. В реальності сновидіння можна побачити історію суб'єкта, притаманну йому об'єктивно-психологічну поведінку і практичні результати, до яких призвели здійснювані ним варіанти вибору [3, с.17].

Сновидіння у художньому творі є своєрідною знаковою інформацією, яку автор посилає читачеві. За допомогою символів, архетипів, образів, своєрідних сюжетних ліній автор створює певний оніричний простір, у якому перебувають його персонажі. Характер та природа оніропростору художнього твору часто відображають специфіку філософії та міфологічного мислення цілого етносу, як це відбувається в творах індіанських авторок. У праці "Священне та мирське" (1965) французький міфолог М.Еліаде пише, що священне (сакральне) завжди проявляється як якісно інша реальність, протиставлена мирському (профанному). Священне перенасичене буттям, зазначає вчений. Людина, що сповідає певні релігійні вірування, прагне до повноцінного існування, яке є немислимим поза сферою сакрального, вона має увібрати в себе могутність, перейнятися нею. На думку Еліаде, тяга до сакрального – це онтологічна жага буття [5, с.17-19]. Для індіанців же сакральне завжди було невід'ємною частиною реального буття, де в одному просторі співіснують люди, боги і духи, постійно демонструючи взаємозв'язок між всіма елементами та об'єктами, що є частиною Космосу.

В основі будь-яких відтворених художником світів завжди лежить колективне несвідоме, що актуалізується через міфологеми, архетипи, художні та індивідуальні символи. Часто сновидіння залишається єдиною можливістю пережити сакральний досвід, зокрема, сновидіння, що обумовлені архетипами колективного несвідомого. У нашому випадку архетипи набувають особливого значення, оскільки, висловлюючись словами К.Юнга, вони культурно "вмонтовані" в колективну свідомість індіанців і є основою їх світобачення. Одним з найважливіших серед подібних образів можна назвати образ матері, у основі якого лежить архетип Великої Матері, і який є домінантою колективного досвіду.

В новелах індіанських авторок архетипу Великої Матері належить особлива роль, адже він уособлює не лише матір-природу, а й жіноче начало всього сутнього. Дану рису міфопоетики спостерігаємо в творі П.Аллен, де зазначений архетип у свідомості головного героя актуалізується в образі Бога Грому, який, попри чоловічу стать, носить одяг, що нагадує жіночий, а його волосся за стародавнім звичаєм заплетене в дві коси. В новелі Л.Тапахонзо "Чоловік-змія" архетип матері втілено в незримому образі померлої матері однієї з юних героїнь, а А. Ендріз архетип Великої Матері відтворила в образі головної героїні. З образом матері асоціюються поняття доброти, тепла, життя, захисту, ніжності, любові, жертвовності. В новелі П. Аллен старий вождь (насправді Бог Грому), до племені якого потрапляють герої, турбується про те, щоб їх нагодували, одягнули, зігріли, а в оповіданні Л.Тапахонзо померла мати ввижається доньці, розмовляє з нею. Однак з цим образом колективного підсвідомого можуть асоціюватися і поняття агресії, смерті, жаху, чаклування: в кожній з новел

авторки акцентують відчуття страху, яке герої/героїні відчують, коли розмовляють, чи просто спостерігають за тими, в кому реалізовано архетип Великої Матері.

Важливість архетипу матері у вибраних нами новелах полягає в тому, що його амбівалентна природа дозволяє розкрити амбівалентність внутрішніх станів героїв та неоднозначність як зовнішнього прояву оніричного простору, так і внутрішнього сприйняття цього простору персонажами новел. Таким чином, читач, сприймаючи зазначений архетип, у свою чергу прослідковує багатоплощинність створюваного автором уявного простору.

У художньому творі, в якому, як в аналізованих новелах, так чи інакше відтворені холотропні стани людини, автор створює власний оніричний простір, який віддзеркалює як внутрішнє "Я" автора через образ "іншого", так і видозмінену реальність. Для індіанок характерне введення в оповідь мотиву сну, переплетення уявного та реального, відтворення уявного як реального і реального як уявного, тобто способи взаємодії сну та реальності на багатьох рівнях. Межі оніропростору, зазначає Т. Бовсунівська, в художньому творі визначити непросто, оскільки описуваний автором сон персонажа не можна вважати завершеним після того, як персонаж прокидається: "...Його сприйняття світу, навіяне сном, продовжується на зриму реальність його буття, а отже, поетика оніричного продовжує діяти на простір, який не належить до так званого оніропростору художнього твору" [2, с.14]. Справді, в новелах "Жінка-Олень" (П.Аллен), "Чоловік-змія" (Л.Тапахонзо), "Пісні зірок бджіл та Хвиль" (А.Ендріз) ми спостерігаємо, якими розмитими є межі переходу від зримої реальності до уявної, що робить входження героїв у межі оніропростору непомітним для них, а взаємодія уявного та реального набуває різноманітних форм. Майже в кожній з новел символом переходу до іншого простору є стежка, якою рухаються герої. Межа між реальним та уявним зникає поступово і непомітно, що залишає в героїв відчуття реальності в оніричному просторі, а згодом – відчуття ірреальності в просторі життєвому. Так, героїв новели "Жінка-Олень" у видінні постійно супроводжують повсякденні речі – бляшка від пива, бейсбольний м'яч, який підкидає індіанець з уявного племені, та й сам факт гри в бейсбол постійно порушують священний простір уявного.

Характерно, що в новелах індіанок оніричний топос зазвичай асоціюється з сакральними місцями, які одночасно виступають місцем ініціації героя. Найчастіше це певний замкнутий простір, наприклад печера (як у новелах А.Ендріз "Пісні зірок, бджіл та хвиль", П.Аллен "Жінка-Олень") чи відкритий простір, однак окреслений лінією кола (як озеро чи галявина в новелах Г.Бьорд "Черепашкове Озеро", Б.Брант "Ті, що пливуть проти течії"). Оніропростір як сакралізована площа свідомості має певні, характерні для нього властивості, які Т. Бовсунівська визначає як 1) природно-об'єктивовані, тобто ті, що спираються на реальний досвід достовірності матеріального світу; 2) казково-фантастичні (на основі індивідуальних фантазмів автора й узгоджено з внутрішньою логікою персонажів); 3) містико-кризологічні, тобто утворені на основі певних систем містичної інтерпретації картини світу [2, с.15]. При таких властивостях оніропростору, автор переводить персонаж у кризологічний статус умовно-втаємниченого випробування, сенсу якого іноді не усвідомлює і сам герой. Подібним випробуванням, що визначається саме містико-кризологічними властивостями оніропростору, є сакральний досвід зцілення через ініціацію та усвідомлення героїнею безмежної сили любові до Всесвіту під час руху дорогою, якою героїня йде наосліп, у новелі А.Ендріз. Герої новели П.Аллен проходять декілька

випробувань – ритуальне (гра в бейсбол/футбол), міфологічне (спокуса назавжди залишитися в сакральному просторі), і, зрештою, випробування реальне, життєве (протистояти спокусі проговоритися смертним про пережитий духовний досвід).

Параметри оніропростору Т. Бовсунівська визначає тим, який оніричний стан заявлено – божевілля чи сновидіння, марення чи гіпноотичний стан, візjonerські картини чи сомнамбулічні блукання. Такий оніропростір може мати нахил до ущільнення – мінімізації – з метою виявлення зменшеного масштабу як обжитого містичного топосу з притаманними йому властивостями [2, с.16]. Прикладом такої мінімізації є постійне звуження оніропростору печери в новелі "Жінка-Олень" до розмірів кола, до центру якого прямують головні герої. Навпаки, він може бути схильним до гіперболізації, "збільшення масштабованості до безмежжя всесвіту": у новелі А.Ендрізі уявний світ старої сліпої індіанки досягає космічних параметрів. Її уява обіймає всі живі і неживі, реальні та міфологічні об'єкти, які лишень здатна охопити її пам'ять. Нарешті, у ньому може мати місце сакралізація реального простору, або такого, який від початку здається персонажам знайомим і обжитим. Саме така сакралізована реальність постає в новелі Л.Тапахонзо "Чоловік-Змія", адже оніричним простором стає прозаїчний притулок, школа для індіанських дітей, де вночі, коли час набуває оніричного виміру, відбуваються таємничі події, з'являються ірреальні та міфологічні постаї, а сама школа межує зі старим кладовищем, де мертві розмовляють з живими.

Параметри оніропростору можуть містити деформовані, викривлені зображення предметів та людей, гротескні за своєю природою, які, фактично, й становлять естетичну сутність більшості оніричних фрагментів. Так, у новелі Пола Аллена "Жінка-Олень" жінки, які в реальному світі здавалися героям неймовірними красунями, в оніричному просторі свідомості героїв постають перед їх внутрішнім зором гротесковими образами. Ця трансформація є поступовою: по дорозі до печери чоловіки помічають у своїх супутниць лише оленячі копита замість ніг, але згодом бачать дівчат цілковито лисими, у дивному одязі, з різкими голосами. В новелі Л.Тапахонзо, де дія переважно відбувається в сутінках, викривлених форм набувають такі звичні об'єкти, як дерева (зі скрюченим віттям, схожі на привидів), шкільний коридор (хімерний, довгий, схожий на лабіринт) тощо.

Оніричний простір художнього твору наділений рухом – "невпинним і невпорядкованим", і саме перетворення і трансформації визначають оніричний простір як місце руху уяви, зауважував французький філософ і естетик Г.Башляр [1, с.252]. Оніричний простір на початку сну, за Башляром, нагадує сяйво дня. Він зберігає геометрію дня, але геометрію розслаблену, яка тому стає оманною, абсурдною. Суттю такого простору стає крива або циклічна лінія, що уникає кутів, обривів, загострень. Так, у новелах П.Аллен та Л.Тапахонзо значна кількість різноманітних об'єктів, що є частиною оніричного простору, куди потрапляють герої, мають округлу форму (озеро, м'яч, обриси хатин міфічного племені і навіть круглі лисі жіночі голови у новелі П.Аллен чи ка-

пці ручної роботи округлої форми, подушки в спальнях дівчат, повний місяць на небі в новелі Л.Тапахонзо.)

Зазначимо, що для семантики оніричного простору характерною є наявність в тексті різноманітних опозиційних пар, які відома італійська дослідниця Карла Соліветті визначає як базову антитезу художнього твору, де автор створює певний оніричний простір [4, с.71]. У новелах індіанських письменниць базовою є антитеза *сакральне/реальне*, в свою чергу, з неї постають інші образні опозиції. Дихотомія *"світло/темрява"* реалізується майже в кожній новелі на декількох рівнях. Герої з реального світу (світло) потрапляють до оніричного (темнота, невизначеність, тривога); дія відбувається на зламі дня і ночі, всі містичні та емоційні стани реалізуються вночі, а рішення герої приймають удень. Опозиція *"істинне/хибне"* вбачаємо в тому, що все, що героям в реальному просторі видається істинним, в оніричному постає хибним, і навпаки. Опозиційна пара *"зір/сліпота"* в оповіданнях індіанок демонструє здатність одних персонажів дивитися, але не завжди бачити, слухати, але не завжди чути ("Жінка-Олень"), а інших, навпаки, – бачити, не дивлячись, і чути, не слухаючи ("Пісні зірок, бджіл та хвиль").

Загалом авторки тяжіють до зображення неопередкованих рухами дій чи відчуттів героїв. К. Соліветті зазначає: "...асиметричність моделює зовнішній і внутрішній світ людини і виражена через вживання лексем, зв'язаних з семантикою кривизни в буквальному й метафоричному значенні" [4, с.72]. В аналізованих текстах асиметричність підкреслює невпевненість, вагання, сумніви персонажів чи нестабільність і розмитість часо-просторових ситуацій.

Отже, в новелах індіанських письменниць оніричні елементи актуалізуються на багатьох рівнях. Реалізовані авторками в текстах новел оніричні образи та об'єкти є не лише віддзеркаленням внутрішнього світу персонажів, а й засобом авторського самопізнання. Створення специфічного оніричного простору є важливим компонентом художньої поетики індіанської жіночої новели, забезпечує їх поліваріантну образність та унікальне їх міфологічний та філософський зміст.

1. Башляр, Г. Онірическое пространство // Визигин В.П. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. [монография] / РАН. Ин-т философии. – М., 1996. – 263 с., библиография: ст. 242-246.
2. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії // Сучасні літературознавчі студії. Випуск І. Онірична парадигма світової літератури. [Збірник наукових праць] / Гол. Ред. В.І.Фесенко. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2004, 174 с., 14 – 22.
3. Менегетти Антонио. Образ и бессознательное: [Учебное пособие по интерпретации образов и сновидений] / Менегетти А., пер. с итальянского – М.: ННБФ "Онтопсихология", 2000, с.448.
4. Соліветті, Карла. Автор и его зеркала: [научное издание] / К. Соліветті, пер. с итальянского. – СПб.: Алетейя, 2005. – 247 с. – (Зарубежная русистика). – Библиогр.: с. 231-245.
5. Еліаде Мирча. Священное и мирское / Еліаде М., пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
6. Allen, Paula Gunn. Deer Woman // Talking Leaves. Contemporary Native American Short Stories [anthology] / ed. by Craig Lesley. – New York: Delta Trade Paperbacks, 1991. 385 p; 1-11.
7. Endrezze, Anita. The Humming of Stars and Bees and Waves. // Talking Leaves. Contemporary Native American Short Stories [anthology] / ed. by Craig Lesley. – New York: Delta Trade Paperbacks, 1991. 385 p, 74-81.
8. Tapahonso, Luci. The Snakeman / Song of the Turtle: American Indian Literature 1974-1994 [anthology] // ed. and with introduction by Paula Allen. – New York: One World Ballentine Books, 1996, 354 p., 71-76.

Надійшла до редколегії 20.05.10

## СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

О. Чередниченко, проф.

### ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ДОРОБОК МИКОЛИ ЛУКАША У ЦАРИНІ РОМАНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР (ДО 90-ЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ МАЙСТРА)

*У статті висвітлено деякі сторони творчої діяльності Миколи Лукаша, пов'язані з перекладом творів романських літератур. Наголошено на значенні його досвіду для розбудови українського поетичного перекладу.*

*Ключові слова: Микола Лукаш, поетичний переклад, романські літератури.*

*В статье освещены некоторые стороны творческой деятельности Микола Лукаша, связанные с переводом произведений романских литератур. Подчеркнуто значение его опыта для развития украинского поэтического перевода.*

*Ключевые слова: Микола Лукаш, поэтический перевод, романские литературы.*

*The article is highlighting some aspects of Mykola Lukash creative activities, connected with his translations from romance literatures. Emphasized is the importance of his experience for the development of Ukrainian poetical translation.*

*Key words: Mykola Lukash, poetical translation, romance literatures.*

Літературна романістика – твори іспанських, італійських та французьких авторів – посідає чільне місце у перекладацькому доробку Миколи Лукаша. Власне, Лукаш як перекладач значною мірою склався саме завдяки перекладам з романських мов, хоча перекладав також з англійської (Шекспір, Бернс), німецької (Гете, Гейне, Шіллер), польської (Міцкевич, Тувім), російської (Пушкін, Блок, Брюсов), угорської (Мадач) та багатьох інших мов.

Не випадково, що коло Лукашевих перекладів у найповнішій збірці 1990 р. [2] окреслюють імена італійця Боккаччо і французя Аполлінера. Починаючи з 50-х років минулого століття і до кінця свого життя Микола Лукаш не переставав цікавитися романськими літературами і перекладати найпомітніші твори цих літератур. Його перекладацький дебют відбувся 1953 року, коли вийшов друком українською мовою воєнний роман французького письменника Андре Стіля "Перший удар". З 444 позицій опублікованих Лукашевих перекладів, які вміщено у бібліографічному покажчику 2003 р. [3], 237 (53,6%) припадає на твори романських літератур – латинської, іспанської, італійської та французької. Це дозволяє стверджувати, що у свій час Микола Лукаш був найвизначнішим українським перекладачем романських літератур. Й досі йому немає рівних у цій царині.

Серед перекладів Миколи Лукаша з романських мов чимало творів світової класики. Це, зокрема, дві славетні п'єси іспанця Лопе де Веги "Овеча криниця" і "Собака на сіні", опубліковані в одній збірці 1962 р., знаменитий "Декамерон" Джованні Боккаччо, який вперше вийшов друком 1964 р., роман Г.Флобера "Мадам Бовар", уперше виданий у 1961 р., поезії Поля Верлена, що увійшли до збірки "Полю Верлен. Лірика" (1967 р.), Федеріко Гарсії Лорки (збірка "Лірика" 1969 р.), Віктора Гюго (зб. "Вибрані поезії" 1953 р.).

Згадаймо окремо відтворені українською уривки з роману Сервантеса "Дон Кіхот", повний переклад якого Лукашеві не вдалося завершити за життя. На щастя, цей задум Майстра втілив його учень Анатоль Перепад.

Як уже зазначалося, найповнішим зібранням поетичних перекладів Миколи Лукаша стала видана після його смерті збірка "Від Боккаччо до Аполлінера". До неї увійшли такі переклади з романських мов: канцони з "Декамерона" Дж. Боккаччо (с. 15 – 23); поезії з роману "Дон Кіхот" Мігеля де Сервантеса (с. 24 – 34); діалог Фрондосо та Лавренсії з драми Лопе де Вега "Овеча криниця" та сонети з його комедії "Собака на сіні" (с. 35 – 36; 36 – 39); монолог Сигізмунда з драми "Життя – це сон" Педро Кальдерона (с. 42 – 43); поезії Віктора Гюго із збірки "Кари" (с. 193 – 203); ранні вірші Поля Верлена та поезії з його збірок "Сатурнічні поезії", "Вишукані свя-

та", "Добра пісня", "Романси без слів", "Мудрість" та ін. (с. 228 – 273); три поезії Артюра Рембо "О замки, о роки!", "Голодини" та "Вічність" (с. 274 – 275); чотири поезії Жюль Лафора (с. 276 – 278) та три вірші Сен-Поля Ру (с. 279 – 281); твори Поля Верлена із збірок "Альбом давніх віршів" та "Чари" (с. 285 – 294); поезії Гійома Аполлінера із збірок "Алкоголі", "Каліграми" та посмертних збірок (с. 317 – 375); поеми, пісні історичні балади, газели та касиди з "Тамаритянського дивану" та поезії погалісійськи Федеріко Гарсії Лорки (с. 406 – 474); окремі поезії Макса Жакоба (с. 296 – 297); Любіча Мілоша (с. 299) та Джузеппе Унгаретті (с. 377). Очевидно, визначені упорядником Михайлом Москаленком часові межі збірки не дозволили включити до її змісту переклад вірша римського поета Квінта Горация Флакка "Чом біжиш від мене, Хлою...", надрукованого у числі 11–12 часопису "Дніпро" за 2001 р., а також опубліковані у різні роки переклади поезій сучасника Лукаша італійця Джанні Радарі.

Про творчу майстерність Миколи Лукаша сказано і написано чимало, у тому числі і автором цих рядків. На відміну від свого побратима Григорія Кочура, який сповідував джерелоцентричний підхід до перекладу (англ. source oriented translation, фр. traduction sourciste), Лукаш орієнтувався радше на цільову мову і культуру (англ. target oriented translation, фр. traduction cibliste). У вступній статті до "Декамерона" Леонід Череватенко пише: "За який би шедевр Микола Олексійович не брався, він завжди шукав до нього паралелі в рідній літературі або в близьких слов'янських літературах. Скажімо, Верлен – Франко, "Шильйонський бранець" Байрона – "Мцири" Лермонтова, "Беппо" Байрона – "Беньковський" Словацького. Тож нічого дивного, що він до відповідних уступів чи пасажів "Декамерона" добирав і віднаходив аналогії в творах українських класиків і сучасних письменників [5: 12].

Далі автор зазначає: "І треба визнати чесно: "надмірна українізація" – головний пункт ідейних і політичних звинувачень, такі "мала місце". От тільки сприймаємо її сьогодні не як ваду, а зі знаком "плюс" – як позитив, як коштовний внесок у нашу культуру. І Лукаш діяв, підкоряючись законам органічного розвитку світової літератури. Діяв приблизно так, як Лівій Андронік, що, переклавши на volgato, себто народну латину, "Одісею", започаткував римську літературу. І саме таке завдання ставив перед собою Микола Лукаш: щоб "Декамерон" звучав природно, а не різав вухо, щоб архітектур чужинський сприймався і серцем і розумом як оригінальний виплід української літератури" [5: 14].

Проте не зовсім коректним виглядає, на мій погляд, порівняння Миколи Лукаша з Іваном Котляревським, яке робить Леонід Череватенко у тій же статті. Адже попри певну украї-

нізацію перекладених текстів, яку важко назвати "надмірною", Лукаш не виходить за межі жанру перекладу, створюючи більш-менш рівноцінні заміники оригіналам, чого аж ніяк не можна сказати про травестії Котляревського.

Користуючись категоріями сучасного перекладознавства, варто зауважити, що Лукашеві переклади часто не є еквівалентними на семантичному рівні текстових одиниць і навіть фрагментів, але майже завжди вони є адекватними не рівні мети комунікації, тобто у прагматичному відношенні цілком відповідають оригіналам, бо виконують приблизно ті самі функції у цільовій лінгвокультурі. З огляду на збереження прагматичної мети першотвору Микола Лукаш надзвичайно уважно ставиться до відтворення його композиції та образної структури. У цьому сенсі цікаво подивитися, як він відтворює канцони (пісні) у тому ж "Декамероні".

В одній з декамеронівських пісень ключовим є концепт насолоди, виражений італійським словом *la vaghezza*, який формуює її образно-смыслову структуру. Він повторюється чотири рази наприкінці останнього рядка кожної з чотирьох строф пісні. Отже перед перекладачем стояло нелегке завдання не тільки відтворити цей концепт, а й залишити його саме на тій позиції, яку він займає в оригіналі. Лукаш блискуче впорався із цим завданням, зберігши структурне членування пісні та її образність, що дало змогу повністю відтворити функцію оригіналу в перекладі:

Я так пишаюсь із своєї вроди,  
Що не знайду повік  
У іншому коханні насолоти.

У себе гляну – бачу я ті чари,  
Що вид їх душу втілює сповняє,  
Ні давні згадки, ні нові мари, –  
Ніщо розкошів тих не проганяє.  
Краси такої більш ніде немає,  
І я не жду повік  
Нових забав, нової насолоти.

Ту втіху несказанно чарівничу,  
Коли захочу, завше можу мати,  
Вона приходить, як її покличу,  
Сп'яняти душу, серце звеселяти;  
Який то скарб коштовний, пребагатий –  
Той не збагне повік,  
Хто не зазнав такої насолоти.

Що більше я на скарб отой дивлюся,  
То дужче загоряюся жагою,  
Я ті розкоші п'ю і не нап'юся,  
Коли ж я спрагу серця заспокою?  
Знемого охоплена п'янкою,  
Не хочу я повік  
Деінде засягати насолоти [2: 15].

Уважний читач безумовно зверне увагу на повторі інших образних деталей (врода – краса, душа, серце, втіха – забава, розкоші, скарб, повік тощо), які лежать в основі поетичних тропів, майстерно відтворених перекладачем, і які цілком відповідають прагматичній настанові пісні, забезпечуючи зв'язність її тексту. Хоча пісня легко звучить по-українськи, про жодну українізацію тут не йдеться.

А чи можна "оскаржувати" (вислів Марини Новикової) інший відомий переклад Миколи Лукаша, але вже з іспанської мови. Йдеться про "Поему циганської сигірії" Федеріко Гарсії Лорки, зокрема про пісню "Гітара", яка входить до неї. Вдаючись до асиметричних рішень при перекладі окремих одиниць першотвору, Лукаш створює образ,

ком співзвучний оригіналові, і зберігає при цьому найсуттєвіші ознаки його поетичної форми. Порівняймо:

Empieza el llanto de la guitarra.  
Se rompen las copas de la madrugada.  
Empieza el llanto de la guitarra  
Es inútil callarla  
Es imposible callarla.  
Як заридала  
моя гітара, –  
розбилась досвітку  
кришталевна чара.  
Ой заридала  
моя гітара...  
Хочу утишити –  
надармо.  
Хочу утишити –  
намарно [2: 407].

Переклад вражає передусім пісенністю форми. Щодо семантики, то при збереженні загальної змістової структури оригіналу він демонструє трансформації окремих образів, які, однак, не суперечать авторській концепції твору. Авторську метафору *empieza el llanto de la guitarra*, яку двічі вжито на початку пісні, Лукаш перетворює на дієслівний метафоричний зворот, замінюючи іменник *el llanto* "плач" на дієслово "ридати" (як / ой заридала моя гітара...). Така заміна надає поетичній оповіді більшої динамічності, бо дієслово завжди динамічніше за іменник. Крім того, перекладач обрав інтенсивніший за змістом відповідник, хоча за кількістю слововживань в українському тексті (3) він програє своєму синоніму "плакати" (5). Це наводить на думку, що сам Лукаш відчував певну надмірність обраного відповідника, який не зовсім вписується у стриману тональність першотвору. У цьому сенсі російський переклад Марини Цвєтаєвої "Начинается плач гитары. Разбивается чаша утра..." зовні виглядає ближчим до оригіналу. Натомість Лукашеві заміни дали змогу відтворити фоніку першотвору, яка базується на алітераціях і асонансах, зовнішніх і внутрішніх римах. У перекладі, так само як і в оригіналі, домінують приголосні фонети "р", "л" і голосна "а", повторі яких надають співзвучності окремим словам – мікрообразам, поєднуючи їх в єдиному звуковому макрообразі. Лукаш уміло використовує зовнішнє і внутрішнє римування слів, граючи, зокрема, на паронімах (утишити – утишить, надармо – намарно). Звукові повторі підсилено вживанням слів з подвоєним приголосним, які створюють ефект співучості:

Плаче пісок гарячий,  
Кличе біле латаття,  
Плаче стріла за ціллю.  
Вечір кличе світання,  
Плаче в голім гіллі  
Пташка остання [2: 408].

Відтворення звукової будови дозволило зберегти властиву оригіналові поетичну сугестію, яка спрямована на те, щоб викликати у читача/слухача відчуття реальності поетичного образу.

Водночас техніка адаптації, якою блискуче володіє Лукаш, має у його творчості одне призначення: поєднати у перекладі два поетичні світи, два культурні простори, аби зробити чужомовний оригінал доступним для сприйняття читачем перекладу. Цим зумовлена практика синонімічних заміни, вилучень і додавань образних деталей, які часто спостерігаємо у Лукашевих перекладах. Так, у перекладі вірша Лорки "Пола" з циклу "Дві дівчини" Лукаш вдається до адаптації оригінального

микрообразу en el olivarito cantaba un gorrión (букв. в оливині співає горобець), замінюючи його на природніший для української поетичної традиції образ солов'я ("а соловей в оливині: "Тьох, тьох, тьоророх!" [2: 422]. Звісно, можна закинути перекладачеві українізацію тексту і довести неможливість уживання подібного образу в іспанському контексті (адже в південній країні нереально почути спів солов'я). Але чи може бути однаково сприйнятий образ горобця в українському поетичному контексті? Очевидно, про жодну тотожність емоційних реакцій читачів оригіналу і перекладу тут не йтиметься. Тому, на мій погляд, можна виправдати цю Лукашеву заміну, тим більше, що вона не надто порушує образно-смыслову структуру вірша і його іспанський колорит, бо всі основні складники цієї структури відтворено досить точно шляхом добору прямих відповідників. Порівняймо:

| La Lola                                                                                    | Лола                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Bajo el naranjo, lava<br>pañales de algodón.<br>Tiene verdes los ojos<br>y violeta la voz. | Пере білизну Лола,<br>цвіте кругом садок.<br>Зелені в неї очі,<br>а голос – як бузок.           |
| i Ay, amor,<br>bajo el naranjo en flor!                                                    | Прийди, милий, прилини,<br>помаранчі зацвіли!                                                   |
| El agua de la acequia<br>iba llena de sol,<br>en el olivarito<br>cantaba un gorrión.       | Весняний щирим сонцем<br>хлюпочеться струмок,<br>а соловей в оливині:<br>"Тьох, тьох, тьоророх" |
| i Ay, amor,<br>bajo el naranjo en flor!                                                    | Прийди, милий, прилини,<br>помаранчі зацвіли!                                                   |
| Luego cuando la Lola<br>gaste todo el jabón,<br>vendrá los torerillos.                     | Як змилить мило Лола<br>(іще один брусок),<br>прийдуть тореадори<br>до неї у садок.             |
| i Ay, amor,<br>bajo el naranjo en flor!                                                    | Прийди, милий, прилини,<br>помаранчі зацвіли!                                                   |

Творча індивідуальність перекладача поезії завжди присутня в його перекладах. І Лукаш тут не виняток. Його невгамовний темперамент, прагнення до нічим не обмеженого пошуку виразальних засобів і стилістичних експериментів позначилися на низці його перекладів, які важко назвати повністю адекватними. Це неодноразово стало предметом критичних зауважень, а часто і недоброчислої критики, про що пишуть Григорій Кочур [1] і Леонід Череватенко [5].

Якщо говорити про романський матеріал у перекладах Миколи Лукаша, то тут варто зупинитися на деяких невдалих інтерпретаціях Верленових поезій. При цьому їхня невдалість полягає не у вадах української поетичної форми, якою Лукаш володіє бездоганно, а у тому, що за нею проступає саме образ перекладача, який заступає собою образ автора оригіналу.

До перекладів такого штибу належить вірш Поля Верлена "Забуті арієти" в інтерпретації Лукаша. Ось як звучить українська версія другої строфи вірша:

О, цей шелест, шемріт, шепіт,  
Воркіт, туркіт, цвіркіт, щебет,  
Журкіт, муркіт, свист і писк,  
Трав розмайних шелевіння,  
Шум води по моховинню.  
По камінню плеск то блиск... [2: 246].

Можна лише дивуватися майстерності перекладача віднаходити синонімічні ряди співзвучних слів для ство-

рення яскравих звукових ефектів у поезії. Але це не Верлен, у якого немає і в принципі не могло бути нагромадження вибухових та шиплячих фонем у вірші. Те саме можна сказати і про Лукашевий переклад "Осінньої пісні" Верлена. У статті "Феномен Лукаша" Г.Кочур зауважує, що Лукаш відкрив поезію пізнього Верлена, а перекладаючи прославлену "Осінню пісню" пішов власним шляхом. "Цей вірш, пише він, позначений надзвичайною мелодійністю. То численні перекладачі й намагалися в міру змоги й майстерності відтворити ту музику слова, засновану на плинних л та н. А тому, що ключове слово цього вірша – "скрипки" – такою мелодійністю аж ніяк не відзначається, то його в перекладах уникали. Лукаш саме на цьому слові побудував звуковий ефект – відмінний від оригіналу, але цілком органічний для української мови: "Ячать хлипки хрипки скрипки листопада..." [1: 580].

Поетичний світ Миколи Лукаша, який віддзеркалюють його переклади, захоплює і водночас спонукає до критичних роздумів. З одного боку, Лукаш вчить уникати банальних рішень і шукати перекладацькі відповідники у всій глибині словесного багатства української мови. З іншого – він подає приклади того, як творче "я" перекладача може ставати на заваді сприйняттю оригіналу і його адекватному відтворенню. Оригінальність Лукаша і полягає у тому, що його не можна оцінювати однозначно, його треба вивчати, критикувати і вчитися на його доробку.

Творчість французького поета Гійома Аполлінера відомо українському читачеві завдяки перекладам Миколи Лукаша. У вищезгаданій посмертній збірці його перекладів "Від Боккаччо до Аполлінера" [1] розділ, присвячений останньому, містить 47 поезій, зокрема 16 віршів зі збірки "Алкоголі", 18 – зі збірки "Каліграми", 6 – із циклу *Vitam impendere amor* та 7 – з посмертних збірок. Серед перекладених Лукашем Аполлінерових поезій – один з найпримітніших його творів "Міст Мірабо" зі збірки "Алкоголі".

Вільгельм Альберт Влодзимеж Аполінарії де Важ – Костровицький, 130-а річниця від дня народження якого припадає на 2010 рік, прожив недовге життя. Народжений від матері – польської аристократки і батька – італійського офіцера, він взяв французьке громадянство у 1916 р. за два роки до своєї смерті, увійшовши в історію світової літератури під іменем Гійома Аполлінера. Він є одним з найбільших французьких поетів початку ХХ століття. Саме йому належить термін "сюрреалізм" як назва літературної течії, котра позначилася на творчості Анрі Бретона, Луї Арагона та інших поетів. Зазнавши впливу символістів у молодому віці, Аполлінер продовжував тонку гру між модерністю та традицією. Його оригінальність дуже рано виявилася у відсутності впливу будь-якої школи, що зробило його одним з передвісників революції в літературі першої половини ХХ ст.

Поетичне мистецтво Аполлінера базується на простому принципі: акт творення має йти від уяви, від інтуїції, позаяк він має щонайбільше наближатися до життя, до природи. За висловом самого митця, природа для нього – це є "чисте джерело, з якого можна пити без страху отруїтися" [6: 49]. Проте митець не повинен її імітувати, він має зображувати її згідно з власним баченням. У такий спосіб Аполлінер говорить про новий ліризм.

Мистецтву треба звільнитися від рефлексії, аби стати поетичним. "Я палкий прихильник вилучення впливу розуму, тобто філософії та логіки на прояви мистецтва", – говорить він. Фундамент мистецтва мають складати щирість почуття та безпосередність вираження, адже ці дві якості прямо пов'язані з життям.

Вибір Лукашем для перекладу Аполлінерових поезій не є випадковим. Очевидно, що мистецькі принци-

пи французького поета були йому близькими, а його твори, сповнені щирістю почуттів, "промовляли перекладачеві до душі".

Перекладацька творчість і культурницька діяльність Лукаша – Моцарта українського перекладу, як влучно назвали його автори книжки, що вийшла 2009 р. до 90-літнього ювілею Майстра [4], демонструють, що він сповідував ті ж мистецькі принципи: щирість почуття та безпосередність вираження.

Інший Майстер перекладу і найближчий побратим по перу Григорій Кочур так висловився про Лукаша: "В історії українського художнього перекладу Миколі Лукашеві належить місце особливе, виняткове. Вимовиш оці сло-

ва *перекладач, художній переклад* – мимоволі на думку спадає Микола Лукаш, так, ніби в його імені самі ці терміни персоніфікувалися. Перекладач такого діапазону – рідкісне явище не лише в українській, а і в будь-якій іншій літературі. Такі, як Лукаш, народжуються, мабуть, раз на кілька століть. Як з поліглотом, з ним, здається, хіба тільки А.Кримський міг би позмагатися" [1: 515].

Повертаючись до Лукашевих перекладів з Аполлінера, розглянемо як зразок його інтерпретацію поеми "Міст Мірабо", яка чи не найбільше представлена у світовій перекладній поезії. Наведу тексти французького оригіналу і українського перекладу повністю:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Et nos amours  
Faut-il qu'il m'en souviennne  
La joie venait toujours après la peine  
Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure  
Les mains dans les mains restons face à face  
Tandis que sous  
Le pont de nos bras passe  
Des éternels regards l'onde si lasse  
Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure  
L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va  
Comme la vie est lent e  
Et comme l'Espérance est violente  
Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure  
Passent les jours et passent les semaines  
Ni temps passé  
Ni les amours reviennent  
Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure

Вже при першому прочитанні вірша не можна не звернути увагу на його пісенність, яка досягається як композицією, що складається з чотирьох однорідно побудованих катренів і двовіршового рефрену, так і наявністю звукових образів-повторів. Доречно згадати, що вірш було покладено на музику французьким бардом Лео Ферре, чиє виконання надало йому другого життя.

"Міст Мірабо" – це розгорнута метафора, де ключовими є концепти плинності життя та незворотності втраченого кохання, яке порівнюється з рікою. Вони втілюються у низці мікрообразів автологічного і металогічного характеру.

Вірш починається з автосемантичного візуального образу, де всі деталі представлені словами у прямому значенні: *Sous le pont Mirabeau coule la Seine...* Цей образ є рамковим, оскільки повторюється ще раз у кінці вірша. Однак він лише створює символічне тло, на якому виникають нові метафоричні образи, відповідні темі плинності життя, пов'язаній зі спогадом про втрачене кохання:

Et nos amours  
Faut-il qu'il m'en souviennne  
La joie venait toujours après la peine

Під мостом Мірабо струмує Сена  
Так і любов  
Біжить у тебе в мене  
Журба і втіха крутнява шалена  
Хай б'є годинник ніч настає  
Минають дні а я ще є  
Рука в руці постіймо очі в очі  
Під мостом рук  
Вода тече хлюпоче  
Од вічних поглядів спочити хоче  
Хай б'є годинник ніч настає  
Минають дні а я ще є  
Любов сплива як та вода бігуча

Любов сплива  
Життя хода тягуча  
Надія ж невгамовано жагуча  
Хай б'є годинник ніч настає  
Минають дні а я ще є  
Минають дні години і хвилини  
Мине любов  
І знову не прилине  
Під мостом Мірабо хай Сена плине  
Хай б'є годинник ніч настає  
Минають дні а я ще є.

Лукаш зберігає образно-смыслову структуру вірша, передає найважливіші образні деталі, деколи вдається до їхньої перестановки та доповнення задля збереження ритмомелодики першотвору:

Під мостом Мірабо струмує Сена  
Так і любов  
Біжить у тебе в мене  
Журба і втіха крутнява шалена

У Аполлінера семантика і синсемантика вірша злиті воедино, увиразнюючи його лейтмотив. Словесні і звукові повтори створюють єдиний макрообраз, у якому матеріалізується ключовий концепт твору. Так, дієслово *s'en aller* у різних формах (*les jours s'en vont, l'amour s'en va*) повторюється 6 разів, дієслова *passer* і *couler* – відповідно 2 і 4 рази, іменники *amour(s), jour(s)* і *pont* вжито, відповідно, 4, 5 і 3 рази. Цікаво, що у другому катрені поетична деталь *pont*, яка належить до первинного автосемантичного образу, вживається у переносному метафоричному значенні і формує своєрідний вертикальний контекст, побудований на грі прямого і переносного значень одного й того ж слова: *Пор. Sous le pont Mirabeau і Sous le pont de nos bras*. Цю важливу рису оригіналу збережено у перекладі.

Відтворюючи семантичні і синсемантичні особливості першотвору, Лукаш використовує репродуктивні та адаптивні стратегії. У його тексті можна знайти майже дослівний переклад фрагментів першотвору:

Les mains dans les mains restons face à face... – Рука в руці постіймо очі в очі...

L'amour s'en va comme cette eau courante... – Любов спливає як та вода біжуча...

У перекладі найуживанішим є дієслово *минати* (*минають дні, мине любов*) – усього 5 слововживань. У третьому катрені, який є емоційним контрапунктом вірша, двічі вжито метафору *любов спливає*. До розкриття ключового концепту долучаються такі мікрообрази, як *любов біжить, струмує Сена, вода тече, Сена плине*.

Разом з тим Лукаш вдається до синонімічних, антонімічних та гіпонімічних заміни, додавання і вилучення окремих деталей, що дозволяє йому зберегти риму і загалом ритмомелодику твору. У порівнянні з оригіналом переклад є еквілінеарним (усього 24 рядки) та еквісилабічним (по 11 складів у рядку). Застосовані адаптивні заміни подекуди роблять Аполлінерові образи конкретнішими, а відтак – експресивнішими, що в цілому не суперечить загальній спрямованості вірша:

Comme la vie est lente  
Et comme l'Espérance est violente...  
Життя хода тягуча  
Надія ж невгамовано жагуча...

Лукаш володіє багатою синонімікою українського слова для відтворення словесних образів оригіналу: *joie – вітіха, реїне – журба, coule la Seine – струмує Сена/Сена плине*.

А от вдалий приклад антонімічного перекладу:

Tendis que sous le pont de nos bras passe  
Des eternels regards l'onde si lasse

Під мостом рук  
Вода тече хлюпоче  
Од вічних поглядів спочити хоче

Текст перекладу, так само як і текст оригіналу, позбавлений будь-якої пунктуації, що дуже нагадує постмодерністський прийом потоку свідомості.

Отже, в українській версії "Мосту Мірабо" Лукаш виявив себе як справжній Майстер поетичного перекладу, донісши до нашого читача зміст і красу Аполлінерового слова, максимально зберігши стильові ознаки першотвору.

Новаторство Миколи Лукаша підпорядковано двоєдиній меті – відтворити єдність змісту та естетичної форми оригіналу і не перейти ту межу, за якою переклад перестає бути перекладом.

1. Кочур Григорій. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А.Кочур та М.Кочур. Т.1. – К.: Смолоскип, 2008. – 604 с. 2. Лукаш М.О. Від Боккаччо до Аполлінера / Переклади / Ред. упоряд., авт. передм. М.Н. Москаленко. К.: Дніпро, 1990. – 510 с. 3. Лукаш Микола. Бібліогр. покаж. / Уклад. В.Савчин; наук. ред. Р.Зорівчак. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І.Франка, 2003. – 356 с. 4. Лукаш Микола. Моцарт українського перекладу / Л.М.Черноватий, В.І.Карабан (ред.). – Вінниця: "Нова книга", 2009. 5. Череватенко Л. "Вже хоч як, а нудьги од сього убуде!" / Боккаччо Дж.Декамерон / з італ. пер. М. Лукаш; Упорядкув., редагування Л.Череватенка. – К.: ВЦ "Просвіта", 2006, с.5 – 30. 6. Apollinaire G. Oeuvres en prose complètes. – P.: "Gallimard", 1977.

Надійшла до редколегії 20.05.10

**Наукове видання**



**ВІСНИК**  
**КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ**

**Випуск 43**

**Друкується за авторською редакцією**

**Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"**

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.



Підписано до друку 25.11.10. Формат 60x84<sup>1/8</sup>. Вид. № 87. Гарнітура Arial. Папір офсетний.  
Друк офсетний. Наклад 300. Ум. друк. арк. 7,44. Обл.-вид. арк. 8,0. Зам. № 210-5425

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"  
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43  
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; (38044) 239 31 58; факс (38044) 239 31 28  
e-mail: vpc@univ.kiev.ua