

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Наративна структура і символіка повісті- притчі Річарда Баха
Jonathan Livingston Seagull «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» в
українськомовних перекладах»

Студентки групи МПа 01-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Прийдун Олени Олександрівни

Допущена до захисту
«___»_____ 2021 року

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Кравченко Н.К.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Narrative structure and symbolism of the story-parable of Richard Bach «Jonathan Livingston Seagull» in Ukrainian translations”

Group MPa 01-20
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Olena Pryidun

Research supervisor:
N.K.Kravchenko
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2021

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:
Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2020 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) 6 курсу МПА01-20 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Прийдун Олени Олександрівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи Наративна структура і символіка повісті- притчі Річарда Баха Jonathan Livingston Seagull "Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон" в українськомовних перекладах.

Науковий керівник Кравченко Наталія Кимівна

Дата видачі завдання “10” вересня 2020 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2020 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2020 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2020 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2021 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2021 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2021 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2021 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2021 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2021 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) 6 курсу групи МПА01-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Прийдун Олена Олександрівна

(ПІБ студента)

за темою Наративна структура і символіка повісті- притчі Річарда Баха Jonathan Livingston Seagull «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» в українськомовних перекладах

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота Прийдун О.О. може бути (не може бути)
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2021 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) 6 курсу групи МПА01-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Прийдун Олена Олександрівна

(ПІБ студента)

за темою Наративна структура і символіка повісті- притчі Річарда Баха Jonathan Livingston Seagull «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» в українськомовних перекладах

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2021 р

ЗМСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПРИТЧА І ПРИТЧЕВОСТЬ В ЛІТЕРАТУРІ: ФОРМИ ПОБУТУВАННЯ І ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ	6
1.1. Жанрові особливості повісті-притчі	6
1.2. Вивчення символів и наративної структури в лінгвістиці	14
1.3. Наративний простір художнього тексту: огляд концепцій	20
РОЗДІЛ 2. ЛИНГВІСТИЧНІ І СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КЛЮЧОВИХ СИМВОЛІВ И НАРАТИВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРУ Р. БАХА «ЧАЙКА НА ІМ'Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН»	29
2.1. Лінгвосеміотичні засоби вираження ключових символів у притчі Р. Баха	29
2.2. Символізація концепту «шлях» у притчі Р. Баха.....	36
2.3. Аналіз наративної структури твору Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон».....	40
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ КЛЮЧОВИХ СИМВОЛІВ І НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ПРИТЧІ Р. БАХА У ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	48
3.1. Види трансформацій у перекладах притч	48
3.2. Перекладацькі трансформації у відтворенні основних символів притчі Р. Баха.....	55
3.3. Перекладацькі трансформації у відтворенні наративної структури твору Р. Баха.....	65
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ.....	83
SUMMARY.....	97

ВСТУП

Актуальність дослідження. Дана робота присвячена наративній структурі та символіці повісті-притчі Річарда Баха Jonathan Livingston Seagull «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» в україномовних перекладах. Переклад художніх творів - це творчий процес, націлений на те, щоб кінцевий продукт діяльності перекладача максимально точно передавав ідею оригінального тексту. На основі порівняння перекладів декількох авторів будуть розглянуті основні способи, прийоми і методи перекладу, їх ефективність і вплив на такі характеристики, як адекватність, еквівалентність і варіативність тексту. Оцінці якості перекладу останнім часом приділяється все більше уваги не тільки в зарубіжному перекладознавстві, а й у вітчизняному. Над цією проблемою працювали Л. С. Бархударов, Ю. Найда, В. Н. Комісаров, А. А. Попович та інші. Н. В. Комісаров розглядав проблему оцінки перекладу за критерієм еквівалентності та її ставлення до адекватності, а також в курсі лекцій «сучасне перекладознавство» розкрив суть порівняльно-порівняльного методу аналізу як найбільш ефективного в задачі оцінки перекладу.

Вагомим внеском у розвиток даного питання стали роботи О. В. Петрової, які присвячені визначенню способів оцінки перекладу. Визначаючи критерій адекватності як «неконкретний», вона пропонує при оцінці враховувати вихідні цілі і завдання перекладача та особливості вибору перекладацької стратегії. Однак основоположними критеріями оцінки якості художнього перекладу виступають адекватність і еквівалентність. Твір Річарда Баха «Чайка На ім'я Джонатан Лівінгстон» – це філософська притча. Передаючи особливості даного жанру, перекладачеві необхідно приділяти особливу увагу лінгвопоетичним особливостям вихідного твору і збереженню ідейного змісту. Труднощі оцінки художнього тексту полягає в його неоднозначності, множинності варіантів інтерпретації і передачі ідейного змісту. Порівняльний аналіз як метод оцінки перекладу допомагає у вирішенні цього завдання. Покладаючись на критерії еквівалентності та адекватності та керуючись поняттям перекладацької норми,

можна виявити суттєві переваги одного перекладу над іншим. Однак дана оцінка буде нести в якійсь мірі суб'єктивний характер, так як межі еквівалентності і адекватності як критеріїв розмиті і не мають зводу загальноприйнятих вимог. Незважаючи на активні дослідження в цій галузі, проблема оцінки якості перекладу все ще залишається актуальною. У перекладацькій практиці велика увага приділяється адекватності та еквівалентності як основним критеріям оцінки перекладу. Порівнюючи кілька перекладів паралельно, можна проаналізувати і зрозуміти, які способи перекладу є найбільш вдалими в досягненні якісного кінцевого продукту. Цим і обумовлюється актуальність даної теми.

Об'єкт дослідження даної роботи - ідейно-естетичні та лінгвопоетичні особливості твору Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» і їх передача в перекладах на українську мову.

Предмет дослідження - порівняльно-порівняльний аналіз перекладів твору та їх відповідність оригіналу.

Мета дослідження - вивчити і проаналізувати переклади твору з точки зору їх адекватності та еквівалентності.

Мета роботи обумовлює постановку наступних завдань:

1. Визначити сутність порівняльного аналізу перекладів, його особливості та практичну цінність. Розглянути адекватність та еквівалентність як основні критерії оцінки якості перекладу.

2. Дослідити особливості стилю Річарда Баха і виявити труднощі їх перекладу.

3. Вивчити філософську основу твору та її передачу в різних перекладах.

4. Провести порівняльно-порівняльний аналіз перекладів двох авторів з метою визначення оптимальних способів перекладу.

У даній роботі використовувалися такі методи:

- метод аналізу наукової літератури для визначення ступеня вивченості проблеми;

- вибірковий метод для відбору уривків з перекладів;

- компаративний метод для порівняння фрагментів перекладів.

Структура дослідження. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ПРИТЧА І ПРИТЧЕВОСТЬ В ЛІТЕРАТУРІ: ФОРМИ ПОБУТУВАННЯ І ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ

1.1. Жанрові особливості повісті-притчі

В останні десятиліття жанр притчі викликає інтерес дослідників. Мимоволі виникає питання: чому? Жанрові особливості притчі досі служать предметом суперечки вчених. У лінгвістиці немає єдиного визначення та класифікації притчі. Перекладачі стикаються з проблемою передачі алегоричності при перекладі притч на українську мову.

Притча перетворилася в дуже популярний термін, який часто підміняє багато інших. Характерною рисою сучасного сприйняття притчі можна назвати розмивання притчевих кордонів, прагнення віднести до притчі будь-які умовні форми – метафоричне, символічне і просто філософськи-узагальнена перебудова дійсності. Ці тенденції в рівній мірі характерні як для вітчизняного, так і для західного літературознавства.

На сьогоднішній день дослідники виділяють два центральних визначення притчі – як аналогії і як жанру. Перше більше характерне для західного літературознавства, друге — для вітчизняного. В. В. Кусков визначає притчу і як «повчальну символіко-алегоричну розповідь», і як «мудру сентенцію-вислів» [18:23]. Однак обидва види він вважає лише елементом великих епічних форм. На наш погляд, найбільш точне визначення притчі як жанру дав С.С. Аверинцев: «Притча — дидактико-алегоричний жанр, в основних рисах близький байці»; вона «нездатна до відокремленого існування», тобто поза контекстом, «допускає відсутність розвиненого сюжетного руху і може редукуватися до простого порівняння, що зберігає... символічну наповненість», «тяжіє до релігійної або моралістичної глибинної «премудрості», з чим пов'язана її піднесена топіка» [1:89].

Повні описи сучасної притчі як жанру дають у своїх роботах дослідники В. І. Тюпа і М. А. Бологова. В. І. Тюпа у своїх роботах розглядає прототипичні

риси притчі: існування притчі переважно в усній формі, нерозгорнутий сюжет, стислі характеристики і описи, нерозроблені характери, суворі і проста композиція, лаконізм і точність вираження, опора на пресупозиційні знання слухача [58:383]. М. А. Бологова виділяє такі особливості жанру сучасної притчі: алегоричність, дидактизм, лаконізм [30:3].

Не можна зрозуміти притчу поза конкретного тексту: її сенс обумовлений приводом, за яким притча розказана. Своєрідність притчі в тому, що в ній події не визначені ні хронологічно, не територіально, і не прикріплені до конкретних історичних імен дійових осіб. У притчі дії і персонажі схематичні і схематична розповідь в них.

Дійові особи притчі, як правило, не мають не тільки зовнішніх рис, але і «характеру» в сенсі замкнутої комбінації душевних властивостей: вони постають перед нами не як об'єкти художнього спостереження, але як суб'єкти етичного вибору. Герої притчі – герої в більшості своїй архетипічні, символічні [30:5], наприклад, *one Woman, a farmer, a Poor old Woman, father, son, two babies*.

Простір тексту притчі структурований і являє собою особливий притчевий світ. Категорії простору і часу в притчі тісним чином пов'язані. Одне не може існувати без іншого, вони доповнюють один одного, створюючи художній світ твору. Простір і час в притчі невизначені: в притчі присутній якийсь умовний світ, наприклад, *in the wood, one sunny day, once, long time ago*.

Характерною особливістю притчі виступає те, що імпліцитний сенс притчі перебуває поза єдиним полем зору читачів. Головним інструментом регулювання спілкування вважаються інтерперсональні тактики.

Таким чином, особливість сучасних притч полягає в тому, що їх не можна трактувати однозначно, вони сповнені повчальності і моралістики, змушують людину задуматися над ситуацією і зробити висновок у відповідності зі своїми принципами і життєвими цінностями.

Перейдемо до розгляду жанрових особливостей сучасної притчі та їх збереження при перекладі.

Більшість авторів дотримуються тієї точки зору, що притча багатосмислова, має безліч тлумачень і тяжіє до символу і алюзивності.

Поняття символу лежить в основі різних наукових концепцій. Згідно А.Ф. Лосева, символ – це ідейна, образна або ідейно-образна структура, що містить в собі вказівку на ті чи інші відмінні від неї предмети, для яких вона є узагальненням і нерозгорнутим знаком [5: 248].

Алюзія (лат. *allusio* - «натяк, жарт») — стилістична фігура, що містить вказівку, аналогію або натяк на якийсь літературний, історичний, міфологічний або політичний факт, закріплений в текстовій культурі або в розмовній мові [47:12].

Притча про батька і сина чітко передає сенс першої заповіді блаженства: «блаженні жебраки духом...»: щасливі здатні змиритися: *A father takes his son into the woods, blindfolds him and leaves him alone.*

Дана притча рясніє символами. Автор не просто так говорить про ліс. Ліс є символом доброго початку, а також виступає як місцезнаходження особливого вищого божества. Англійське слово *woods* має більш таємниче і казкове значення, ніж українське слово ліс. При перекладі даного символу на українську мову втрачається таємничість. Слово *woods* ми переводимо за допомогою лексичної відповідності.

Слово *manhood* перекладено словниковою відповідністю. В даному контексті слово *manhood* є символом зрілості, але не фізичної, а духовної.

Варто звернути увагу і на алюзію на Ангела Хранителя. Ангел Хранитель, як і батько, завжди поруч, завжди оберігає і для цього нам необов'язково його бачити.

У притчі про пастора і склянці з водою реалізується теза про необхідність глибокого Самовиховання. Притча ілюструє третю заповідь «Блаженні лагідні»

: *the Pastor replied "OK". But before you go, do me a favor: take a full glass of water and walk around the church three times without spilling a drop on the ground.*

Повний стакан води символізує віру. Потрібно пронести його і не розлити воду, так само і люди не повинні втрачати віру, незважаючи на те, що відбувається навколо. Слова символізують віру, яку ми перекладаємо калькуванням.

У притчі кілька разів повторюється цифра три. У християнстві цифра три – це священне число. У Біблії йдеться про три Дари волхвів Христу, як Богу, Царю і спокутної жертві, трьох образах Преображення, трьох хрестах на Голгофі, трьох зреченнях Петра, трьох днів смерті Христа, трьох явищах після смерті, трьох богословських чеснотах: вірі, надії, любові.

Символічна цифра три не становить труднощі для перекладу і перекладається за допомогою лексичного відповідності.

Основним джерелом притчових текстів в європейській літературі є євангельські притчі. Притча про злиденну жінку ілюструє Нагірну проповідь Христа «не дбайте про завтрашній день, бо завтрашній сам буде піклуватися про своє: досить для кожного дня своєї турботи» [Мф 6:34]. Розглянемо алюзію на євангельську притчу: *After his speech a poor old woman got up. ... Then from the folds of her sari she brought out a copper coin and placed it at his feet.*

У даній притчі важко не помітити алюзію на євангельську притчу про бідну вдову, яка віддала все, що мала, на знак своєї віри. Глибокий сенс даної притчі актуальний і донині. Не кожен готовий пожертвувати всім, що у нього є, не чекаючи нічого у відповідь. Алюзію на бідну вдову *a poor old woman* ми переводимо калькуванням для того, щоб максимально передати зв'язок між сучасною і євангельською притчею.

Притча про фермера і його помічника зберігає в собі глибокий сенс. Вона говорить нам про те, що коли ми духовно, подумки і фізично готові, тоді нам нема чого боятися.

Дана притча містить такі символи, як *wind* і *ocean*. Вітер – символ життєвих негараздів і негараздів, які вселяють людині страх і беззахисність. Океан символізує різноманітні джерела форм життя. І всі ці форми життя не статичні, а, подібно хвилям в океані, знаходяться в безперервному русі. Дані символи ми переводимо підбором лексичних відповідностей.

Досить відома притча про двох немовлят в утробі матері також приховує в собі алюзію. Розмова немовлят є алюзією на вічні суперечки атеїста і віруючої людини. Вони сперечаються не про існування матері, а про існування Бога, наводячи різні доводи. Ця алюзія реалізується за допомогою антитези, яку ми спостерігаємо практично в кожному реченні. Автор протиставляє слова *Delivery* і *the end of life*, тобто народження і смерть. При перекладі перекладач повинен зберегти прийом антитези, щоб максимально передати потенціал притчі. Перше немовля на кожне питання другого відповідає такими словами, як *Nonsense, that is absurd* і ми розуміємо, що весь їх діалог побудований на протиставленні. Коли немовлята говорять про життя після народження, то ми бачимо, що вони уявляють її собі абсолютно протилежно: *there will be more light than here* – там буде більше світла ніж тут; *and in the after-delivery there is nothing but darkness and silence and oblivion* – після народження немає нічого, крім темряви, тиші і забуття. Це явна алюзія на суперечку про те, чи потрапляє душа людини в світ вічності.

Оскільки символи і алюзії мають загально-християнський характер, вони не являють собою складності для українськомовного перекладу.

Виходячи з викладеного, ми бачимо, що при перекладі сучасних притч необхідно пам'ятати, що ми передаємо сенс сказаного символами, тобто це не дослівний лексичний переклад наукового тексту, але і в той же час не художній переклад роману. З огляду на те, що переклад повинен передати глибокий філософський зміст притчі, перекладач повинен володіти розвиненим образним мисленням, бути знайомим з канонічними біблійними сюжетами притч, розуміти їх богооткровену спрямованість, володіти поняттями і навичками

використання в роботі алюзій. У наше століття, століття божевільних швидкостей, цифрових технологій, стисненого простору і відсутності бажання читати багато, притча стає сьогодні вельми привабливим жанром літератури для передачі мудрості поколінь, виховання моральних цінностей, стимулюючою базою для рефлексії.

Будь-який жанр з часом зазнає формальних і змістовних змін. Відносно стійка картина жанрів літературної творчості характеризує лише короткий відрізок культури. Потім вона приходить в рух: змінюється ієрархія жанрів, йде активний експеримент, що зачіпає їх і приводить в ряді випадків до нового трактування жанрів, введення в літературну практику як жанрів забутих, так і абсолютно нових.

У цьому сенсі притчу можна розглядати як прийом, протилежний пародії. Пародія будується як оголення невідповідності між змістом і формою жанру, її головний аргумент – заперечення, як і у літературних епох, що знаходяться в процесі екстенсивного розвитку. Притча більш тісно пов'язана з інтенсивним розвитком літератури і аргументує – на противагу запереченню – твердженням. Історичну правду, архиправду етичних випадків вона засвідчує не як виклик, а як заклик.

Притча подвоює стан конфлікту і його вирішення, і в дії реалізується в складних взаєминах між персонажами, героями. У наративному плані до цього приєднується авторська ціннісна позиція, що виражається в емоційному забарвленні розповіді і свідчить про само ототожнення з стверджуваними цінностями.

Усвідомлення значущості виражених у дії цінностей у повістях Ч. Айтматова, творах В. Шефнера, Ю. Щербака здійснюється саме в такому двоїстому ключі. Актуалізування, вироблене оповідачем, надає конфліктам більшу вагу. Якраз актуалізування дає повістям-притчам можливість уникнути переоцінки дієвості «позачасових» етичних категорій, пошуків якогось непідробного змінам вічного морального кредо. Ситуація складається,

моральний вибір відбувається не сам по собі, а як певний момент суспільного розвитку, як особливий випадок розпізнання і виношування протиріч. Кінцеву точку на цьому шляху, найвище напруження боротьби являє собою особистість, що уособлює ту чи іншу цінність буття.

Основна функція дії в притчі, спрямованої навмисним пафосом до одного фокусу, полягає в тому, щоб створити таку ситуацію, в якій людська поведінка легко піддавалася б вимірюванню і оцінці. Досягненню цієї мети служить герой і пережитий ним конфлікт у всіх перипетіях. Найбільш поширений прийом, коли герой виступає, немов особливий сигнальний пристрій, інстинктивно розпізнає цінності. За допомогою почуттів і емоцій він відфільтровує з подій всяку соціальну навантаженість. Якості, отримані, таким чином, в чистому вигляді, – Добро і Зло, корисне і шкідливе, прекрасне і потворне – він протиставляє один одному, знаходячи в них конфлікт і в тих випадках, коли суспільство легко схиляється до компромісів.

Почуття роздробленості світу можна зжити лише шляхом трагедійного позбавлення. Позбавленість казки зміцнює в душі хлопчика прийняту на дитячу віру залежність від міфів. Звідси черпає він ідеал Добра і, спираючись на казки, евфемічно переосмислює його як даний природою людині притулок.

При цьому оповідач ніби скасовує роль безперервного процесу дії, щоб підкреслювати притчовий характер оповідання, його повчання. Манера письменника йти в ногу з подіями, що розгортаються або іноді забігати вперед і на підставі знання всієї історії робити застерігаючи натяки і коментують відступ – ця повна напруги гра пронизує всю тканину твору.

Безперервно направляє читацьку інтерпретацію, коригуючи і доповнюючи її авторську присутність несе в собі подвійну установку: з одного боку, в ньому відбивається враження від заново пережитої історії, з іншого боку, прихований за формою монологу читач, якому розповідаються і пояснюються події. Айтматов зберігає переконливість інтерпретації тим, що розчиняє її в дії, тому здається спірною ефективність і «правомірність»

прощального монологу, приуроченого до твору інтекстуально, тобто поставленого поза текстом повісті. У цій кінцівці, яка вилилася в повчальну замальовку трагедійний фінал отримує оптимістичне переосмислення, набуває героїчний відтінок.

Завдяки злитим воєдино точкам зору, подвійній установці, обростання мотивами дії поступово бере напрямок до кульмінації, до щастя епізоду: «ти прожив, як блискавка, одного разу блиснула і згасла. А блискавки висікаються небом. А небо вічне. І в цьому моя втіха» [12: 106].

Наміру перетворити розповідь в притчу сприяє той факт, що оповідач, будучи в курсі всіх подій до найдрібніших подробиць, отримує право відразу відокремити свого героя від фону його оточення і може визволити його з детермінуючих суспільних обставин. Таким чином, хлопчик стає одночасно слабкіше, ніж слабкий Момун, і сильніше, ніж сильний Орозкул. Щоб довести це, письменник характер і долю Орозкула висвітлює лише кількома скупомі і влучно сформульованими оціночними судженнями. «Ось там, в місті, життя так життя! Туди б рушити, там би де прилаштуватися. Там вміють поважати людину за посадою. Раз належить – значить, зобов'язаний поважати. Велика Посада – більше поваги. Культурні люди» [12: 49].

Притча, як ми могли переконатися вище, віддає перевагу інтенсивному способу зображення героя, короткій, ясно вираженій дії. Неповнота зображення доповнюється і компенсується узагальнюючими судженнями, що містять життєву філософію і мораль і адресованими з вуст героя і оповідача читачеві.

Світ притчі – світ, який розширюється, конкретна ситуація, набуває універсальну значимість. Але Біблійна ясність притчі реалізується в складних колізіях, в національних і суспільних рамках. Аналіз такої складності і ускладненості не під силу дидактичній моралі і вимагає більшого для визначення етичної якості життя.

1.2. Вивчення символів і наративної структури в лінгвістиці

Основи лінгвістичної та семіотичної теорії символу були закладені Ч. Пірсом, який виділив 3 типи знаків: індекси, іконічні знаки і символи.

Знаки відіграють найважливішу роль у формуванні та розвитку людської свідомості. «Людська цивілізація неможлива без знаків і знакових систем, людський розум невіддільний від функціонування знаків, а можливо, і взагалі, інтелект слід ототожнити саме з функціонуванням знаків», - зазначає у своїх працях один з основоположників сучасної семіотики Ч. Морріс [28. С. 37-89]. Як знак можуть виступати об'єкти самого різного типу: предмети, явища, властивості, відносини, дії і т.п. Знаки використовуються для придбання, зберігання, переробки і передачі інформації.

Знаки є об'єктом вивчення багатьох дисциплін: лінгвістики, філософії, культурології, психології, антропології і т.п., але центральним об'єктом дослідження вони стали в особливій науці про знаки – семіотики.

Слово «символ» походить від давньогрецького «симболон», що в буквальному перекладі означає «змішане в купу». «Симболонами» греки називали осколки розбитої плитки; люди, склавши разом такі осколки, і виявивши, що сліди розколу збігаються, могли впізнати один одного як учасників якоїсь угоди, договору, спільноти. Символ, за своїм початковим значенням, є, по-перше, таємний знак, значення якого зрозуміло тільки присвяченим, і тим самим, що зв'язує присвячених в єдину безліч; по-друге, символ є знак умовний, тобто знак, про значення якого спеціально домовилися. Ч. Пірс, даючи своє визначення символу, спирається на друге значення давньогрецького терміну.

В історико-культурній традиції термін «символ» є багатозначним.

А. Ф. Лосєв зазначає, що термін «символ» відноситься до числа тих слів, які широко вживаються, здаються загальнозрозумілими і тому не аналізуються спеціально. Але «при найближчому розгляді виявляється, що символ є одне з

центральных понять философии та естетики і потребує надзвичайно копіткого дослідження» [25. С. 247].

На ґрунті основи вивчення символу заклав А. А. Потебня, який говорив, зокрема, про те, що «символ мови... можна назвати його поетичністю» [32. С. 22]. При цьому поетичність буває різною: в широкому сенсі, «поетичний образ кожен раз, коли сприймається і поживляється розуміє, говорить йому щось більше, ніж те, що в ньому безпосередньо укладено», у вузькому сенсі, поетичність дорівнює переносу (метафоричність) [32]. У сучасній лексичній семантиці розуміння символу як мовної категорії трактується різними дослідниками по-різному: відмінність найчастіше стосується двох проблем: 1) відношення символу до знаку, образу, поняття, концепту; 2) відношення символу до виразно-образотворчих засобів мови, стежок. Розглянемо дані категорії більш детально:

1. Деякі дослідники трактують символ через поняття образу і знаку, і визначають його як «образ, взятий в аспекті своєї знаковості», і як «знак, наділений всією органічністю і невичерпною багатозначністю образу» (Аверинцев, Виноградов, Лосєв, Арутюнова, Шелестюк). Згідно з іншою точкою зору, «давно прийшов час, поставити символ поруч з поняттям» (Марков), однак при цьому символічні значення не ототожнюються з концептуальними. Синтез цих підходів можна простежити в роботах В.В. Колесова, який розглядає відносини символу до поняття, образу і концепту в динаміці. Семантичний синкретизм концепту, на думку В.В. Колесова, оформляється в образі, аналізується в понятті, а в символі постає вже як «єдність «думки-почуття»», і тому може заміщати одночасно і поняття, і образ; символ-понятійний образ; або образне поняття» [17. С. 57, 62].

2. Ставлення символу до виразно-образотворчих засобів мови, тропів, також визначається неоднозначно. З точки зору В.В. Колесова, «символ – основний образний засіб; представлений як граничний ступінь розвитку метафори або, навпаки, як нерозкрита метафоричність семантично

синкретичного слова» [17. С. 248]. Метафора і метонімія, розуміються багатьма як механізми переносу, що лежать в основі утворення символу, звідси виділення метафоричного і метонімічного типів символу [34. С. 553-554]. Дослідники художнього тексту часто ототожнюють символ з будь-яким елементом художньої системи [13. С. 141].

«Реальний символ» не можна запозичувати, тому що він «проростає з природної мови в її розвитку» [17, С.35]. Метафора, навпаки, створюється штучно [17. С.203], часто виникаючи з символу [34. С. 6, 18-23].

Внутрішня структура символу, його ставлення до денотату і референту також розуміються неоднозначно. З однієї точки зору, символ має денотат і «репрезентує референт» [41. С. 50], а з іншої – символ має тільки референт: у символу немає власного денотату, предметного значення (він постає тільки у ставленні до предмету — до речі) [17. С. 69]. Згідно В. В. Колесову, денотат має тільки образ: «за ознаками денотата і референта символ знаходиться в додатковому розподілі по відношенню до образу ... спільно вони складають ціле, функціонально рівне поняттю» [17. С. 196].

В.В. Колесов розвиває ідеї А. А. Потебні [32. С. 328], однак щодо християнського символу виникають сумніви в тому, що всяке слово проходить круговий шлях від зародка сенсу до нового концепту в послідовності образ-поняття-символ. Неможливість до кінця перевести досвід віри на мову понять утверджувалася багатьма богословами [42. С. 105]. Сьогодні схоже положення можна знайти в працях дослідників проповідницького жанру [23. С. 48].

«Символізм – це ознака людської потреби в розширенні Ієрофанізації світу *ad infinitum*, знаходженні дублікатів, заступників і шляхів участі в отриманій ієрофанії, і далі, тенденції ідентифікувати її з усього всесвіту в цілому», такий вислів можна знайти в працях М. Еліаді [48. С. 143]. Схоже твердження є і у П. А. Флоренського: «буття, яке більше самого себе, - таке основне визначення символу. Символ – це щось є собою те, що не є він сам, більше його, і, однак, істотно через нього оголошується» [42. С. 287]. В

результаті символ виявляється знаком не окремої речі або явища, а цілого і цілісного світу, що встає за цим символом.

Сакральний символ завжди є прояв священного, надприродного і, як пише М. Еліаде, " більшість ієрофаній (ієрофанія - прояв священного; термін введений М. Еліаде) мають здатність ставати символами. Символ важливий не тільки тому, що він продовжує або заміщає ієрофанію, але в першу чергу у зв'язку з тим, що він здатний підтримувати процес ієрофанізації і, особливо, через те, що в тих випадках, коли символ виступає в якості ієрофанії, він сам по собі розкриває сакральну або космологічну реальність, чого ніякий інший прояв зробити не в змозі» [48. С. 142].

Християнський символ багатьма не ототожнюється з образними засобами мови і з стежками («Православна містика потворна, і таким же є і шлях до неї, тобто молитва» [9. С. 178]). Згідно з С. С. Аверинцевим «мова образів і метафор... не має нічого спільного з християнством» [2. С. 19]. Образність ранньовізантійської проповіді, на думку С.С. Аверинцева, стимулювалася чисто утилітарним, а не естетичним моментом – допомогти більше запам'ятати з голосу [2. С. 187-191], [18. С. 124].

Християнський символ можна відрізнити від метафори на основі таких ознак символу: комплексності змісту символу і рівноправності його значень, «іманентної» багатозначності і розпливчастості меж значень в символі, його функції нескінченності [25], «причетності християнського символу об'єкту» [11. С. 91], при якій між знаком і означуваним виникають двоїсті відносини: тотожність означуваному і позначення чогось іншого [17. С. 16], не трансформації (як у метафорі), а актуалізації значення слова, при моделюванні нових інтерпретацій значень символу, збереження прямого значення (на відміну від алегорії) [25. С. 135-139; 2. С.131], архетипічності та універсальності символу в окремо взятій культурі [41. С. 125-126].

Відмінність від метафори обумовлено і особливим статусом слова в церковно-проповідному стилі. Ще в античному понятті Логосу слово

сприймалося як щось субстанціональне. Святе Письмо «перетворювалося на знакову систему, яка вимагала знання символіки, насамперед словесної, що сформувалася в працях отців церкви, що тлумачать сакральний текст» [13. С. 69]. Символізм, як провідний принцип осягнення і пояснення світу в середньовіччі, був притаманний вже слов'янській абетці, і багато запозичив з перекладів праць отців церкви [23. С. 437-446]. Слово, як ікона, представляло образ, що знаменує первообраз, але йому не тотожний.

Таким чином, під символом прийнято розуміти комплексний мовний знак, що складається з двох рівноправних елементів: 1) з конкретного значення, що представляє або образну сторону символу, або виражає конкретне поняття (абстрактне значення), агент символу; 2) з абстрактного значення, що носить первинно-архетипний (відображає поетику синкретизму), культурно-стереотипний (традиційний, що відображає ейдетичну поетику) або суб'єктивно-авторський (відображає поетику художньої модальності) характер, референт символу [42. С. 50].

В основі агента символу лежить лексичне поняття, яке виражає не тільки сигніфікат, але і представляє денотативну основу символу в образі, забезпечуючи тим самим номінацію і фрагментацію навколишньої дійсності. В основі референта символу лежить лексичний фон, який являє собою безліч незрозумілих (тобто таких, що не мають прямого відношення до номінації) семантичних елементів (часток), що забезпечують комуляцію пізнаного. І образ, і поняття, у вузькому сенсі, складають лексичне поняття слова, протиставлене лексичному фону як основі символічного фокусу.

Говорячи про природу символів, не можна не торкнутися ще одного підходу, розглянутого і розвиненого, зокрема, К. Г. Юнгом: "Символ є, з одного боку, первинним виразом несвідомого, а з іншого – ідеєю, що відповідає найвищому передчуттю свідомого розуму. Такі речі, подібні архетиповим символам, не повинні продумуватися, вони повинні знову вирости з темної глибини забуття, щоб висловити зовнішнє передчуття свідомого розуму і

найвищу інтуїцію духу з метою інтеграції унікальності свідомості, повністю свідомого сьогодні, з початковим минулим життя» [49].

Можна приймати або не приймати юнгівське вчення про архетипові символи, але при аналізі символів звернення до людської психіки і до психології все-таки обов'язково, тому що тільки психологія може допомогти розібратися у відповіді на питання, чому якісь знаки стають символами, а інші-ні.

Підводячи підсумок вищесказаного, можна відзначити, що:

1) деякі символи близькі до канонічних знаків, тому що мають певну подобу з означуванним об'єктом або явищем;

2) деякі символи близькі до індексів, тому що можуть розглядатися або вважатися проявом, породженням означуваного;

3) деякі символи стають такими в силу того, що мають спільну природу з означуванним;

4) деякі символи стають такими в силу «зіткнення» – реальної присутності в ситуації (випадкового або закономірного), де мав місце об'єкт або явище; для сакральних символів таке «зіткнення» ніколи не вважається випадковим;

5) таке «зіткнення» може бути фактом не реального світу, а уявного, зокрема, описаного в деякому тексті, що увійшов в культуру; іншими словами, деякі символи стають такими в силу культурно-історичних асоціацій;

6) деякі знаки стають символами відповідних об'єктів або явищ в силу того, що викликають в душі людини аналогічні переживання і емоції;

7) деякі знаки стають символами в силу того, що є виразом архетипів з підсвідомості людини або соціуму, будучи виразом колективного несвідомого, за висловом Юнга.

1.3. Наративний простір художнього тексту: огляд концепцій

В даний час наука про літературу являє собою неоднорідну сферу дослідницьких практик. Художній текст – комплексна структура, описати яку за допомогою однієї моделі практично неможливо. Одним з найважливіших розділів літературознавства є теорія літератури, в рамках якої активно розробляється наратологія, або теорія оповідання, що склалася як особлива літературознавча дисципліна до середини 60-х років ХХ ст. після перегляду основних концепцій теорії оповідання: ідеї прийому і функції В. Я. Проппа, В. Б. Шкловського і Б. М. Ейхенбаума; принципу діалогічності М. М. Бахтіна; теорії точки зору П. Лаббока і Н. Фрідмана; комбінаторної типології З. Лайбфріда, В. Фюгера, Ф. Штанцеля, ідей рецептивної естетики і герменевтики (Г. С. Яусс, Г. Ізер, П. Рікер, Ф. Растьє). Крім того, вплив на формування наратології надали праці чеського структураліста Л. Долежела, а також роботи Ю. М. Лотмана і Б. А. Успенського. Особливу роль зіграли праці французьких структуралістів А.-Ж. Греймаса, К. Бремона, Ц. Тодорова, Р. Барта. Основу наратології заклали дослідження представників російської формальної школи Оперізу і Празького лінгвістичного гуртка.

Найбільші теоретики наратології (Ц.Тодоров, Р. Барт, Л. Долежел, Ж. Женетт, М. Баль, В. Шмід, Дж. Прінс, С.Четман, Я. Лінтвельт) розробили ієрархічну модель оповідних інстанцій і рівнів, визначили специфіку відносин між оповіданням, розповіддю та історією. Особливою сферою теоретичного осмислення став аналіз дискурсу (роботи Р. Барта, Ю. Кристевой, М. Риффатерра, П. Ван ден Хевеля, Ж.-М. Адама, Ж. Курта, К. Кебрат-Ореккиони).

У вітчизняному літературознавстві основні ідеї наратології розробляються в працях В. І. Тюпи, Н. Д.Тамарченко, С. Н. Бройтмана, В. А. Андрєвої, І. П. Ільїна.

До базових ідей наратології відносять трактування тексту як акту комунікації, уявлення про художню комунікацію як про процес, який

реалізується на декількох оповідних рівнях, комплексне трактування проблеми дискурсу.

Основними категоріями понятійного апарату наратології є наратив, наративність, подія, наративні інстанції (конкретний і абстрактний автор і читач, наратив і нарататор, актор), точка зору, фабула, сюжет, дискурс.

Під наративами прийнято розуміти оповідні твори будь-якого жанру і функціональності. Термін «нاراتив» сходить до латинського слова *gnarus* (знаючий, обізнаний), похідного від індоєвропейського кореня *gno* (знати). Наратив в цілому виступає в ролі головної форми впорядкування і осмислення навколишнього світу, а в контексті літературознавства – як особливий конструкт, за допомогою якого через розповідь освоюється навколишня реальність.

В. Лабов і Дж. Валетські запропонували схему побудови будь-якого наративу, що згодом стала класичною і отримала назву «діамантовою». Її структурними компонентами є наступні елементи: резюме (підсумовування вихідної ситуації), орієнтування (опис часу, місця, персонажів); ускладнення/конфлікт; оцінка (авторське ставлення); вирішення конфлікту; підсумок (віднесення події до актуального сьогодення). При аналізі прототипичної наративної схеми виявляються два великих класи текстів, класифікованих за принципом наративності / дескриптивності(описовості):

- 1) наративні (оповідні – роман, оповідання, повість та ін. і міметичні - п'єса, кінофільм, балет та ін.);
- 2) описові (нарис, портрет та ін.).

Як зазначено вище, основною характеристикою наративу є наративність – специфічна практика текстоутворюючого способу представлення світу і його фрагмента у вигляді сюжетних висловлювань, в основі яких лежить якась історія (фабула), заломлена крізь призму певної (певних) точки (точок) зору. Будь-яке сюжетне висловлювання являє собою мікроструктуру, в основі якої – подія. Як зазначає І. П. Ільїн, під подією прийнято розуміти таку дію, яка,

порушуючи деяку норму і відповідні цій нормі очікування читачів і/або персонажів, змінює вихідну ситуацію («Цезар перейшов Рубікон»); якщо порушення не відбувається, то дана дія подією не вважається («Корова перейшла Рубікон»). Класичною схемою події є схема А. Данто:

- 1) x is F at t_1 ;
- 2) H happens to x at t_2 ;
- 3) x is G at t_3 ,

де x – суб'єкт, F – його початковий стан в момент t_1 , H – якась дія над x в момент t_2 , G – новий стан x в момент t_3 , тобто подією вважається стан в момент t_2 , якщо вихідне і новий стан непорівнянні.

Будучи складною комунікативною структурою, наратив ґрунтується на взаємодії сукупності оповідних інстанцій, під якими розуміється особлива категорія літературного тексту, персоніфікована у функції автора, наратива і читача. При цьому уявлення про художній твір як комунікативній системі передбачає вирішення питання і про співвідношення різнорівневих каналів взаємодії оповідних рівнів.

Наративні рівні – це рівні комунікації, на яких у специфічній для кожного нарративного рівня формі взаємодіють один з одним наративні інстанції відправника і одержувача художньої інформації. При цьому, як зазначає І. П. Ільїн, кожна пара відправника і одержувача інформації конкретного оповідного рівня вступає один з одним в комунікативний зв'язок не прямо, а побічно – через опосередковуючу роль оповідних інстанцій, що знаходяться на іншому, «нижче розташованому» рівні, ієрархічно підпорядкованому першому.

До теперішнього моменту дослідниками не вироблено єдиної точки зору на кількість і якість оповідних інстанцій і рівнів. Виділяють наступні оповідні рівні і відповідні їм інстанції:

- 1) рівень конкретного автора і читача (конкретна біографічна фігура письменника і реципієнта його тексту);

2) рівень абстрактного (імпліцитно) автора і читача (оповідна інстанція, не втілена в художньому тексті у вигляді персонажа-оповідача і відтворювана читачем у процесі читання як імпліцитний «образ автора» та відповідна цьому образу оповідна інстанція, відповідальна за встановлення тієї «абстрактної комунікативної ситуації», в результаті дії якої літературний текст (як закодоване автором «повідомлення») декодується, розшифровується, тобто прочитується читачем і перетворюється в художній твір, реалізується в змісті того авторського уявлення про одержувача, яке тими чи іншими ініціальними знаками зафіксовано в тексті);

3) рівень фіктивного автора (нарратора) і читача (наррататора) (фіктивна оповідна інстанція, вербально організуюча оповідання і відповідна даного конструкту, одна з оповідних інстанцій внутрішньо-текстової комунікації; різновид внутрішнього адресата, явного або уявного співрозмовника, до якого звернена мова оповідача-нарратора; слухача зверненого до нього розповіді, сприймача інформації, що повідомляється оповідачем);

4) рівень персонажів (акторів) (абстрактна категорія, одна з функцій розповіді або інстанцій акту художньої комунікації, яка виступає в ролі персонажа і/ або оповідача).

Відбір певних подій і їх організація шляхом розподілу елементів комунікації по різних рівнях розповіді неможливі без урахування специфіки точки зору. Точка зору, або фокалізація (термін Ж. Женетта), трактується як:

1) базовий елемент оповідної ситуації (Ф. К. Штанмета);

2) точка перетину оповідних перспектив («модуса» і «голосу» - Ц. Тодоров, Ж. Женетт, М. Бал);

3) співвідношення різних планів оповідання – зовнінього і внутрішнього по відношенню до того, що оповідається (Б.А. Успенський).

Таким чином, під точкою зору в сучасній наратології мається на увазі послідовний відбір/невідбір подій, що виявляється на всіх рівнях тексту

ситуацій, епізодів, оповідних інстанцій, що впливає на структурну і смислову організацію наративу.

На думку В. Шміда, точка зору існує в декількох планах:

- 1) просторовому – положення спостерігача в просторі;
- 2) ідеологічному – суб'єктивне ставлення до явища;
- 3) часовому – відстань між початковим і наступним сприйняттям подій;
- 4) мовному – зміна форми вираження у зв'язку з переглядом плану змісту;
- 5) перцептивному – ступінь інтроспекції в свідомість спостерігача.

Що стосується епічних жанрів, то найбільш універсальна їх спільність полягає, як всім зрозуміло, в оповідній організації тексту, або в наративності, що передбачає деяку подієвість, яка потребує оповідного викладення. Поняття наративності не тільки відносно нове, але і більш глибоке, об'ємне, багатоаспектне. Зокрема, фундамент тієї чи іншої наративної стратегії — наративна картина світу, що визначає природу подієвості в оповідному світі. Подієвий статус розказаної події визначається, як стверджував Ю. М. Лотман «картиною світу, що дає масштаби того, що є подією» [7, С.183].

«Картина світу» – загальне найменування для безлічі узагальнюючих систем уявлень про життя: для мовної, етнічної, наукової, релігійної, художньої, професійної, вікової, гендерної і т.п. картин світу. У кожній з таких варіацій це специфічний для даної сфери спілкування комплекс вихідних припущень про найзагальніші передумови людської присутності в бутті.

Неориторика Хаїма Перельмана переконливо ґрунтується на тому, що перспектива взаєморозуміння, потенційно передбачувана всяким висловлюванням, вимагає, щоб хто говорить і слухає виходили з узагальнено-загальних уявлень про умови того світу, в який поміщається об'єкт висловлювання. «Надто-Посланник» (Перельман) обмежує можливу широту світогляду деяким ціннісним кругозором вихідних припущень і активує у свідомостях комунікантів деякий умовний простір і час («дієгетичний» мовою сучасної наратології).

Референтна сторона висловлювання, як міркував Мішель Фуко, конститується не «речами», «фактами», «реаліями» або «істотами», але ... правилами існування для об'єктів, які виявляються названими» [44:125]. Наративна картина світу і являє собою якийсь набір таких «правил існування», який виступає фундаментом наративної стратегії оповідання як комунікативної поведінки.

Зокрема, що розповідає деяку історію може виходити – як свідомо, так і несвідомо — з того, що в світі все вже було і знову буде, як у зміні пір року. При цьому істинною подією є тільки одне – найперше, прецедент всіх наступних подібних йому подій. Така прецедентна картина світу. Це фундамент наративної стратегії героїчного сказання — мифогенної історії про першоподію, про діяння культурних героїв, що втілюється літературою в жанр епопеї, — а також фольклорної казки.

Тут персонажі є – в термінах сучасної наратології «акторами», виконавцями дій, вони роблять те єдине, для чого вони призначені згідно їх сюжетної функції (в казці) або долі (в міфологічному переказі). Вони не вільні у виборі лінії своєї поведінки. Така наративна ідентичність персонажа (стратегічна «форма героя») в оповіді і епопеї. Стратегічною «формою авторства» (Бахтін), органічною для висловлювань даного типу, виступає «Хорове» (нічиє, загальне) слово знання. Наративну стратегію з такими параметрами можна назвати рекреативною, тобто «відновною» щодо вихідного прецеденту в якості зверхподії.

Отже, визначальні параметри наративної стратегії: картина світу, типова форма героя і тип слова (типова форма контакту між суб'єктом і адресатом наративу).

Розповідь може будуватися і на принципово інших підставах, ніж прецедентність. Наприклад, на тому вихідному допущенні, що життя визначається не циклічними повтореннями, а Верховним світопорядком, в якому неявно панує моральний закон вищої справедливості. Тут герой завжди

вільний у своєму виборі, але всяке його діяння, в кінцевому рахунку, виявляється або добрим або злим, вибір — однозначно правильним або неправильним. Така в термінології Перельмана імперативна картина світу, на якій ґрунтується наративна стратегія притчі.

Згодом з кореня притчевої наративної стратегії розвивається жанр повісті – не у видавничому значенні «літературного тексту середнього обсягу», в термінологічно обґрунтованому його розумінні. Повість передбачає обов'язкове «випробування героя», яке в цьому жанрі «пов'язане з необхідністю вибору ... і, отже, з неминучістю етичної оцінки» [9, с.19]. Такий герой постає носієм деякої «вдачі», характеру, типової життєвої позиції, а слово оповідача тут — регламентарне слово переконання. Пряме переконання в епічному художньому тексті зазвичай відсутнє, але воно може складати імперативну авторську інтенцію, визначати емоційно-вольовий тон висловлювання, що припускає читача, налаштованого на Витяг морального уроку з повіданої йому історії.

Згідно з формулою Бахтіна, непереборною умовою подійності виступає носій наративної свідомості – свідок і суддя» [11, с. 141]. Наратор, що відповідає жанровій стратегії повісті, займає ціннісну позицію саме «судді», а не випадкового «свідка». Він не обов'язково експлікує свій суд над учасниками подій, але йому завжди відомо, «де вірний шлях, де — невірний» (що в епоху Горація, якому належать ці слова, було категоричною умовою для наративу, гідною уваги).

Нарешті, життя може мислитися як потік казусних випадковостей, аналогічний азартній грі, де можливий будь-який результат, найнеймовірніший збіг обставин. Тут все визначається не прецедентом і не моральним законом, але індивідуальністю персонажа і випадає йому «жеребом», авантюрним поворотом існування. Така оказіональна (Перельман) картина світу, яка на відміну від прецедентно-циклічної в оповіданні або від статично-імперативної в притчі постає хаотичною, не впорядкованою згори, що характеризується позазакономерною непередбачуваністю подій.

На такій картині світу ґрунтується наративна стратегія анекдоту у візантійському значенні цього слова (розповідь про казус з приватного життя відомої особи), що зберігся аж до Пушкіна як збирача анекдотів. Загальновідомо походження з анекдоту новели – канонічного жанру з кумулятивною схемою сюжету і неодмінним пуантом, що перевертає вихідну ситуацію. Герой анекдоту і новели постає приватною людською індивідуальністю — суб'єктом самопроявлень в провокативно безпрецедентних обставинах.

Так звані малі епічні жанри новели і повісті малі не стільки за обсягом, скільки через монолітність своєї дороманної наративної картини світу. Інша справа – розповідь. Не у видавничому значенні цього слова (оповідання малого обсягу), а в літературознавчому, термінологічно відмежовує наративні твори даного типу від повістей, новел, нарисів, сценок. Це явище досить пізніше, построманне, що реалізує Романну наративну стратегію життєпису, але в лаконічних композиційних формах, аналогічних повістям і новелам, що не дозволяє розгорнути протяжну траєкторію сюжетного існування. Замість цього розповідь концентрується зазвичай навколо однієї-двох точок біфуркації, в яких виявляється, з одного боку, непередбаченість життєвого шляху, а з іншого — його внутрішня не випадковість.

За своєї наративної ідентичності герой оповідання (як і роману) може бути визначений як особистість у власному значенні цього слова: суб'єкт досвіду і самовизначення. Стратегічно відповідним такій формі героя виступає «двоголосе» слово розуміння або, точніше, осягання. Якщо герой цілком і до кінця зрозумілий автору, він виявляється об'єктом безальтернативного знання, тоді як Чеховський оповідач, переходячи від епізоду до епізоду, придивляється до героя, прагне глибше проникнути в його «особисту таємницю». Можна сказати, що в рамках цієї наративної стратегії автор, подібно Чеховському Гурову, вважає, що «у кожній людині під покровом таємниці, як під покровом ночі, проходить його справжнє, найцікавіше життя. Кожне особисте існування

тримається на таємниці». При цьому конструктивним жанроутворюючим моментом оповідання, що формує сюжет і аналогічним за своєю значимістю пуанту в новелі, постає криза ідентичності героя [32, С.127].

Такого роду спостереження ведуть нас до розуміння подієвості даного тексту, який обертається свого роду сказанням про неминучий для кожного живого понадподії «результату душі з тіла». Саме воно здійснюється в цю ніч.

Введення внутрішньотекстового фокалізатора являє собою інноваційний «тактичний» хід в рамках глибоко архаїчної жанрової стратегії, реалізованої в Новий час жанром літературно-художнього нарису, який здатний жити і справжні шедеври естетичної творчості.

Як зазначається, для аналізу специфіки точки зору необхідно відповісти на три питання:

- 1) Хто відповідає за відбір наративних одиниць;
- 2) Хто є оцінюючою інстанцією;
- 3) Чия мовна особистість визначає стиль уривка.

На організацію наративу впливає і співвідношення фабули і сюжету. Фабула визначається як хронологічна послідовність подій, що є протосхемою побудови наративу. Сюжет являє собою художньо перероблену послідовність подій, їх відбір (невідбір) в залежності від специфіки точки зору і системи оповідних інстанцій. Дихотомія фабули і сюжету (історії та дискурсу) - необхідна умова породження наративу. Підводячи підсумок вищевикладеному, відзначимо, що в даний час теорія оповідання, що володіє великим теоретико-методологічним апаратом, являє собою перспективну сферу дослідження. Основні напрямки практичного застосування досягнень наратології – це, перш за все, аналіз протосхем побудови літературного тексту (наративні структури різних жанрових моделей), розробка системи розповідних інстанцій на різному рівні комунікації і пошук способів і прийомів їх маркування в тексті, а також методів наратологічного аналізу і шляхів екстраполяції описових моделей на конкретні тексти..

РОЗДІЛ 2. ЛИНГВІСТИЧНІ І СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КЛЮЧОВИХ СИМВОЛІВ И НАРАТИВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРУ Р. БАХА «ЧАЙКА НА ІМ'Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН»

2.1. Лінгвосеміотичні засоби вираження ключових символів у притчі Р. Баха

Перед тим, як приступити до аналізу твору, необхідно сказати кілька слів про автора і книгу в цілому.

Імені цієї людини не знайти ні в одному більш-менш сучасному підручнику з історії американської літератури. Зрозуміло, українського підручнику. На Заході його ім'я давно і міцно асоціюється з кращими зразками прози нового часу. Він разюче не схожий ні на кого з американських прозаїків, крім Рея Бредбері, мабуть. Але Бредбері – геній широкого профілю. А він, наш герой, – геній однієї стихії, що, втім, не заважає йому бути першорядним. Ім'я їй – політ. Ім'я йому – Річард Бах.

Річард Бах – письменник особливий, і в його відношенні це не просто пересічне формулювання. Особливий з багатьох причин. Беру на себе сміливість заявити, що у Баха в широкому сенсі взагалі немає предтеч в літературі. Хтось назве Екзюпері, інші заявлять про Бредбері. Що ж почасти, це вірно. Але і тільки частково. В іншому Бах, пролітає над картою американської прози на старому біплані з кабіною, що продувається вітрами і ностальгією за минулим, це абсолютно окрема письменницька одиниця: поза шкіл, поза напрямків, здається, поза все, що звично і знайомо по книгах титанів Фолкнера, Хемінгуея, Дос Пассоса, Драйзера, за книгами менш відомих і не менш значущих Уоррена і Вільямса, по книг, нарешті, Селінджера, Кізі і Керуака. Останні стоять осібно, тому що в їхній творчості особливо відчувається зворушлива і трагічна «туга за непідробністю», відчуття відірваності прози від звичних за класичними зразками компонентів літературного твору. Останні троє безумовно не від світу цього, маючи на увазі світ літератури і вже – світ американської літератури. Для чудової четвірки по праву віднесемо сюди ж і

Бредбері. І все-таки вправи в пошуку літературних предків Річарда Баха дають майже нульовий результат. Майже, тому що притчі і філософську прозу взагалі писали і до нього. Нульовий, тому що так, як пише Бах, не пише більше ніхто на планеті. І це не порожні слова. Проза Баха індивідуальна настільки, що неминуче видає творця, як тільки пробігаєш очима сторінку. Щоб відчутти це, варто почати з програмної притчі Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон», але щоб зрозуміти до кінця – слід міцно увійти в художній світ Баха, який утворюють всі його книги. Ніщо так не вражає при порівнянні написаних Бахом книг, як майстерне їх виконання, як надання їм такої досконалої форми і змісту. Творчий світ Баха – теж особливий. Йому вдалося в 16 книгах оспівати всі можливі стадії польоту, від вознесіння душі до бойового вильоту американського винищувача, і при цьому жодного разу не повторити себе, жодного разу не здатися «забув змінити платівку», жодного разу не збіднити склад і всякий раз через одне показати багато.

Річард Бах народився 23 червня 1936 року і живе донині. Далекий нащадок великого композитора Йоганна Себастьяна Баха свою першу розповідь опублікував, будучи ще школярем. Щоб уникнути нудного курсу англійської літератури, він вибрав альтернативний курс літературної творчості, але виявилось, для отримання відмінної оцінки з предмету необхідно було опублікувати де-небудь свою розповідь. В результаті маленький Бах почав розсилати свої матеріали за різними виданнями, поки журнал «прес-Телеграм» не опублікував розповідь про клуб астрономів-любителів «Вони бачили місячну людину». Після цього Бах закінчив університет, кілька років прослужив у ВПС США, одружився, став батьком шістьох дітей, розлучився і тільки після цього всерйоз задумався про кар'єру письменника.

Його книги об'єднують дві найголовніші риси. Це автобіографічність, за великим рахунком літературний персонаж Річард Бах і реально існуючий Річард Бах одне і те ж обличчя. Друга риса і, безумовно, головна – політ. Мабуть, можна виділити ще й третю рису всієї творчості Баха – це містика,

ореолом якої оточені не тільки твори американського письменника, а й легенди створення їх. Повість-притча, що принесла Баху популярність і як і раніше залишається найпопулярнішим його твором, «Чайка Джонатан Лівінгстон», за словами творця, була їм тільки записана, але не придумана. За легендою в один із днів, гуляючи вздовж берега, він чітко почув у своїй голові слова «Чайка Джонатан Лівінгстон» і побачив першу частину повісті, яку і записав. Спроби самостійно закінчити твір до успіху не привели, поки, вісім років потому, Бах також випадково не побачив завершення історії. Але було б досить самовпевнено списати всю творчість Баха на божественне провидіння, забувши про те, що ми маємо справу з письменником епохи постмодернізму, цілком втілив в собі його риси і в той же час витончено вислизнув від яких би то не було умовностей.

Твори Річарда Баха цілком можна сприймати як чарівну казку («Чайка Джонатан Лівінгстон»), історію про кохання («Міст через вічність»), фантастичну пригоду («Єдина») і т.п. Але навіть всі твори про політ на літаках, що рясніють великою кількістю технічних термінів, насправді про політ духу, про те, що літак лише зручна візуальна форма для подорожей крізь час і простір «... Нам не потрібні літаки, щоб літати... або бувати на інших планетах. Ми можемо навчитися це робити без машин. Якщо ми захочемо», а звичайнісінька людина не позбавлена вад і недоліків може знайти відповідь на будь-які питання, тому що чайка Джонатан, згідно епіграфу, не вигадана і більше того-живе в «кожному з нас».

«Чайка Джонатан Лівінгстон» втілює слова Рея Бредбері: «ця книга Річарда Баха діє відразу в двох напрямках. Вона повідомляє мені почуття польоту і повертає мені молодість». Що тут скажеш: Бредбері написав слово політ, показавши тим самим, що політ - це більше, ніж слово, ніж стан - це релігія. Релігія, яку, на щастя, не розучилися сповідувати. І якщо це релігія, то Бах – пророк.

Що підкупує в таланті Баха – вміння бути оригінальним, мудрим і ненав'язливим одночасно. Бах відкриває істину, але ні істина, ні саме відкриття не викладаються кафедральним тоном професора життєвих наук. Річард Бах привабливий своєю мудрістю, яку по крихтах, ніби алмазний пил, збираєш в його текстах.

Навіть розмовляючи за чашкою кави теплим вечором 1991 року в своєму особняку на березі Тихого океану, він немов писав чергову книгу, де героями були всі ми і все життя наше. Книгу, яка ніколи не вийде окремим виданням, бо ім'я їй – мудрість. Ім'я йому – Річард Бах. Це великий союз непорушний і прекрасний, як непорушна піраміда американської прози і прекрасні творці її...

«У моєму письменстві для мене найцікавіша річ – чути відлуння, що проходить по колу людей. Люди пишуть мені в листах: «я думав, що я такий один у світі. Виявляється, ні. Те, що ви пишете, є божевільним, але це справедливо для мене». На конвертах цих листів стоять штампи «Нью-Йорк», «Ріо-де-Жанейро», «Київ» ... для мене це було ще одним чудовим нагадуванням того, що всі ми – аспекти одного і того ж, в якому б місці планети ми не знаходилися.

Ми – це дуже цікаві істоти, які раз у раз натикаються на загадки, а відгадками діляться один з одним, намагаючись дізнатися, чи «працює» для іншого те, що «працює» для мене. Я вважаю, що поняття нації потрібно сформулювати заново. Межі нації проходять не по землі, вони проходять на рівні думки, об'єднуючи людей за видами їх цікавості. Нація, до якої належу я, - це нація, яка шукає свідомості. Це ціла країна, в якій багато людей. Але існують і інші країни, і кожен вільний вибирати собі громадянство. Існують, наприклад, країни, громадяни яких вірять, що простір і час обмежені, що людина – це головне, а насильство – спосіб вирішення конфліктів. Мені це нецікаво. Просто нудно. Я вже пройшов цей шлях. Я був звичайним американським хлопцем. У 18 років я побачив великий і красивий плакат – на ньому зображений винищувач, що летить вертикально вгору. Під плакатом стояв напис: «ти

можеш літати на ньому». І я, немов риба, заковтнув цей гачок. У цей момент я б зробив все що завгодно, щоб літати. Однак багато чого не було потрібно. Тільки поставити підпис під документами у вербувальному офісі. Я став авіаційним курсантом і, треба сказати, пройшов через багато з шорами на очах. Одного разу на лекції з історії та традиції ВПС США викладач написав на дошці великими літерами – вбивці. Він обернувся, подивився на нас дуже серйозно і сказав: «так, це ви». Ми подумали, що ця людина – божевільна, адже ми прийшли сюди тільки потім, щоб літати. Але він був єдиний осудний чоловік, якого я зустрів у ВВС, включаючи мене самого. Він знав, що все це означає. Він попередив, що нас будуть використовувати для вбивств, знаючи, що ми любимо літати. Мені знадобилися роки для того, щоб зрозуміти, наскільки права була ця людина. Сталося це у Франції, в 63-му році, коли я служив там. Періодично о 3 годині ночі радянські військові запускали всі свої літаки у напрямку до кордону. Ми починали сходити з розуму. Застрібували в літаки, злітали, але в останню секунду радянські ВПС повертали назад, не долітаючи до кордону. Тим самим вони дізнавалися, скільки літаків у противника. І те ж саме робили ми. Це була чудова гра. Одного разу, коли я летів уздовж кордону, помітив, що хтось летить по іншій її бік паралельно мені. І я подумав: «ми зійшли з розуму. Хлопець в тому літаку любить літати так само, як і я тільки на його літаку намальована Червона зірка, а на моєму – Біла. Ось і вся різниця. Так чи варто через це вбивати один одного?» Я похитав крилами, і льотчик в Радянському літаку відповів мені тим же. І я зрозумів, що у мене набагато більше спільного з ним, ніж з тими людьми, які агітують за війну в моїй власній країні. У мене на очі навернулися сльози від усвідомлення того, що за божевілля відбувається навколо...»

І ще одне: «не забувай, що твоя сім'я більше, ніж ти думаєш, і час від часу ти будеш зустрічати членів своєї сім'ї...»

У 1991 році це сказав Річард Бах.

Розповідь Річарда Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон» - це прекрасна історія, яку деякі називають філософською казкою. Як стверджує сам Бах, ідея твору була нав'язана йому чайками, коли він прогулювався по морському березі. Немов голос підказав йому, якою буде назва його книги. Саме тоді він почув ім'я «Джонатан Лівінгстон». На численні запитання читачів і журналістів, Річард Бах відповідає, що йому нічого додати до написаного і коментувати свій твір він теж не буде, адже розповідь здатна розповісти про себе все сам.

Отже, в оповіданні «Чайка Джонатан Лівінгстон» Річард Бах під виглядом зграї чайок описує соціум, людське суспільство, його невігластво, безглузду боротьбу за їжу і за місце під сонцем. Все було б дуже безнадійно, якби серед натовпу не з'являлися такі люди-чайки як Джонатан. Ця чайка особлива. Вона відрізняється всім. Досить хоча б того, що дні вона проводить не в пташиній метушні і боротьбі за корм, а в небі, і головне для неї - політ. Бах у своїй розповіді говорить про життя кожної людини. Він намагається донести до людей важливість кожної прожитої хвилини, важливість вдосконалення тіла і духу, важливість прагнення до кращого і закликає їх не зводити своє існування до механічних дій, нікому не потрібних справ, побутових дрібниць. Він вчить нас літати.

Задум, безсумнівно, співвіднесений із заголовком, адже саме Джонатан Лівінгстон і є зразком тієї людини-чайки, до якого повинні прагнути всі і кожен. Саме він своїм життям показує нам, як потрібно жити.

У цьому оповіданні закладено багато моралі, багато тих істин, які так необхідні «загубилися», «заблукали» людям, тому задум автора, безсумнівно, соціально значущий і актуальний для будь-якого суспільства. Світоглядну позицію автора ми бачимо у всьому. Взяти, наприклад, епіграф до твору: «істинному Джонатану – Чайці, що живе в кожному з нас...». Очевидно, що автор вірить в кожну людину і в те, що кожен здатний змінити своє життя і поглянути на світ інакше.

Автор відображає зазначену ідею в порівняно невеликому оповіданні. Він з майстерністю художника описує всі деталі і подробиці того, що відбувається. Все так яскраво постає перед очима читача, що він ніби сам чує крики і метушню чайок, ніби сам вдихає свіже морське повітря.

Автор виступає у вигляді оповідача історії. Але він не сторонній спостерігач, ні! Він сам, в ролі Джонатана відстоює свою свободу і право на життя, виснажує себе болісними тренуваннями, радіє і впадає у відчай, посміхається і переживає. Його власне ставлення до всього, що відбувається не може залишитися непоміченим. Хоча розповідь так схожа на казку, але читач відчуває, ніби автор оповідає про історію, що трапилася з ним насправді.

Також автор налаштовує читача на те, що читач сам може бути Джонатаном Лівінгстоном. Він будує чіткий асоціативний ряд, проводячи аналогію між жадібною пташиною зграєю і соціумом і тими чайками, які вирвалися з «порочного кола», які стали «іншими» і кожною людиною, абсолютно кожним, хто здатний повірити і змінитися. Ці дві аналогії два образи складають єдине ціле, одну систему, в якій все взаємопов'язано.

Незважаючи на те, що розповідь цілком об'ємна, в ній практично відсутні художні деталі. Ми не зустрічаємо предметів або знаків, які «говорять», якими автор хотів би сказати нам щось. Немає символічних і яскравих мовних зворотів. Автор не прагне заплутувати нас натяками – він просто веде мудре світле оповідання, в якому кожен може знайти щось своє.

Образ, який намагається донести до нас Бах - це образ сильної і сміливої людини, образ вільної і світлої істоти, образ особистості, яка здатна на багато що. У повсякденному житті ми нечасто можемо зіткнутися з такими яскравими особистостями. Вони є, але якось губляться на тлі загальної маси, яка якраз дуже добре і правдиво описана у вигляді зграї чайок. Наявність або відсутність художньої правди кожен читач може визначити сам для себе: для когось це все здається вигадкою і невігядливою фантазією, а хтось сам є Чайкою

Джонатаном, сам прагнути «навчитися жити». Для таких розповідь виявиться повним правди.

Розповідь сповнений персонажів-чайок, кожен з яких живий, говорить елемент в структурі розповіді. Їх поведінка мотивується звичками, засадами і дурними законами (згряя чайок), прагненням вчитися, розвиватися, жити і дихати на повні груди, домогтися досконалості (Джонатан Лівінгстон, Саллівен, Чіанг) і бажанням спробувати щось нове, цікавістю, відкритістю, жагою пізнання (Флетчер Лінд, Генрі Келвін). Незважаючи на невеликий обсяг розповіді, автор вміщує в неї величезний етап становлення особистостей персонажів. Взагалі, цьому і присвячена книга, тому, яким може стати кожен, якщо у нього є воля і сили відстоювати свої переконання.

Ми бачимо, яким стає Джонатан. Його прогрес можна відстежити з початку до кінця. Ось він зовсім ще пташеня, вперто йде до поставленої мети. А ось це вже особистість, яка досягла неймовірних висот розвитку і мудрості. Точно так само багато з зграї, спочатку пригнічені сірою масою, залякані і пов'язані законами, потім все-таки переступають цю межу і, попросившись зі свого минулого життя, поспішають назустріч новим відкриттям.

Манера оповідання автора цілком проста. Вона не кидається в очі химерністю і не носить певних ярликів. Немає яскравих фраз, витончених стилістичних зворотів або інших мовних складнощів. Стиль Річарда Баха не відрізняється від багатьох інших авторів. Та й звідки б він взяв оригінальність манери, адже література ніколи не була його роботою. Все життя він був льотчиком. Може, тому в його книгах так багато місця відведено небу...

2.2. Символізація концепту «шлях» у притчі Р. Баха

Будь-яка діяльність в сучасному суспільстві має на увазі самовдосконалення особистості і схвалення вчинків окремої людини оточуючими. У сучасному світі успіх можна визначити як «своєчасне досягнення високих результатів у значущій діяльності, що відображають

соціальні орієнтири суспільства і пов'язаних з самореалізацією особистості» [8]. Виходить, що сутність успіху полягає в орієнтації на результат. Успіх – одна з головних цілей сучасного суспільства. Тому наукове вивчення концепту «успіх» найбільш актуально в наш час. Цей факт доводить інтерес вчених-психологів, соціологів, лінгвістів, літературознавців – до теми успіху. Серед таких дослідників М. Вебер, який приділив увагу концепту «успіх» у своїй роботі «Протестантська етика і дух комунізму», Н.В. Розенберг, Г. Гачев, А. Ф. Лосєв, В. Вундт, Г. П. Вижлецов, І. В. Єрофєєва та ін.

Прагнення людини досягти певних висот, завоювати славу і багатство, широко представлено в сучасній літературі, і особливо – в Західній. Успіх у житті Заходу – це можливість для особистості проявити свої лідерські якості, організаційний талант, здібності до творчого мислення [5, с.109]. З даної точки зору доречним буде розглянути повість американського письменника Річарда Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон».

Повість починається з короткої передмови: «істинному Джонатану - Чайці, що живе в кожному з нас...». Автор вміло використовує прийом інверсії для художнього втілення своєї ідеї. У головному герої Чайці читач легко впізнає не птаха, а людину, і, можливо навіть, себе. Кожен з мислячих представників людського роду прагне «літати». Бажання літати не заради видобутку прожитку, а для самовдосконалення і осягнення якогось «знання» мучить героя повісті Р.Баха. І Джонатан прагне досягти цього завзятістю і працьовитістю: «але чайки на ім'я Джонатан Лівінгстон не було в натовпі. Він тренувався – далеко від інших, один, високо над човном і берегом».

Герой постійно перебуває в активному стані, а діяльність, на думку деяких дослідників, є сполучною середньою ланкою в тріаді: людина - діяльність - успіх. Така формула має на увазі активну самореалізацію, творчу, вільну, на яку мало впливає думка оточуючих. Тому як успіх, за словами І.В. Єрофєєвої, - «синтез виділеності і лише потім – визнаності» [, с 155]. За розкриттям даної думки можна поспостерігати з розвитку сюжету повісті

Р.Баха. Герой не схожий на всіх інших представників зграї, оскільки для нього важливий сам політ, а «їжа - це так». Автор підкреслює, що Джонатан «не був звичайним птахом», і тому він спочатку виявився незрозумілим своїми побратимами – простими чайками, для яких «має значення не політ, а тільки лише їжа». Переводячи цю алегорію в світ людей, можна сказати, що більшість чайок – це обивателі, а Джонатан – мрійник, який прагне до самовдосконалення.

Досягнення успіху можливе завдяки єдності двох сторін: внутрішньої і зовнішньої. Внутрішня сторона діяльності включає в себе цільові установки, аналіз умов, алгоритм дій, навмисний вибір засобів досягнення мети [41, с.156]. Джонатан Лівінгстон розмірковує над тим, як досягти досконалого польоту, вимірює «точність у поводженні із зустрічним потоком повітря», проводить асоціації, які допомагають йому пробувати нове в мистецтві польоту, дізнається, що швидкісне піке дозволяє «добувати рідкісну і дуже смачну рибу». Безумовно, успіху неможливо домогтися без зовнішньої сторони, яка має на увазі фізичну активність, об'єктивні процеси протікання діяльності і результат. Все це також відображено в творі. Герой не сидить на місці, він нескінченно помиляється, переживає розчарування, але пробує знову і в підсумку досягає «відкриття, усвідомлення, звільнення».

За спостереженнями багатьох дослідників константа «успіх» зазвичай вміщує в себе наступну лексико-семантичну парадигму: успіх - це ілюзія - честь - тернистий шлях - випробування - велич і пишність - удача - похвала (оцінка) - подяка [41, с.156]. Дана парадигма лежить в основі сюжету повісті Р.Баха, вона становить етапи життєвого шляху Джонатана Лівінгстона.

Спочатку політ, дійсно, більшою мірою лише ілюзія, мрія, і вона розбивається при першому серйозному ураженні, коли Джонатан, кинувшись з висоти, звалився на поверхню океану. Тоді героя наздоганяють знайомі кожній людині крах надій і глибоке розчарування. Джонатан дає собі клятву, що «з цієї самої миті він стає нормальною Чайкою». Але ілюзія в кінцевому підсумку

змінюється метою – досягти досконалості в польоті. В цьому і полягає друга ланка парадигми – честь. Честь визначається прагненням до успіху шляхом саморозвитку, духовного збагачення, облагороджування себе і навколишнього світу [40]. Джонатан, терплячи невдачі, багато чому вчиться. Він відкриває нові грані неба, осягає сенс життя, удосконалює силу своїх крил, навіть рибу видобуває вже не так, як всі чайки.

Але, незважаючи на перші перемоги, Джонатан залишається самотнім, незрозумілим навіть своїми близькими, тому що шлях до успіху, що називається, пролягає «крізь терни». Ніхто не може оцінити його прагнення до досконалості: «чому так важко бути таким же, як усі?» - в обуренні запитує його мати. На тінистому шляху до успіху неминучі випробування. Вигнання Джонатана зі зграї – втілення ланки «випробування» в парадигматичному ланцюзі.

Велич і пишність традиційно вимірюються героїчними подвигами в ім'я своєї Батьківщини, і виражаються через любов. Джонатан осягає «любов». Він розуміє, що «реалізувати любов він міг, лише розкриваючи своє знання істини перед ким-небудь іншим». І Джонатан прагне повернутися в зграю, щоб навчити своїх побратимів тому, що вдалося освоїти йому.

Удачею Джонатана Лівінгстона є зустріч з Чіангом, який допоміг Чайці «відмовитися від уявлень про себе як про істоту, що потрапила в пастку обмеженого тіла». Навчившись літати не тільки над землею, а й над іншими планетами, Джонатан розуміє: «...я вже досконалий, я завжди був досконалий». За що герой удостоюється вищої похвали (оцінки): «молодець! - сказав Чіанг, і в голосі його звучало торжество перемоги». Особливим чином варто підкреслити поєднання «торжество перемоги», яке є словесним виразом концепту «успіх» в даному творі.

Остання ланка парадигматичного ланцюга успіху, її мета – вдячність. Вона подарована герою тими, хто пішов за ним зі зграї і прагнув так само знайти «свій шлях до світла». Але вища подяка для героя – це усвідомлення

Флетчером і іншими послідовниками Джонатана, що «немає обмежень», і кожен зможе з'єднатися з повітрям і потім розповісти про те, «як потрібно літати».

Таким чином, слід зазначити, що концепт «успіх» не тільки є невід'ємною частиною аксіосфери, а й важливим компонентом моделі світу сучасної людини. Особливу увагу даній константі приділено в американській літературі, як в романах, що розкривають згубну сторону успіху, так і в творах, подібних повісті-притчі Р.Баха, що запевняє читачів в необхідності прагнення до успіху і, головне, можливості його досягнення будь-якою людиною, адже «істинний Джонатан» живе в кожному з нас.

2.3. Аналіз наративної структури твору Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон»

Простір художнього тексту структурований і являє собою індивідуальну модель світу певного автора. Також кожен окремий літературно-художній твір має власний час, що відображає світ подій, відносин, переживань. Категорії простору і часу в художньому тексті тісним чином пов'язані. Одне не може існувати без іншого, вони доповнюють один одного, створюючи художній світ твору. Взаємозв'язок і єдність простору і часу в художньому тексті отримало назву хронотоп. Даний термін ввів у своїх дослідженнях М. М. Бахтін. Термін «континуум», запропонований І.Р. Гальперінім, також відображає суть цього явища, тобто розгортання фактів, подій у часі і просторі. У науковій літературі часто зустрічається Двокомпонентна модель хронотопа (час + простір). Хронотоп може бути представлений і як трикомпонентна структура (суб'єкт + час + простір).

Хронотоп як особлива категорія художнього тексту, що позначає просторово-часову єдність, грає виключно важливу роль в організації його змісту і у відображенні знань автора про устрій світу.

Прийнявши за основу трьохелементну модель, розглянемо особливості хронотопу філософської повісті-притчі р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон». Цей твір став візитною карткою для письменника, який продовжив розвивати основні ідеї притчі в інших своїх книгах.

Як зазначає О. Ю. Ольшванг, твори, побудовані за законами притчі, характеризуються наявністю магістральної філософської ідеї, на розкриття якої працюють всі елементи художньої структури [45.С.18]. Крім того, ці тексти відрізняються набором специфічних художніх умовностей. Іноді в їх основі лежить умовність ситуації, а іноді – умовність персонажа, що здійснює свої вчинки згідно з логікою окремої своєї риси або авторського задуму. О. Ю. Ольшванг, досліджуючи жанр притчі, робить висновок про те, що сучасна притча є тричастинною [45.С.29]. Протагоніст весь час прагне до вдосконалення. На шляху героя можна виділити наступні етапи: інтуїтивний, духовний, духовно-практичний. На першому етапі герой стикається з вибором жити як всі або, відмовившись від безпеки, самому приймати рішення, нести за них відповідальність. На другому етапі герой прагне до вдосконалення духу. Кінець шляху збігається з третім етапом, духовно-практичним, де він застосовує знання на практиці і відчуває потребу передати отримані знання іншим. Відповідно до структурних особливостей сучасної притчі аналізований твір Р. Баха має тричастинну композицію, яка відображає три ступені вдосконалення Джонатана Лівінгстона: 1 частина – осягнення істини, ідеї свободи; 2 частина – досягнення досконалості; 3 частина – прагнення поділитися знанням вищої істини з учнями, щоб вони теж втілили собою ідею Великої Чайки, всеосяжну ідею свободи.

Центральне місце в художньому світі будь-якого твору займає образ персонажа, який існує в певному просторі і часі. Три компоненти художнього тексту (суб'єкт + простір + час), невіддільні один від одного в реальності, з метою практичного аналізу будуть розглянуті окремо.

Герої аналізованого твору намальовані досить схематично. Ці образи дуже мало індивідуалізовані, що відповідає жанру притчі. Про Джонатана ми дізнаємося спочатку тільки те, що він «голодний, радісний, допитливий», про його однодумців – ще менше: наставник Салліван і найстаріший Чанг - втілення мудрості, вигнанець Флетчер Лінд, «дуже молода чайка», - сильний, спритний, рухливий, Мартін Вільям - «непомітний» і «маленький», Керк Мейнгард - з поламаним крилом, а Чарльз-Роланд - «здивований, щасливий і повний рішучості завтра піднятися ще вище» (SJL). У них одна пристрасть – політ, одна доля: вигнання зі зграї – набуття вчителя – наполеглива праця – просвітлення (осягнення істини) – досягнення досконалості.

Система образів побудована на протиставленні сірої зграї (вісім тисяч очей) і чайки Джонатана з його сімома учнями. Протиставлення Джонатана зграї знаходить своє вираження в системі різнорівневих опозицій: лексичних, синтаксичних, семантичних:

... a crowd of a thousand seagulls came to dodge and fight for bits of food. ... But way off alone, out by himself beyond boat and shore, Jonathan Livingston Seagull was practicing (SJL). Seagulls, as you know, never falter, never stall. To stall in the air is for them disgrace and it is dishonor. But Jonathan Livingston Seagull, unashamed, stretching his wings again in that trembling hard curve - slowing, slowing, and stalling once more - was no ordinary bird (SJL). Most gulls don't bother to learn more than the simplest facts of flight - how to get from shore to food and back again. For most gulls, it is not flying that matters, but eating. For this gull, though, it was not eating that mattered, but flight (SJL). У наведених фрагментах тексту протиставлення талановитого одинака натовпі експліцірується за допомогою союзу *but*. У систему протиставлення втягуються прикметники *ordinary gulls* (зграя): *no ordinary bird* (Джонатан). На ідеологічному рівні протиставлені дві системи світогляду: простого обивателя і непересічної особистості. Зграя вважає, що нам не дано осягнути сенс життя, ми кинуті в цей світ, щоб їсти і залишатися в живих до тих пір, поки вистачить сил: *Life is the*

unknown and the unknowable, except that we are put into this world to eat, to stay alive as long as we possibly can. З цим категорично не згоден Джонатан, який бачить сенс життя в тому, щоб пізнавати, відкривати нове, бути вільними: *For a thousand years we have scrabbled after fish heads, but now we have a reason to live - to learn, to discover, to be free!* Але слова Джонатана не доходять до зграї: *the Flock might as well have been stone* (SJ1). Проблема пошуку сенсу життя набуває характеру конфлікту між сірою зграєю і геніальним вигнанцем.

Н. Миронова помічає цікаву деталь: чайки знаходять ім'я та прізвище, тільки коли стають вигнанцями, коли зграя проганяє їх. Можливо тому, що в цей момент вони знаходять свою індивідуальність і безсмертну душу [40].

Особливість використання графічних засобів полягає в тому, що ключові, опорні для Джонатана, Флетчера та інших «вільнодумців» слова - *gull, freedom, thought, idea* - написані з малої літери, а всі горді найменування зграї і її елементів - з великої: *the Flock, the Brotherhood, the Council Flock, etc.* Оскільки, як правило, великою літерою виділяються слова, що мають для автора або дійової особи особливу цінність, виникає явна розбіжність заявленої прописним написанням значущості самої зграї, її законів, чинів і відомої нам фактичної тупості, інертності і відсталості більшості чайок. Подібна розбіжність висловлює авторську іронію і негативне ставлення до зграї [45.С.48].

Просторова структура притчі. У притчах Р. Баха існує явно виражена опозиція двох світів, двох просторів: цього і того; зовнішнього і внутрішнього; свого і чужого; уявного і реального; чарівного і побутового. О. Ю. Ольшванг зазначає, що важливим чинником просторової організації текстів Р. Баха є співіснування в них трьох типів простору: реального (фізичного, побутового), квазіреального та ірреального [46.С.348]. При цьому ірреальний простір протиставлено реальному, його характеризує полюс «далеко», воно не має зв'язку з ідеєю просторової локалізації, може виступати як синонім простору фантастичного, чарівного. Квазіреальний простір – це простір, наближений до реального, але нерівний йому. Побудоване за законами фізичного, реального

світу, що надає оповіданню ілюзію достовірності, воно разом з тим містить ряд потенційних можливостей, властивих світу ірреальному [45.С.145].

Кожному етапу шляху героя відповідають певні типи простору. У «Чайці» простору першого типу відповідають наступні характеристики. Це простір реальний, простір Землі, (*alive* 'на цьому світі'). Воно ділиться на два типи: простір зграї («низ», ненаправлене, нерухоме, обмежене, площинне) і простір Джонатана (спрямоване, об'ємне). У просторі героя є межі, але вони більш видалені, ніж в просторі зграї. Джонатан, на відміну від інших, розширює свій простір вдалину, вгору і вглиб (вчиться літати і пірнати) і домагається значущих результатів (*he learned more about speed than the fastest gull alive*). Простір першого етапу можна визначити як монотопічну структуру, так як воно організовано навколо однієї точки, конкретного місця локалізації.

На другому етапі герой зустрічає чайок, здатних переміщатися зі швидкістю думки, тому простір цього етапу характеризується як ірреальне, фантастичне. Джонатан знаходить однодумців і наставника, досягає любові, добро і красу. Він «підноситься» на черговий щабель досконалості, усвідомлює свою «унікальність», обраність – знаходиться «на небесах» (*into dazzling clear skies*), тобто в просторовій ієрархії фізично і духовно займає щабель вище. Його простір тепер можна визначити як об'ємне, розімкнуте. Просторова структура цього етапу є політопічною, оскільки тут простір організовується «навколо двох і більше точок локалізації подій і створюється відстанями між цими точками» [45, 188].

На третьому етапі Джонатан повертається на Землю, але вже в новій якості, в ролі вчителя, Месії. Опис простору тут нагадує характеристики реального простору Землі, але в той же час не виключає і фантастичні елементи. Джонатан Лівінгстон повертається на Землю, пояснює чайкам зі зграї, як організовані простір і час і яким чином можна здійснити перехід в інші світи [40].

Тимчасова структура притчі. У притчі використовуються два методи представлення дійсності – реалістичний і фантастичний. Художній час притчі характеризує переплетення властивостей реального і ірреального часу. «В якості основних ознак реального часу дійсного світу прийнято називати його одномірність, незворотність, односпрямованість (від минулого до сьогодення і майбутнього), протяжність(тривалість), часовий порядок, одночасність/різночасність, кратність (повторюваність) / одноразовість [40]. Час реального світу зазвичай проспективний, хронологічно послідовний. Ірреальний художній час описує події, процеси, що відчують «розтягнення» або спресованість в один момент. Для даного часу характерна відома символічність, формульність. Цей час нерідко залежить від волі персонажа [59.С.5].

В аналізованій притчі час зграї протиставлено часу головного персонажа. Час зграї – одновимірний і незворотний, в якому один день схожий на інший, і навіть майбутнє не обіцяє ніяких змін. Чайки механічно виконують щоденні давно автоматизовані дії, слідує раз і назавжди заведеному ритуалу, підкоряються дурним законам. Їх час заповнений порожніми розмовами, бійками за шматок їжі, добуванням цієї їжі хитрістю і хитрощами, поїданням їжі, про що свідчать дієслова *to screech, to dodge, to fight for food, to eat*. Це квазіреальний час, який тільки нагадує реальний час.

Час головного героя характеризує переплетення властивостей реального, перцептуального, індивідуального та ірреального часу. Цей час динамічний, до межі заповнений корисними заняттями, експериментами, тренуваннями і вправами, що дозволяють Джонатану досягти досконалості. Ці заняття і дії виражаються дієсловами *to fly, to practice, to learn, to test, to experiment*. Час рухається від головного героя і у напрямку до нього. Рух часу передається дієсловами *to come, to follow, to go past: As the days went past, Jonathan found himself thinking time and again about the Earth from which he had come. ... It was only a month later that Jonathan said the time had come to return to the Flock. ... A*

month went by, or something that felt about like a month, and Jonathan learned at a tremendous rate (SJL). Суб'єктивність сприйняття часу виражається в тому, що герой не впевнений, чи дійсно пройшов місяць або інший відрізок часу. Як результат руху часу до головного героя приходить усвідомлення того, що він зможе дізнатися ще більше про польоти. Для Джонатана час рухається з величезною швидкістю і несе з собою зміни. Він цінує час, дбайливо до нього ставиться і не хоче даремно витрачати час на розмови з іншими чайками: *He spared no time to talk with other gulls, but flew on past sunset.*

Таким чином, Джонатан усвідомлює незворотність часу, його швидкоплинність, цінність, здатність змінювати навколишню дійсність, з іншого боку, він прагне контролювати час і долати його: *If our friendship depends on things like space and time, then we finally overcome space and time (SJL).*

Е. А. Нільсен зазначає, що в цьому творі Р. Баха, як і в інших, є прийом персоніфікації часу: *It had been a big day for him a day whose sunrise he no longer remembered.* Час доби – день – наділяється автором рисами людини, про що говорить використання в поєднанні з ним займенника *whose* [3.С.15].

У другій частині притчі переважають риси ірреального часу. Властивостями чарівного світу є, перш за все, його постійна мінливість, нестабільність, здатність до різного роду перетворень. Час стає дискретним або стиснутим в одну мить, що відбувається в одну мить або, навпаки триває нескінченно. Час чарівного світу порушує закони різних типів реальної категорії часу [59.С.2]. Наприклад, можуть змінитися особливості фізіологічного часу людини або іншої живої істоти, яке, як відомо, закінчується смертю.

У чарівному світі притчі є чайки, які проживають тисячі життів, щоб досягти досконалості, а деякі досягають безсмертя. В даному творі Баха знаходить втілення його переконання в тому, що в підсвідомості кожної людини живе одна мрія – ніколи не вмирати, жити вільно і щасливо, гідно

зустрічати удари долі, радіти кожному дню і літати крізь інші світи, інші простори і часи на крилах любові і надії [6]. Всі розглянуті компоненти художнього світу хронотопа функціонують у взаємодії і сприяють розкриттю основної ідеї автора – призначення людини полягає в його духовному і моральному самовдосконаленні.

РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ КЛЮЧОВИХ СИМВОЛІВ І НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ПРИТЧІ Р. БАХА У ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Види трансформацій у перекладах притч

Річард Бах – це унікальне літературне явище американської культури. Літературознавці вважають, що попередниками і натхненниками Р. Баха можна назвати Антуана де Сент-Екзюпері і Рея Бредбері. Частково, це вірно, але тільки частково. Стиль автора унікальний і пізнаваний. Здається, він існує поза напрямками. Філософські притчі писали і до нього, але мало хто справлявся з цим так майстерно. Щоб зрозуміти це, недостатньо буде ознайомитися тільки з одним твором, необхідно повністю зануритися в літературний світ Річарда Баха і усвідомити самотність його прози. У своїх творах автор висвітлив не тільки політ душі і думки, а й польоти бойових літаків. При цьому, він не втратив власного стилю і не став пересічним письменником.

Перші книги Річарда Баха яскраво показують процес становлення авторської філософії і формування авторського стилю. Аналізуючи ці твори, ми визначили джерела життєвої філософії автора. За часів експериментаторства і духовного визволення Бах виводить для себе ідеали існування особистості [45, С.75]. Автор досліджує духовний стан особистості, що знаходиться в загадковому зв'язку з небом, і в своєму пошуку наближається до буддійського світосприйняття. Покладаючись у своїх пошуках тільки на себе, Річард Бах щиро переконаний, що в досягненні мети кращі помічники – це наполегливість і віра в себе. Слід зазначити, що такі методи вирішення проблем вказують на приналежність Баха до письменників напряму «моральна Художня література» [45, С.173].

Основою світогляду автора є уявлення про ілюзорність і надуманість існуючих у світі заборон і ідеалістичної можливості зміни цього в будь-який час.

Безсумнівним піком творчості письменника можна вважати повість-притчу «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон». Даний твір є важливим етапом у розвитку американської літератури. Грунтуючись на традиційних євангельських мотивах, «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» прекрасно відобразила настрої американського суспільства 1970-х років. Стрижнем повісті є заклик повернення до основ загальнолюдської моралі, але в той же час моральні ідеали в ній були оновлені ідеями буддизму і дзен-буддизму [23, с.170].

Повість-притча «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» вийшла за межі художнього твору, вона стала символом епохи, носієм комплексу ідей, властивих світогляду тих років. Бах наповнив свої твори прихованим змістом і підтекстом. І зробив це так, щоб кожен читач розумів тільки ту частину, до якої він готовий.

Говорячи про підтекст і прихований сенс, слід торкнутися поняття імплікації. Термін «імплікація» увійшов до лінгвістики з логіки, проте придбав власне трактування. Текстова імплікація являє собою додатковий, мається на увазі сенс або емоційний зміст, які реалізуються за рахунок нелінійних зв'язків між одиницями тексту [34, с.25].

Багато вчених вивчали феномен імпліцитного сенсу, але однозначного тлумачення змісту даного терміна досі немає. У науковій літературі з цієї проблеми зустрічаються визначення імплікації, наприклад, як невираженого сенсу. Така точка зору зустрічається в роботах таких авторів, як Е. Н. Старикова (1974), Н. А. Паніна (1979), Б. Н. Клімзо (1982), І. В. Арнольд (1983), М. Ю. Федосюк (1988). Сама собою імплікація породжує додатковий сенс, що виникає в мікроконтексті і не вказаний безпосередньо значеннями сусідніх одиниць мови.

Говорячи про передачу імплікації в перекладі, слід зазначити, що в силу того, що «акт перекладу... розпадається на два взаємопов'язаних комунікативних акти-комунікацію між відправником і перекладачем і комунікацію між перекладачем і одержувачем» [64, С.63], перший акт

комунікації — розуміння повідомлення перекладачем, або витяг імплікатур, — становить невід'ємну частину процесу перекладу. Завданням перекладача в даному випадку є не упустити той самий імпліцитний сенс і зуміти передати його засобами мови перекладу.

Для того щоб зрозуміти, де шукати прихований сенс, необхідно мати уявлення про контекстно-вільної і контекстно-пов'язаної імплікативності. Контекстно-вільна імплікативність не залежить від попереднього контексту і не впливає на подальший і може бути реалізована в межах обмеженої мовної зв'язки. У той час як контекстно-пов'язана імплікативність має відношення до всього твору або ж до його окремих смислових частин [64, С.18].

Виявляючи контекстно-пов'язану імплікативність у творі Річарда Баха «Чайка На ім'я Джонатан Лівінгстон», можна говорити про те, що персонажі і події служать алегорією для передачі класичних людських уявлень про світ. Чайки – це люди, в більшості своїй стурбовані матеріальними благами. Політ чайок – це стиль людського життя, заснованої на непорушному Законі зграї (тобто натовпу), який не дозволяє виходити за рамки звичних норм. Рада – це символічний образ суду, неприйняттого все, що йде врозріз з Законом, навіть якщо це може принести благо зграї. Прагнення Джонатана до пізнання світу – це спроба окремих неординарних особистостей дізнатися сенс життя. Останній показаний Річардом Бахом двосторонньо: з одного боку, людина повинна самовдосконалюватися, з іншого – допомагати в цьому іншим. Останнє, на думку автора, і є справжня любов до ближнього [23, С.3].

Ця повість, як і багато інших творів Річарда Баха, є багатошаровою: кожен читач сприймає лише ту частину змісту тексту, до розуміння якої він готовий. За поверхневим рівнем сюжетного оповідання проглядається маніфест деяких магістральних тенденцій світогляду сучасності: філософія надлюдини, висхідна до Ніцше; позитивне мислення, властиве американській культурі; елементи буддизму з його концепцією перевтілення і відсутністю категорії трансцендентного Бога, Творця світу. Також існує думка, що в книзі в

прихованій формі передаються практичні знання про систему духовного вдосконалення людини [23, с.4].

Автор також налаштовує читача на те, що він сам може бути Джонатаном Лівінгстоном. Він будує чіткий асоціативний ряд, проводячи аналогію між жадібною пташиною зграєю і соціумом, і тими чайками, які вирвалися з «порочного кола», які стали «іншими», і кожною людиною, абсолютно кожним, хто здатний повірити і змінитися. Ці дві аналогії, два образи складають єдине ціле, одну систему, в якій все взаємопов'язано.

Задум, безсумнівно, співвіднесений із заголовком, адже саме Джонатан Лівінгстон і є зразок тієї людини-чайки, до якого повинні прагнути всі і кожен. Саме він своїм життям показує нам, як потрібно жити. Для перекладу також велику проблему становить передача контекстновільної імплікативності, так як вона обмежена контекстуальними рамками і часто неочевидна. Реалізація контекстно-вільної імплікативності здійснюється за допомогою певних засобів. У різних роботах, присвячених опису підтексту, називаються різні засоби його вираження. Серед них – багатозначні слова (точніше, їх контекстуальні, що виходять за рамки узусу значення); дейктичні слова; частки; дімінутивні морфеми; вигуки; різні види повторів; парцеляція; порушення логічної послідовності; паузи та інші. Загальним для цієї сукупності засобів є те, що всі вони можуть розглядатися як додаткові, необов'язкові елементи тексту, лише надбудовуються над «комунікативним мінімумом» тексту, тобто засобами, що забезпечують передачу основної, експліцитної інформації. Це природно, оскільки наявність в тексті імпліцируемой інформації вимагає додаткової маркованості і не може бути позначено засобами, що входять в «комунікативний мінімум». Однак не можна сказати, що існують якісь засоби, регулярно використовувані в якості знаків, що виражають основну, експліцитну інформацію, і засоби, основна функція яких – вираз інформації імпліцитної. Фактично всі засоби вираження експліцитної інформації можуть бути використані для вираження підтекстової інформації, однак для цього вони

повинні бути додатково марковані. У досліджуваному творі «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» можна виділити наступні засоби реалізації імплікативного сенсу [11, С.153].

1. *He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve... (S JL,1)*

У цьому випадку Річард Бах використовує паузи, які можна трактувати як передачу нелюдського зусилля над своєю природою і потоком вітру. Кожне слово ніби написано насилу, ніби автор і сам летить. Ю. Родман інакше використовувала паузи, що трохи послабило сприйняття польоту як неймовірного зусилля.

Він примружив очі і весь звернувся в одне-єдине бажання: ось він затримав дихання і трохи... трохи... на один дюйм... збільшив вигин крил. [4, с. 4](1)

У той час як А. Сідерський зберіг оригінальну конструкцію і зумів точно передати пік напруженості цього польоту.

Примружившись в жахливому зосередженні, Джонатан затримав дихання. Ще... на один... єдиний... дюйм... крутіший... цей... крива...[3, с. 5](1)

2. *For most gulls, it is not flying that matters, but eating. For this gull, though, it was not eating that mattered, but flight. (S JL,2)*

Таке протиставлення вказує на унікальність головного героя, захищаючи його від натовпу, від більшості, невидимою стіною амбіцій. Також даний засіб відразу показує читачеві позицію зграї і небажання Джонатана відповідати цій позиції. Перекладачі по-різному підійшли до передачі даного підтексту. Юні Родман опустила дане протиставлення.

Для більшості чайок головне – їжа, а не політ. [4, с. 5](2)

Андрій Сідерський використовував членування висловлювання, проте зберіг протиставлення.

Адже для більшості має значення не політ, але тільки лише їжа. Але для Чайки на ім'я Джонатан Лівінгстон важливий був політ. А їжа-це так... [3, с. 7](2)

3. *... the instant he changed the angle of his wings, he snapped into that same terrible uncontrolled disaster, and at ninety miles per hour it hit him like dynamite. (SJL,3)*

Використовуючи порівняння, Річард Бах показує силу, з якою потік вітру вдарив Джонатана і те, що ця подія могла стати для головного героя смертельною. В даному випадку Ю.Родман і А. Сідерський зберегли оригінальне порівняння, проте змінили структуру речення. Ю. Родман використовувала перестановку членів речення, а А. Сідерський – членування висловлювання.

...як тільки він злегка змінив положення крил, його підхопив той же безжальний неблаганний вихор, він мчав його зі швидкістю дев'яносто миль на годину і розривав на шматки, як заряд динаміту. [4, с. 17](3)

Варто було Джонатану спробувати змінити кут атаки крила для виходу з піке, як його негайно жбурнуло у все той же катастрофічно неконтрольований штопор. А на швидкості в дев'яносто миль на годину це було схоже на вибух динамітного заряду. [3, с. 15](3)

4. *From five thousand feet the fishing boats were specks in the flat blue water, Breakfast Flock was a faint cloud of dust motes, circling. (SJL,4)*

Порівнюючи човни з трісками, а зграю з хмарою, Річард Бах не тільки наочно показує висоту польоту Джонатана, але і його ставлення до того, що раніше його обмежувало. Рибальські човни, в яких, на думку зграї, основне джерело їжі, для головного героя лише тріски. У цьому порівнянні відчувається частка зневажливості, адже тепер він, чайка Джонатан Лівінгстон, вище цього всього не тільки буквально, але і в духовному плані. У своєму перекладі Ю.Родман вдалася до використання зменшувально-пестливої форми слова «тріски», що втратило відтінок зневаги.

З висоти п'яти тисяч футів рибальські судна здавалися трісочками на блакитній поверхні моря, а згря за сніданком - легкою хмарою танцюючих пилинок. [4, с. 27](4)

У тональності перекладу А. Сідерського теж не відчувається зневажливого ставлення Джонатана, через використання зменшувально-пестливої форми слова «хмара».

З п'яти тисяч футів риболовецькі судна здавалися кинутими на воду трісками, а снідаюча згря – ледь помітною хмаркою кружляючого пилку. [3, с. 23](4)

5. *The Flock might as well have been stone.* (S JL,5)

Р. Бах використовував в даному реченні порівняння зграї з каменем, показуючи тим самим непорушність інтересів і підвалин зграї, їх консервативність і неприйняття всього нового. Зберігаючи порівняння зграї з каменем, перекладачі передали різний підтекст. У перекладі Ю. Родман використовувала вираз, значення якого в словниках «застигнути, зупинитися».

Згря ніби скам'яніла. [4, с. 44](5)

А. Сідерський своїм перекладом передав безглуздість розмови Джонатана зі зграєю.

З таким же успіхом Джонатан міг волати до кам'яної стіни. [3, с. 35](5)

У даних прикладах наочно показано, що пошук і передача імпліцитного сенсу – це творчий процес і залежить він від того, як перекладач інтерпретував ту чи іншу передачу автора. Тому передача авторської імплікації є дуже важливим моментом у процесі перекладу. На будь-який переклад накладаються особисті переваги, досвід перекладача, його життєва позиція і погляди, тому не може бути об'єктивного перекладу. Також не може бути і об'єктивної оцінки передачі імплікативності.

Як було сказано вище «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» - твір багатосаровий, і кожен читає буде бачити різний зміст і передачу в словах

автора. Множинність перекладів дозволяє простежити інтерпретацію думок автора і порівняти засоби їх вираження.

3.2. Перекладацькі трансформації у відтворенні основних символів притчі Р. Баха

Для повноцінного сприйняття художнього тексту, його перекладу і відповідно аналізу з подальшою оцінкою, надзвичайно важливим є питання про співвіднесення мовних засобів і їх різноманітного естетичного функціонування в контексті художньої літератури. Незважаючи на те, що в естетичній організації тексту беруть участь одиниці всіх рівнів, головна роль належить слову як основній одиниці мови, навколо якої організуються всі інші одиниці і поняття. Можна сказати, що сила художнього впливу полягає, перш за все, в словах.

Потрапляючи в художній контекст, слово виявляється зверненим не тільки до реальної дійсності, а й до творчо створеного в художньому творі особливого світу. Будучи обумовлено художнім завданням письменника, слово збагачується естетичними прирошеннями сенсу, починає жити за законами складного естетичного цілого. Воно постає у всьому багатстві нюансів і фарб, стає знаряддям образного мислення [16, С.120].

Завданням перекладача і отже одним з критеріїв оцінки, є передача в мові перекладу того ж естетичного враження від слова, яке створює оригінал. Річард Бах, завдяки своєму лаконічному, небагатослівному стилю оповідання, вкладає в кожне слово більше інформації, ніж може здатися на перший погляд. Використовуючи, в основному, нейтральну лексику, Р.Бах може урізноманітнити її метафорами, порівняннями, барвистими епітетами та іншими художніми прийомами. Перекладачі Юні Родман та Андрій Сідерський, по-своєму інтерпретуючи лінгвопоетичні особливості твору, отримали різний результат.

У своєму творі Річард Бах використовував символи, для створення імпліцитного сенсу. Основними символами твору є *Flock* 'Зграя', *Seagull* 'Чайка', *Breakthrough* 'Прорив', *Far Cliffs* 'Далекі Скелі', *Outcast* 'Вигнанець', *Earth* 'Земля', *Heaven* 'Небеса'. Кожен із символів відноситься до певного періоду життя Джонатана. Сюжет твору можна представити наступною схемою: Земля – Небеса – Земля. Такий трикутник представляє життя Джонатана на Землі як вигнанця, на Небесах - як істота, яка знаходить знання, пізнає себе, досягає згоди між душею і тілом і знову на землі – як вчителя і наставника. Юні Родман і Андрій Сідерський передали дані образи в повній мірі, що дозволило вкласти в кінцевий текст необхідну образність і символічність.

6. *It was a breakthrough, the greatest single moment in the history of the Flock, and in that moment a new age opened for Jonathan Gull. (SJL,6)*

Це був прорив, незабутній, неповторний мить в історії зграї і початок нової ери в житті Джонатана. (Ю. Родман) [4, с. 34](6)

Найбільша мить в історії зграї – справжній прорив. А для Чайки Джонатана Лівінгстона ця мить означала початок нової епохи. (А. Сідерський) [3, с. 27](6)

7. *Earth had been a place where he had learned much, of course, but the details were blurred - something about fighting for food, and being Outcast. (SJL,7)*

Він багато чому навчився на Землі, це вірно, але подробиці пригадувалися насилу; здається, чайки билися через їжу і він був вигнанцем. (Ю. Родман) [4, с. 60](7)

Звичайно, Земля була місцем, де він багато дізнався, і знання залишалися при ньому. Але подробиці подій стерлися – вони не мали значення. Так, щось сумне: здається, чайки билися через їжу, а він був вигнанцем... (А. Сідерський) [3, с. 47](7)

8. *Heaven is not a place, and it is not a time. Heaven is being perfect. (SJL,8)*

Небеса – це не місце і не час. Небеса – це досягнення досконалості. (Ю. Родман) [4, с. 73](8)

Бо Небеса – не місце і не час – але лише наша власна досконалість. (А. Сідерський) [3, С. 56](8)

Для естетичного впливу на читача Річард Бах використовує засоби художньої виразності. Використовується більша кількість епітетів в описі світу, що оточує Джонатана.

9. *It was morning, and the new sun sparkled gold across the ripples of a gentle sea. (SJL,9)*

Настав ранок, і золоті відблиски молодого Сонця затанцювали на ледь помітних хвилях спокійного моря. (Ю. Родман) [4, с. 1](9)

Був ранок, і нове сонце золотом розлилося по поцяткованій брижами поверхні моря. (А. Сідерський) [3, с. 4](9)

Використання епітета *new* трактувалося перекладачами по-різному. Символічність даного виразу обидва перекладача змогли передати в повній мірі, причому, А. Сідерський використовував дослівний переклад.

10. *Jonathan Seagull exploded in midair and smashed down into a brickhard sea. (SJL)*

Невисоко над морем Джонатан-Чайка не витримав і впав на тверду, як камінь, воду. (Ю. Родман) [4, с. 18](10)

Джонатан звалився вниз, і поверхня океану твердістю була подібна цегляної бруківки. (А. Сідерський) [3, с. 15](10)

Використаний Р. Бахом епітет *brickhard*, який підкреслює весь біль падіння Джонатана, Ю.Родман і А. Сідерський замінили на порівняння.

11. *He gave one last look across the sky, across that magnificent silver land where he had learned so much. (SJL)*

Він кинув довгий погляд на небо, на цю чудову срібну країну, де він так багато дізнався. (Ю. Родман) [4, С. 53](11)

Він востаннє окинув поглядом земне небо і саму землю – чудовий сріблястий світ, - на якій настільки багато чому навчився...(а. Сідерський) [3, с. 41](11)

Відлітаючи в інший світ, Джонатан прощався з Землею. Для того, щоб показати читачеві, що цей світ – важливий етап у житті чайки, і без нього він би не зміг так багато дізнатися, Р. Бах використовує яскраві епітети, які підкреслюють, що Джонатану нелегко попрощатися з цим світом. Перекладачі зберігають дані епітети в перекладі.

12. *He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve... Then his feathers ruffled, he stalled and fell.* (SJL)

Він примружив очі і весь звернувся в одне-єдине бажання: ось він затримав дихання і трохи... трохи... на один дюйм... збільшив вигин крил. Пір'я скуйовдилося, він зовсім втратив швидкість і впав. (Ю. Родман) [4, с. 4](12)

Примружившись в жахливому зосередженні, Джонатан затримав дихання. Ще... на один... єдиний... дюйм... крутіший... цей... крива... Пір'я його здригнулися, сплуталися, він остаточно втратив швидкість, перекинувся і впав вниз. (А. Сідерський) [3, с. 5](12)

Також Річард Бах використовував епітети для опису стану Джонатана під час польоту. В даному випадку, епітет *fierce* підкреслює прагнення Джонатана до вчення. Ю. Родман інтерпретувала стан чайки як 'бажання'. В даному випадку ми стикаємося з причинно-наслідковою трансформацією за схемою «сконцентрувався, тому що хотів летіти ще повільніше». У той час як А. Сідерський зберіг оригінальну конструкцію, перевіривши її практично дослівно.

13. *The two gulls that appeared at his wings were pure as starlight, and the glow from them was gentle and friendly in the high night air.* (SJL)

Дві білі чайки, які з'явилися біля його крил, сяяли як зірки і висвітлювали нічний морок м'яким нестлигим світлом. (Ю. Родман) [4, с. 49](13)

Дві чайки з'явилися поруч з ним, і летіли крило до крила по обидва боки від нього. Чистотою своєю подібні світлу зірки, вони м'яко сяяли в темряві нічного неба, і добротою було виконано їх сяйво. (А. Сідерський) [3, С. 38](13)

Зустрічаючи чайок з іншого світу, Джонатан захоплюється красою їхніх тіл і майстерністю польоту. Р. Бах передає це захоплення через епітети і порівняння, за допомогою яких описує чайок. Поява цих чайок також є поворотним моментом. Вони показали, що існує вищий світ, призначений для таких, як Джонатан. Саме цей епізод надалі змусить Джонатана повернутися на Землю. Переклад А. Сідерського в даному випадку насичений лексикою високого стилю, що відповідає авторському опису.

Також Річард Бах використовує метафори і порівняння для опису польотів Джонатана і переломних моментів його тренувань.

14. *... he slowed until the wind was a whisper in his face, until the ocean stood still beneath him. (S JL)*

Він летів так повільно, що вітер ледь шепотів у нього над вухом, а океан під ним здавався нерухомим. (Ю. Родман) [4, с. 3](14)

І Джонатан ковзав все повільніше і повільніше. Свист вітру у вухах змінився ледь чутним пошепки, і океан застиг внизу нерухомо. (А. Сідерський) [3, с. 5](14)

В даному випадку автор показує, наскільки повільно летить Джонатан. Перекладачі використовували ті ж прийоми, що і Р. Бах.

15. *His wings were ragged bars of lead, but the weight of failure was even heavier on his back. (S JL)*

Здерті крила були налиті свинцем, але тягар невдачі ліг на його спину ще більш тяжким вантажем. (Ю. Родман) [4, с. 18](15) Змочалені крила були немов налиті свинцем. Але ще сильніше тиснула на нього тяжкість жорстокої поразки ... (а. Сідерський) [3, с. 16](15)

Р. Бах використовує метафору для того, щоб описати стан Джонатана і передати біль, яку він змушений терпіти заради досягнення своєї мети.

Дослівно дана фраза буде звучати як «його крила були немов рвані пластини свинцю», проте з лексемою «свинець» існує єдино прийнятне для зазначеного контексту вираз «налиті свинцем». І так як обидва перекладача вдалися до використання цього обороту, необхідно звернутися до варіантів перекладу слова *ragged*. Ю. Родман використовує одне зі словникових значень «здерті», в той час як А.Сідерський схиляється до розмовного варіанту «змочалені», що знижує стиль перекладу.

16. *A mile from shore a fishing boat chummed the water and the word for Breakfast Flock flashed through the air, till a crowd of a thousand seagulls came to dodge and fight for bits of food. (SJL)*

У милі від берега з риболовного судна закинули мережі з приманкою, звістка про це миттєво донеслася до зграї, яка чекала сніданку, і ось уже тисяча чайок злетілися до судна, щоб хитрістю або силою добути крихти їжі. (Ю. Родман) [4, с. 2](16)

Рибальський човен в милі від берега. І поклик над водою – це сигнал до сніданку. Великий збір. Знову і знову лунав він у повітрі, поки, нарешті, тисячі чайок не злетілися в натовп. І кожна з птахів хитрістю і силою намагалася урвати шматок пожирніше. (А. Сідерський) [3, с. 4](16)

До перекладу даної метафори перекладачі підійшли по-різному. Варто відзначити, що Р.Бах використовував слово *flashed*, що позначає короткострокову швидку дію. Виходячи з цього, можна сказати, що переклад Ю. Родман точніше передав цю особливість. У той час як А.Сідерський зробив акцент на тому, що сигнал «знову і знову лунав», тим самим спотворюючи оригінальну передачу. Бах використовував саме слово *flash*, показуючи тим самим, що чайки тільки й чекають найменшого натяку, заклику на сніданок. Їх не потрібно довго кликати.

Річард Бах також використовує порівняння та протиставлення для посилення ефекту.

17. He began his pullout at a thousand feet, wingtips thudding and blurring in that gigantic wind, the boat and the crowd of gulls tilting and growing meteor-fast, directly in his path. (SJL)

На висоті тисячі футів він почав виходити з піке. Кінці його крил були зім'яті і понівечені ревучим вітром, судно і зграя чайок накренилися і з фантастичною швидкістю виростали в розмірах, перегороджуючи йому шлях. (Ю. Родман) [4, с. 32](17)

Виходити з піке Джонатан почав з висоти в тисячу футів. Кінці крил з гудінням тремтіли в шаленому набігаючому потоці, судно і натовп чайок металися перед очима і росли зі швидкістю метеора, і вони знаходилися прямо на його шляху. (А. Сідерський) [3, с. 25](17)

В даному прикладі використане Р. Бахом порівняння швидкості Джонатана зі швидкістю метеора Ю. Родман замінила епітетом «фантастичний», в той час як А. Сідерський вдався до дослівного перекладу і зберіг порівняння.

18. ... left only the narrow swept daggers of his wingtips extended into the wind ... (SJL)

...підставив вітру тільки вузькі, як кинджали, кінці крил ... (Ю. Родман) [4, с. 26](18)

... розправивши в набігаючому потоці лише стрілоподібні загострені кінці крил ... (а. Сідерський) [3, с. 12](18)

Р. Бах використовує порівняння кінчиків крил чайки з гострими кинджалами. Ю. Родман у своєму перекладі зберегла це порівняння, в той час як А. Сідерський порівняв їх зі стрілами.

19. It felt like being hit with a board. (SJL)

Його ніби вдарили дошкою! (Ю. Родман) [4, с. 41](19)

Це прозвучало подібно грому серед ясного неба. Джонатан раптом відчув себе так, немов його огрили дошкою по голові. (А. Сідерський) [3, с. 32](19)

Дане порівняння дає зрозуміти, наскільки несподіваним і шокуючим було рішення і поведінка зграї. Ю. Родман посилила ефект, додавши знак оклику, в той час як А. Сідерський додав додаткову фразу, а також знижений варіант перекладу слова *hit* – уперіщити.

20. *With the same inner control, he flew through heavy sea-fogs and climbed above them into dazzling clear skies... in the very times when every other gull stood on the ground, knowing nothing but mist and rain. (SJL)*

З таким же самовладанням він літав в щільному морському тумані і проривався крізь нього до чистого, сліпуче сяючого неба... у той самий час, коли інші чайки тиснулися до землі, не підозрюючи, що на світі існує щось, крім туману і дощу. (Ю. Родман) [4, С. 47](20)

Той же принцип внутрішнього контролю Джонатан застосовував і для польотів крізь густий морський туман, поступово піднімаючись над яким він досягав сяючого неба... у той самий час, коли всі без винятку інші чайки сиділи на землі, і долею їх були тільки дощ і вогка імла. (А. Сідерський) [3, с. 37](20)

В даному прикладі Р. Бах використовує антитезу, щоб показати, що Джонатан засмучений тим, що зграя його не послухала, але за це вони розплачуються тим, що назавжди прикуті до землі. На відміну від дослівного перекладу фрази *mist and rain* Ю.Родман «туману і дощу», А. Сідерський зробив свій переклад більш похмурих «дощ і вогка імла», тим самим, посилюючи ефект.

На рівні стилістичного синтаксису можна виділити вживання простого повтору, який відтворюється перекладачами.

21. *But Jonathan Livingston Seagull, unashamed, stretching his wings again in that trembling hard curve – slowing, slowing, and stalling once more – was no ordinary bird. (SJL)*

Але Джонатан Лівінгстон, який, не соромлячись, знову вигинав і напружував тремтячі крила – все повільніше, повільніше, і знову невдача, – був не який-небудь пересічним птахом. (Ю. Родман) [4, с.5](21). Однак, Чайка

Джонатан Лівінгстон не відчував сорому. Він знову витягнув крила в жорстку тремтячу криву – повільніше, повільніше і – знову невдача. І знову, і знову. Адже він не був звичайним птахом. (А. Сідерський) [3, с. 6](21).

22. *But the speed was power, and the speed was joy, and the speed was pure beauty. (SJL)*

Але швидкість – це міць, швидкість – це радість, швидкість – це незамутнена краса. (Ю. Родман) [4, с. 31](22)

Однак у швидкості була Сила, і радість, і чиста краса. (А. Сідерський) [3, с. 24](22)

Можна побачити приклади анафори в творі:

23. *«Why, Jon, why?» his mother asked. «Why is it so hard to be like the rest of the flock, Jon? Why can't you leave low flying to the pelicans, the albatross? Why don't you eat? Son, you're bone and feathers!».* (SJL)

- Чому, Джон, чому? - питала мати. - Чому ти не можеш поводитися, як всі ми? Чому ти не надаєш польоти над водою пеліканам і альбатросам? Чому ти нічого не їси? Син, від тебе залишилися пір'я та кістки. (Ю. Родман) [4, с. 8](23)

- Але чому, Джон, чому? - питала мати. - Чому так важко бути таким же, як усі? Низько літають Пелікани. І альбатроси. Ось нехай вони і планують собі над водою! Але ти ж – чайка! І Чому ти зовсім не їси? Поглянь на себе, синку, кістки та пір'я! (А. Сідерський) [3, с. 8](23)

Рамкова конструкція першого речення і анафори всього висловлювання практично без змін відтворюються перекладачами з метою точної передачі авторського стилю і сенсу.

Відтворення анафоричного повтору в перекладі ми також бачимо в наступному прикладі:

24. *But no, he thought. I am done with the way I was, I am done with everything I learned. I am a seagull like every other seagull, and I will fly like one. (SJL)*

Але ні, - подумав він. - Я відмовився від життя, я відмовився від усього, чого навчився. Я така ж чайка, як всі інші, і я буду літати так, як літають чайки. (Ю. Родман) [4, с. 21](24)

- Ну, ні, - подумав він, - з цим покінчено раз і назавжди. І мені немає ніякого діла до того, що я знаю. Чайка є чайка, я – такий же, як усі. І літати буду теж як усі. (А. Сідерський) [3, с. 17](24)

У деяких прикладах можна помітити невідповідності в тексті-оригіналі та перекладі, а саме: використовуються інші типи повтору, або це явище взагалі відсутнє в тексті-перекладі.

25. *He learned more each day. He learned that a streamlined high-speed dive could bring him to find the rare and tasty fish that schooled ten feet below the surface of the ocean: he no longer needed fishing boats and stale bread for survival. He learned to sleep in the air, setting a course at night across the offshore wind, covering a hundred miles from sunset to sunrise. With the same inner control, he flew through heavy sea-fogs and climbed above them into dazzling clear skies... in the very times when every other gull stood on the ground, knowing nothing but mist and rain. He learned to ride the high winds. (SJI)*

Кожен день він дізнавався щось нове. Він дізнався, що, надавши тілу обтічну форму, він може перейти в швидкісне пікірування і добути рідкісну смачну рибу з тієї, що плаває в океані на глибині десяти футів; він більше не потребував в рибальських судах і в черством хлібі. Він навчився спати в повітрі, навчився не збиватися з курсу вночі, коли вітер дме з берега, і міг пролетіти сотні миль від заходу до сходу. З таким же самовладанням він літав у повному морському тумані і проривався крізь нього до чистого, сліпуче сяючого неба... в той самий час, коли інші чайки тиснулися до землі, не підозрюючи, що на світі існує щось, крім туману і дощу. Він навчився залітати разом з сильним вітром далеко в глиб материка і ловити на обід апетитних комах. (Ю. Родман) [4, С. 45](25)

З кожним днем знання, яким володів Джонатан, росло. Він виявив, що завдяки швидкісному піку може добувати рідкісну і дуже смачну рибу, що ходила зграями на глибині десяти футів. Тепер він не був більше прив'язаний до таких, здавалося б, життєво необхідних речей, як риболовецькі судна і розмоклі кірки запліснявілого хліба. Він також навчився спати на льоту, не збиваючись з курсу. Це дозволило йому використовувати нічний бриз, що дме з берега, від заходу до сходу долаючи відстань в сотню миль. Той же принцип внутрішнього контролю Джонатан застосовував і для польотів крізь густий морський туман, поступово піднімаючись над яким він досягав сяючого неба... у той самий час, коли всі без винятку інші чайки сиділи на землі, і долею їх були тільки дощ і вогка імла. А на висотних вітрах Джонатан залітав глибоко вглиб материка, де мешкали сухопутні комахи – справжні ласощі. (А. Сідерський) [3, с. 36](25)

Як видно з даного прикладу, перекладачі зберігають сенс оригінальної фрази, проте порушують в перекладі ритм, заданого автором. Анафора Р. Баха *he learned* підсилює значимість нового для героя, свідчить про його жагу до досліджень і відкриттів. У перекладному тексті йде лише просте перерахування подій, без акценту на процесі вчення Джонатана.

У зв'язку з вищевикладеним, можна зробити висновок про те, що передача ритму оригінального твору при перекладі художнього тексту можлива лише за умови чіткого розуміння перекладачем композиційно-стилістичних особливостей оригіналу. Те ж саме можна сказати і про передачу засобів художньої виразності. Так як жанр твору – притча, то основне в ньому – це вироблений на читача повчальний ефект. Використовуючи стилістичні прийоми, автор підсилює цей ефект, допомагає читачеві побачити те, що становить підтекст твору, глибинний шар імплікації.

3.3. Перекладацькі трансформації у відтворенні наративної структури твору Р. Баха

Проведений порівняльний аналіз твору Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» дозволив розглянути підходи різних перекладачів до подолання перекладацьких складнощів, а також показав способи і прийоми, до яких зверталися перекладачі з метою передачі деталей, характеристики персонажів і філософської основи твору.

Слід зазначити, що особливістю твору є не тільки його імпліцитна складова, яку складно сприйняти і передати в перекладі, а й унікальний стиль автора. Р. Бах небагатослівний, але підбір літературних прийомів і залучення підтексту створюють дуже чітку і зрозумілу передачу. При аналізі перекладів, було виявлено прагнення кожного перекладача розкрити засобами мови багатоплановий зміст, закладений Р. Бахом у творі. Однак у досягненні своєї мети Юні Родман і Андрій Сідерський використовували різні підходи і прийоми.

Переслідуючи мету оцінки якості перекладів з використанням методу порівняльного аналізу, необхідно виявити стратегію, якої дотримувався перекладач у створенні тексту перекладу. Які трансформації він використовував для досягнення необхідного результату.

Також необхідно виявити стиль перекладача, вибір лексики, рішення з приводу синтаксичної організації.

У практиці перекладу поняття «перекладацька стратегія» пов'язане з процесуальним характером перекладу і виражає порядок дій перекладача при перекладі тексту. Процес прийняття перекладачем рішення складається з двох основних етапів:

- вироблення стратегії перекладу;
- визначення конкретного мовного втілення цієї стратегії (використання перекладацьких трансформацій).

З аналізу вибраних перекладів можна зробити висновок про вибір перекладачами стратегії перекладу. У роботі Ю. Родман спостерігається використання дослівного перекладу. Однак присутні такі перекладацькі

прийоми як цілісне перетворення, конкретизація і компенсація. Вибір таких прийомів обумовлений стилем всього перекладу і націлений на максимальну передачу оригінального авторського складу. Ю. Родман найбільш точним чином передала лаконічність, виражену, в основному, простими реченнями. Також збережені або компенсовані прийоми художньої виразності. На рівні макроконтексту збережена філософська основа твору і імлікативний зміст.

Переклад А. Сідерського містить такі перекладацькі прийоми, як конкретизація, компенсація, смисловий розвиток і описовий переклад. Націлюючи свою діяльність на розкриття авторської імплікації, А. Сідерський розширює конетекстуальні рамки, включаючи в переклад те, що не відображено в оригінальному творі. Незважаючи на це, на рівні всього твору збережена філософська основа, відображені основні положення, що вказують на основні події і пережиті головним героєм емоційні потрясіння.

У перекладі А. Сідерського є лексичні невідповідності, які впливають на сприйняття реципієнта:

26. Breakfast Flock was a faint cloud of dust motes, circling. (SJL)

Згряя за сніданком – легкою хмарою танцюючих пилинок. (Ю. Родман) [4, с. 29](26)

...снідаюча згряя – ледь помітною хмаркою кружляючого пилку. (А. Сідерський) [3, с. 23](26)

Згідно зі словником *dust motes* - це порошинки, в той час як А. Сідерський використовував слово 'пиллок', яке на англійську перекладається, як *pollen* і відноситься до іншого семантичного поля.

27. They dropped with him, streaking down in flawless formation. (SJL)

Вони понеслися разом з ним, бездоганно зберігаючи лад. (Ю. Родман) [4, с. 50](27)

Вони спікірували разом з ним, і форма їх спрямованих вниз тіл була абсолютно бездоганна. (А. Сідерський) [3, с. 40](27)

В даному випадку, мова йде не про тіла чайок, а формі їх польоту. Слово *formation* використовується в авіації для позначення поняття 'лад'.

У перекладі А. Сідерського можна зустріти тавтологію:

28. *He learned to ride the high winds far inland ... (SJL)*

Він навчився залітати разом з сильним вітром далеко вглиб материка (Ю. Родман) [4, С. 47](28)

А на висотних вітрах Джонатан залітав глибоко вглиб материка (А. Сідерський) [3, с. 37](28)

Аналізуючи переклад А. Сідерського, можна зробити висновок, що його стиль більше схиляється до розмовного. Можна зустріти просторіччя, яких в оригінальному творі немає.

29. *In heaven, he thought, there should be no limits. (SJL)*

На небесах, - думав він, - не повинно бути ніяких меж. (Ю. Родман) [4, с. 58](29)

- Н-да, - подумав він, - але ж на Небесах ніби не повинно бути ніяких обмежень... (А. Сідерський) [3, с. 45](29)

30. *The memory of his life on Earth was falling away. (SJL)*

Події його земного життя відсувалися все далі і далі. (Ю. Родман) [4, с. 59](30)

Події його земного життя відлущувалися від свідомості, розсипаючись в прах. (А. Сідерський) [3, с. 46](30)

У перекладі Ю. Родман також зустрічаються неточності, проте їх кількість значно менше, і вони не спотворюють враження від читання оригінального твору.

31. *Ticking off two hundred twelve miles per hour (SJL)*

Досяг швидкості двісті чотирнадцять миль на годину (Ю. Родман) [4, с. 33](31)

На швидкості в двісті дванадцять миль на годину (а. Сідерський) [3, с. 27](31)

32. *And we fly now at the peak of the Great Mountain Wind. (SJL)*

Ми летимо Зараз на вершину великої гори вітрів . (Ю. Родман) [4, с. 52](32)

І, крім того, зараз ми паримо на самому верхньому рівні Великого вітру гір. (А. Сідерський) [3, с. 41](32)

33. *From a thousand feet, flapping his wings as hard as he could, he pushed over into a blazing steep dive toward the waves, and learned why seagulls don't make blazing steep power-dives. In just six seconds he was moving seventy miles per hour, the speed at which one's wing goes unstable on the upstroke. (SJL)*

Піднявшись на тисячу футів над морем, він кинувся в піку, щосили махаючи крилами, і зрозумів, чому чайки пікують, склавши крила. Всього через шість секунд він вже летів зі швидкістю сімдесят миль на годину, зі швидкістю, при якій крило в момент помаху втрачає стійкість. (Ю. Родман) [4, с. 12](33)

Відчайдушно працюючи крилами, він забрався на висоту в тисячу футів і звідти кинувся в Круте піке, несучись вниз назустріч хвилям. І тут же зрозумів, чому чайки ніколи не пікують, працюючи крилами. Всього за якихось шість секунд він набрав швидкість в сімдесят миль на годину – межа, при якому крило в момент помаху втрачає стійкість в набігаючому потоці. (А. Сідерський) [3, с. 12](33)

В даному випадку бачимо приклад неправильної інтерпретації, яка спотворює сенс перекладеного тексту. У разі перекладу Ю.Родман «зрозумів, чому чайки пікують, склавши крила» можна спостерігати протилежне оригінальній фразі *don't make blazing steep power-dives*, що позначає, що чайки навпаки не виконують такий трюк. Однак уточнення «склавши крила» доречно, на відміну від уточнення А. Сідерського «працюючи крилами». Так як далі по контексту говориться *the speed at which one's wing goes unstable on the upstroke*, можна припустити, що даний повітряний етюд не може виконуватися за допомогою помахів крил.

Провівши порівняльний аналіз двох перекладів твору Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон», можна дати загальну характеристику, засновану на вищевказаному алгоритмі та інформації, отриманої при аналізі.

Переклад Ю. Родман є еквівалентним з точки зору лексичного складу і синтаксису. Перекладачка зберегла лаконічний стиль Р. Баха, проте часто вдавалася до використання метафор і піднесеної лексики, чому губилася «простота», властива автору. Основна ідея твору повною мірою відображена в перекладі, в той час як імпліцитна складова, на нашу думку, не до кінця розкрита.

У перекладі А. Сідерського змінена синтаксична структура твору, складні речення розділені на прості. Підбір лексики в його перекладі обумовлений прагненням передати «простий» стиль автора, проте відзначається зайве використання просторічної лексики, що створює враження «не літературності» перекладу в деяких частинах твору.

Інтерпретація оригінального твору і передача літературних прийомів у перекладачів виконана на різному рівні. Ю. Родман частіше знаходить еквіваленти, в той час як А. Сідерський вдається до дослівного або описового перекладу.

У перекладах можна простежити використання граматичних, стилістичних і лексичних перекладацьких трансформацій. У перекладі Ю. Родман знаходять застосування такі трансформації, як перестановка, заміна, опущення, прийом смислового розвитку. А. Сідерський використовував такі трансформації, як перестановка, заміна, конкретизація, прийом лексичного додавання. Часто трансформації обумовлені відмінностями мов, однак є й такі трансформації, які були використані для розкриття підтексту, вкладеного автором в оригінальний твір.

Оцінюючи цілісний твір, можна сказати, що обидва переклади в цілому передали філософію твору, основні думки та ідеї повісті-притчі. Але все ж в силу впливу особистісного фактора переклади виробляють відмінний від

оригіналу естетичний ефект. Переклад Ю.Родман – літературний твір високого стилю, в той час як переклад А. Сідерського більше сприймається як переказ у вільному стилі.

ВИСНОВКИ

Таким чином, можна зробити наступні висновки.

1. В останні десятиліття жанр притчі викликає інтерес дослідників. Мимоволі виникає питання: чому? Жанрові особливості притчі досі служать предметом суперечки вчених. У лінгвістиці немає єдиного визначення та класифікації притчі. Перекладачі стикаються з проблемою передачі алегоричності при перекладі притч на українську мову. Притча перетворилася в дуже популярний термін, який часто підміняє багато інших. Характерною рисою сучасного сприйняття притчі можна назвати розмивання притчевих кордонів, прагнення віднести до притчі будь-які умовні форми – метафоричне, символічне і просто філософськи-узагальнена перебудова дійсності. Ці тенденції в рівній мірі характерні як для вітчизняного, так і для західного літературознавства.

2. Основи лінгвістичної та семіотичної теорії символу були закладені Ч. Пірсом, який виділив 3 типи знаків: індекси, іконічні знаки і символи. Знаки відіграють найважливішу роль у формуванні та розвитку людської свідомості. «Людська цивілізація неможлива без знаків і знакових систем, людський розум невіддільний від функціонування знаків, а можливо, і взагалі, інтелект слід ототожнити саме з функціонуванням знаків», - зазначає у своїх працях один з основоположників сучасної семіотики Ч. Морріс. Як знак можуть виступати об'єкти самого різного типу: предмети, явища, властивості, відносини, дії і т.п. Знаки використовуються для придбання, зберігання, переробки і передачі інформації. Знаки є об'єктом вивчення багатьох дисциплін: лінгвістики, філософії, культурології, психології, антропології і т.п., але центральним об'єктом дослідження вони стали в особливій науці про знаки – семіотики.

3. Слово «символ» походить від давньогрецького «симболон», що в буквальному перекладі означає «змішане в купу». «Симболонами» греки називали осколки розбитої плитки; люди, склавши разом такі осколки, і

виявивши, що сліди розколу збігаються, могли впізнати один одного як учасників якоїсь угоди, договору, спільноти. Символ, за своїм початковим значенням, є, по-перше, таємний знак, значення якого зрозуміло тільки присвяченим, і тим самим, що зв'язує присвячених в єдину безліч; по-друге, символ є знак умовний, тобто знак, про значення якого спеціально домовилися. Ч. Пірс, даючи своє визначення символу, спирається на друге значення давньогрецького терміна.

4. Будь-яка діяльність в сучасному суспільстві має на увазі самовдосконалення особистості і схвалення вчинків окремої людини оточуючими. У сучасному світі успіх можна визначити як «своєчасне досягнення високих результатів у значущій діяльності, що відображають соціальні орієнтири суспільства і пов'язаних з самореалізацією особистості». Виходить, що сутність успіху полягає в орієнтації на результат. Успіх – одна з головних цілей сучасного суспільства. Тому наукове вивчення концепту «успіх» найбільш актуально в наш час. Цей факт доводить інтерес вчених-психологів, соціологів, лінгвістів, літературознавців – до теми успіху. Серед таких дослідників М. Вебер, який приділив увагу концепту «успіх» у своїй роботі «Протестантська етика і дух комунізму», Н.В. Розенберг, Г. Гачев, А. Ф. Лосєв, В. Вундт, Г. П. Вижлецов, І. В. Єрофєєва та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд І.В. Основи наукових досліджень в лінгвістиці: Навч. посібник. Москва.: Вышш. Шк, 1991. 140 с.
2. Бархударов Л.С. Мова і переклад .Питання загальної та приватної теорії перекладу. Москва: Міжнародні відносини. 1975. 215 с.
3. Бах Р. Чайка Джонатан Лівінгстон. Пер.з англ. А. Сідерський. Київ: Софія, 2008. 128 с.
4. Бах Р. Чайка На ім'я Джонатан Лівінгстон: повість. Пер.з англ. Ю. Родман. Санкт-Петербург: Азбука-класика, 2001.176 с.
5. Бах. Р. Джонатан Лівінгстон чайка. Пер.з англ. Олена Горобець. - [Електронний ресурс]. Режим доступу: [<http://gorobets.narod.ru>]
6. Бах Річард Девід. Чайка Джонатан Лівінгстон. Лондон: Харпер Філінс, 2008. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/MrpvKmCamara>
7. Баснетт Сьюзен. Перекладознавство. Лондон: Раутледж. 2002. 192 с.
8. Біографія автора Юні Родман. Соціальна мережа читачів книг [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.livelib.ru/author/370608-yuni-rodman>
9. Богін Г.І. Інтерпретація як засіб виведення до більш досконалого розуміння. Особливості перекладу як двомовної комунікації. Тверський Меридіан: теоретичний збірник. Вип. 3. Твер: ТвГУ, 1999. 189 с.
10. Бреус Е.В. Теорія і практика перекладу з англійської мови на російську Навчальний посібник. Частина 1. Москва: УРАО. 2001. 104 с.
11. Брудний А.А. Підтекст і елементи позатекстових знакових структур. Сміслові сприйняття мовного повідомлення (в умовах масової комунікації). Москва.: Наука. 1976. 152-158с.
12. Белянін В.П. Психологічне літературознавство. Текст як відображення світів автора і читача. Монографія. Москва.: Генезис, 2006. 320 с .
13. Боров Ю. Б. Естетика. Москва.: Вища школа, 2002. 511 с .

14. Бялий Ю. Концептуалізація не-буття. Концепти постмодернізму. Частина В. Неукоріненість. Номадологія і ризома . №17, [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/3xJLXf>
15. Василюшина Е. Н. До проблеми імпліцитно-семантичної організації тексту в процесі його декодування. Філологічні науки: матеріали научної конференції Реноме, 2012. 112-115с.
16. Вауліна Ю.Є., Афанасьєва О.В. Магія повтору. Вісник Московського міського педагогічного університету. Серія: Філологія. Теорія мови. Мовна освіта. 2009. 61-67с.
17. Гарусова Е.В. Інтерпретативні позиції перекладача як причина варіативності перекладу. Дис. Твер, 2007. 173 с.
18. Гвічіладзе Г. Художній переклад і літературні взаємозв'язки . Москва: Сов. письменник. 1980. 301 с.
19. Гаріфулін Р. Постмодерністська Психологія особистості. [Електронний ресурс]. Бібліотека. Методологія. Постмодерністська психологія. 2010. Режим доступу: <http://psyfactor.org/lib/postmodern2.htm>
20. Делез Жиль, Гватарі Фелікс. Трактат про но-мадологію. НК. № 2/92. 183-187с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://prometa.ru/lib/13>
21. Демір, Сезгін і Демірель «Річард Бах». №144, 35-55с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/qtQsf5>
22. Долгих Т. Повість-притча Р. Баха «Чайка по імені Джонатан Лівінгстон». Філолог, 2003. № 2. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/yqxLd2>
23. Жовківський А.К., Шеглов Ю.К. До понять «тема» і «поетичний світ». Праці по знаковим системам. Вип.8. Тарту. 1975. 258 с.
24. Жуковський А. Творчість і філософія Річарда Баха. Літературно-філософський журнал «Топос» [Електронний ресурс] 2011. Режим доступу.: [\[http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/tvorchestvo-i-filosofiya-Richarda-baha-1\]](http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/tvorchestvo-i-filosofiya-Richarda-baha-1)

25. Задорнова В. Я. Лингвопоэтика. Слово в художньому тексті: мова, свідомість, комунікація. Москва: МАКС Пресс, 2005. Вип. 29. 115-125с.
26. Захаров В. П. Корпусна лінгвістика. Навчально-метод. посібник . Санкт-Петербург. 2005. 48 с.
27. Ігнатов М.А. Номадологія . Делеза як версія мережевої методології, Белгород. 2016. № 3(11). 38-42с.
28. Комісаров В.М. Сучасне Перекладознавство. Навчальний посібник Москва.: ЕТС. 2002. 424 с.
29. Комісаров В. Н. Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти). Москва.: Высш. шк. 1990. 253 с.
30. Колодш О. Притча і притчевість в прозі 70-80-х років ХХ ст. Дис. Київ, 2000. 18 с .
31. Клаквін Майкл. «Колись Будда був Чайкою...»: читання "Чайки Джонатана Лівінгстона" як буддійського тексту Махаяни. Вивчення релігії в Південній Африці: нариси на честь Г.К. Лейден-Бостон, Брілл, 2005. с. 19-33. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/sa0ggK>
32. Крупнов В. Н. У творчій лабораторії перекладача: Нариси з професійного перекладу. Москва.: Міжнар. відносини. 1976. 212 с.
33. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Одеса: Латстар, 2002. 292 с.
34. Кухаренко В.А. Типи і засоби вираження імплікації в англійській художній прозі (на матеріалі прози Хемінгуея) НДВШ. Філологічні науки. № 1. 1974. 20-28с.
35. Лабрек Мартіна. Джонатан ле Гоэланд: conte universel ou récit délibérément ésotérique? Університет Лаваль, Квебек, 2011. 104 с.
36. Мартинова А. «Чайка Джонатан, або банальна притча для дорослих» .Літературна газета. 1973. 13 липня. 13с.
37. Мунтян А.А., Власова О. П. Текст і наратив як проблема постмодерністської теорії. Вчені записки ТНУ ім.В. І. Вернадського.

- Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 24(63) №1. Частина 1, 2011. 141 – 145с.
38. Мошкович В.В. Співвідношення понять адекватність та еквівалентність у перекладі. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: антропоцентризм, семантика, прагматика. Челябінськ: Вид-во ТОВ «Дітріх», 2011.. 86-93с.
39. Мошкович В.В. Оцінка якості перекладу та використання адекватності та еквівалентності як критеріїв оцінки якості перекладу // Вісник ЧДПУ. 2013. №10. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-kachestva-perevoda-i-ispolzovanie-adekvatnosti-i-ekvivalentnosti-yak-kriteriiv-otsinki-yakosti-perekladu>
40. Назаров А.Є. Творчість Річарда Баха. Електронна бібліотека дисертацій [Електронний ресурс] 2001. 173с Режим доступу до журн.: [<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-richarda-Baha-specifikaformuvannya-literaturnogo-svidomosti-SHA-v-1960-1970>]
41. Назаров А. Є. Творчість Річарда Баха. Специфіка формування літературної свідомості США в 1960-1970 роки. Дисс. Іжевськ, 2001. 173 с.
42. Найда Ю. Наука перекладати . Питання мовознавства. № 4. Москва: Думка. 1970. 56-67с.
43. Нелюбін Л. Л. Тлумачний перекладознавчий словник. Москва: Флінта:Наука . 2009. 320 с.
44. Ньюмарк П. Підручник перекладу. Нью-Йорк і Лондон: Прентіс-Хол. 1988. 304 с.
45. Ольшванг О.Ю. Притча Р. Баха «Чайка по імені Джонатан Лівінгстон» в аспекті арт-терапії . 2009. 342 – 350с.
46. Ольшванг О. Ю. Сюжетно-просторова і рецептивна структура романів-притч Р.Баха. Дис. Москва: Наука. 2010. 188 с.
47. Основні поняття перекладознавства (вітчизняний досвід). Термінологічний словник-довідник. Моква. 2010. 260с.

48. Паршин А. Теорія і практика перекладу . Санкт-Петербург.: СГУ. 1999. 202 с.
49. Петрова О. В. Чи існують універсальні критерії оцінки якості перекладу? [Електронний ресурс] 2009. Режим доступу: www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2009/02/2009-02-26.pdf -15.05.2017.
50. Попович А. Проблеми художнього перекладу. Москва.: Вища школа. 1980. 198 с.
51. Распопов І.П. Методологія і методика лінгвістичних досліджень: (методи синохронного вивчення мови). Посібник зі спецкурсу. Вороніж. 1976. 107 с.
52. Рецкер Я.І. Теорія перекладу і перекладацька практика. Москва.: Міжнародні відносини .1974. 240с.
53. Росс К. Д. Переклад і схожість. Спектр перекладу. Олбані. 1981. 453 с.
54. Сдобніков В.В., Петрова. О.В. Теорія перекладу. Москва.: АСТ, Схід-Захід. 2007. 448 с.
55. Семенюк К.А. Номадична сингулярність і бунт блудного сина: рефлексія про метафори культури. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/6i87wB>
56. Порівняння перекладів як метод аналізу літературних текстів (на матеріалі поезії Орхана Вели). Міжнародний конгрес з вивчення Азії та Північної Африки.Збірник статей. Анкара. Туреччина. 2008.
57. Тури Гідеон. Дескриптивні дослідження перекладу і за його межами. Видавець: видавничча компанія Джона Бенджаміна. 1995. 322 с.
58. Тюпа В.И. Грани и границы притчи. Традиция и литературный процесс. Новосибирск: СОАН, 1999. 381–386с.
59. Ушакін С. Люди шляху: номадизм сьогодні. Вступ запрошеного редактора до форуму «Остранение номадизма». Ab imperio, 2012. №2. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.academia.edu/1876129/>

60. Фернандес Жасмин. Прозріння існування: пошуки самоідентифікації в повісті Річарда Баха «Чайка Джонатана Лівінгстона». RIJS, том 3, випуск 3 (березень 2014 р.). 1-6с.
61. Хак Зіаул Переклад літературної прози: проблеми і рішення. Міжнародний журнал англійської лінгвістики. Канадський центр науки і освіти. Том 2, № 6. 2012. 97-111с.
62. Ченішхова М.Ю. Переклад як частина національної літератури. Вісник адигейського державного університету. Серія 2: Філологія та мистецтвознавство. 2008. №1. Режим доступу: [http://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kak-chast-natsionalnoy -література](http://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kak-chast-natsionalnoy-literatura)
63. Чернов Г.В. Контекстно-вільна і контекстно-пов'язана імплікативність і проблема перекладності. Москва.: Наука. №5. 1985. 12-20с.
64. Чотирирова Л.Б. Кочівники в часі: буддійська номадологія . Самара: Вісник СамГУ, 2012. № 5 (96). 114-118с.
65. Швейцер А. Д. Переклад і лінгвістика. Москва.: ОТКЗВІМО СРСР. 1973. 235 с.
66. Шічкіна М.Г. Оцінка якості перекладу: критерії адекватного і еквівалентного перекладу за В. Н. Комісарову. Молодий вчений. 2016. №15. 615-619с.
67. Шляхов А.В. Номадизм постмодерну: класифікація моделей номадності. Історичні, філософські, політичні та юридичні науки, культурологія та мистецтвознавство. Питання теорії та практики. Тамбов: «Грамота», 2015. №4 (54), Ч.1. 204-207с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://goo.gl/okVmzY>
68. Штайнер Р. Короткий нарис антропософії . Переклад з нім. А. А. Гугніна. Москва: Антропософія, 1994. 32с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(JLS) — R. Bach. Jonathan Livingston Seagull, 1970. 144 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Види трансформацій при перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve... (SJL)</i>	Він примружив очі і весь звернувся в одне-єдине бажання: ось він затримав дихання і трохи... трохи... на один дюйм... збільшив вигин крил. (Родман) Примружившись в жахливому зосередженні, Джонатан затримав дихання. Ще... на один... єдиний... дюйм... крутіший... цей... крива.(Сідерський)
2.	<i>For most gulls, it is not flying that matters, but eating. For this gull, though, it was not eating that mattered, but flight. (SJL)</i>	Для більшості чайок головне – їжа, а не політ. (Родман) Адже для більшості має значення не політ, але тільки лише їжа. Але для Чайки на ім'я Джонатан Лівінгстон важливий був політ. А їжа-це так...(Сідерський)
3.	<i>... the instant he changed the angle of his wings, he snapped into that same terrible uncontrolled disaster, and at ninety miles per hour it hit him like dynamite. (SJL)</i>	...як тільки він злегка змінив положення крил, його підхопив той же безжальний невблаганний вихор, він мчав його зі швидкістю дев'яносто миль на годину і розривав на шматки, як заряд динаміту. (Родман)

		Варто було Джонатану спробувати змінити кут атаки крила для виходу з піке, як його негайно жбурнуло у все той же катастрофічно неконтрольований штопор. А на швидкості в дев'яносто миль на годину це було схоже на вибух динамітного заряду.(Сідерський)
4.	<i>From five thousand feet the fishing boats were specks in the flat blue water, Breakfast Flock was a faint cloud of dust motes, circling. (SJL)</i>	З висоти п'яти тисяч футів рибальські судна здавалися трісочками на блакитній поверхні моря, а згряя за сніданком - легкою хмарою танцюючих пилинок.(Родман) З п'яти тисяч футів риболовецькі судна здавалися кинутими на воду трісками, а снідаюча згряя – ледь помітною хмаркою кружляючого пилку.(Сідерський)
5	<i>The Flock might as well have been stone. (SJL)</i>	Згряя ніби скам'яніла.(Родман) З таким же успіхом Джонатан міг волати до кам'яної стіни (Сідерський)

ДОДАТОК В

Трансформації при перекладі символів

6	<i>It was a breakthrough, the greatest single moment in the history of the Flock, and in that moment a new age opened for Jonathan Gull. (S JL)</i>	<p>Це був прорив, незабутній, неповторний мить в історії зграї і початок нової ери в житті Джонатана. (Ю. Родман)</p> <p>Найбільша мить в історії зграї – справжній прорив. А для Чайки Джонатана Лівінгстона ця мить означала початок нової епохи. (А. Сідерський)</p>
7	<i>Earth had been a place where he had learned much, of course, but the details were blurred - something about fighting for food, and being Outcast. (S JL)</i>	<p>Він багато чому навчився на Землі, це вірно, але подробиці пригадувалися насилу; здається, чайки билися через їжу і він був вигнанцем. (Ю. Родман)</p> <p>Звичайно, Земля була місцем, де він багато дізнався, і знання залишалося при ньому. Але подробиці подій стерлися – вони не мали значення. Так, щось сумне: здається, чайки билися через їжу, а він був вигнанцем... (А. Сідерський)</p>
8	<i>Heaven is not a place, and it is not a time. Heaven is being perfect. (S JL)</i>	<p>Небеса – це не місце і не час. Небеса – це досягнення досконалості. (Ю. Родман)</p> <p>Бо Небеса – не місце і не час – але лише наша власна досконалість. (А. Сідерський)</p>

9	<i>It was morning, and the new sun sparkled gold across the ripples of a gentle sea. (SJL)</i>	<p>Настав ранок, і золоті відблиски молодого Сонця затанцювали на ледь помітних хвилях спокійного моря.(Ю. Родман)</p> <p>Був ранок, і нове сонце золотом розлилося по поцяткованій брижами поверхні моря. (А. Сідерський)</p>
10	<i>Jonathan Seagull exploded in midair and smashed down into a brickhard sea. (SJL)</i>	<p>Невисоко над морем Джонатан-Чайка не витримав і впав на тверду, як камінь, воду. (Ю. Родман)</p> <p>Джонатан звалився вниз, і поверхня океану твердістю була подібна цегляної бруківки. (А. Сідерський)</p>
11	<i>He gave one last look across the sky, across that magnificent silver land where he had learned so much. (SJL)</i>	<p>Він кинув довгий погляд на небо, на цю чудову срібну країну, де він так багато дізнався. (Ю. Родман)</p> <p>Він востаннє окинув поглядом земне небо і саму землю – чудовий сріблястий світ, - на якій настільки багато чому навчився...(а. Сідерський)</p>
12	<i>He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve... Then his feathers ruffled, he stalled and fell. (SJL)</i>	<p>Він примружив очі і весь звернувся в одне-єдине бажання: ось він затримав дихання і трохи... трохи... на один дюйм... збільшив вигин крил. Пір'я скуйовдилось, він зовсім втратив швидкість і впав. (Ю. Родман)</p> <p>Примружившись в жахливому</p>

		зосередженні, Джонатан затримав дихання. Ще... на один... єдиний... дюйм... крутіший... цей... крива... Пір'я його здригнулися, сплуталися, він остаточно втратив швидкість, перекинувся і впав вниз. (А. Сідерський)
13	<i>The two gulls that appeared at his wings were pure as starlight, and the glow from them was gentle and friendly in the high night air. (S JL)</i>	Дві білі чайки, які з'явилися біля його крил, сяяли як зірки і висвітлювали нічний морок м'яким пестливим світлом. (Ю. Родман) Дві чайки з'явилися поруч з ним, і летіли крило до крила по обидва боки від нього. Чистотою своєю подібні світлу зірки, вони м'яко сяяли в темряві нічного неба, і добротою було виконано їх сяйво. (А. Сідерський)
14	<i>... he slowed until the wind was a whisper in his face, until the ocean stood still beneath him. (S JL)</i>	Він летів так повільно, що вітер ледь шепотів у нього над вухом, а океан під ним здавався нерухомим. (Ю. Родман) І Джонатан ковзав все повільніше і повільніше. Свист вітру у вухах змінився ледь чутним пошепки, і океан застиг внизу нерухомо. (А. Сідерський)
15	<i>His wings were ragged bars of lead, but the weight of failure was even</i>	Здерті крила були налиті свинцем, але тягар невдачі ліг на його спину

	<i>heavier on his back. (S JL)</i>	ще більш тяжким вантажем. (Ю. Родман) Змочалені крила були немов налиті свинцем. Але ще сильніше тиснула на нього тяжкість жорстокої поразки ... (А. Сідерський)
16	<i>A mile from shore a fishing boat chummed the water and the word for Breakfast Flock flashed through the air, till a crowd of a thousand seagulls came to dodge and fight for bits of food. (S JL)</i>	У милі від берега з риболовного судна закинули мережі з приманкою, звістка про це миттєво донеслася до зграї, яка чекала сніданку, і ось уже тисяча чайок злетілися до судна, щоб хитрістю або силою добути крихти їжі. (Ю. Родман) Рибальський човен в милі від берега. І поклик над водою – це сигнал до сніданку. Великий збір. Знову і знову лунав він у повітрі, поки, нарешті, тисячі чайок не злетілися в натовп. І кожна з птахів хитрістю і силою намагалася урвати шматок пожирніше. (А. Сідерський)
17	<i>He began his pullout at a thousand feet, wingtips thudding and blurring in that gigantic wind, the boat and the crowd of gulls tilting and growing meteor-fast, directly in his path. (S JL)</i>	На висоті тисячі футів він почав виходити з піке. Кінці його крил були зім'яті і понівечені ревучим вітром, судно і зграя чайок накренилися і з фантастичною швидкістю виростили в розмірах, перегороджуючи йому шлях. (Ю.

		<p>Родман)</p> <p>Виходити з піке Джонатан почав з висоти в тисячу футів. Кінці крил з гудінням тремтіли в шаленому набігаючому потоці, судно і натовп чайок металися перед очима і росли зі швидкістю метеора, і вони знаходилися прямо на його шляху. (А. Сідерський)</p>
18	<p><i>... left only the narrow swept daggers of his wingtips extended into the wind ... (SJL)</i></p>	<p>.підставив вітру тільки вузькі, як кинджали, кінці крил ... (Ю. Родман)</p> <p>... розправивши в набігаючому потоці лише стрілоподібні загострені кінці крил ... (А. Сідерський)</p>
19	<p><i>It felt like being hit with a board. (SJL)</i></p>	<p>Його ніби вдарили дошкою! (Ю. Родман)</p> <p>Це прозвучало подібно грому серед ясного неба. Джонатан раптом відчув себе так, немов його огріли дошкою по голові. (А. Сідерський)</p>
20	<p><i>With the same inner control, he flew through heavy sea-fogs and climbed above them into dazzling clear skies... in the very times when every other gull stood on the ground, knowing nothing but mist and rain. (SJL)</i></p>	<p>З таким же самовладанням він літав в щільному морському тумані і проривався крізь нього до чистого, сліпуче сяючого неба... у той самий час, коли інші чайки тиснулися до землі, не підозрюючи, що на світі існує щось, крім туману і дощу.</p>

		<p>(Ю. Родман)</p> <p>Той же принцип внутрішнього контролю Джонатан застосовував і для польотів крізь густий морський туман, поступово піднімаючись над яким він досягав сяючого неба... у той самий час, коли всі без винятку інші чайки сиділи на землі, і долею їх були тільки дощ і вогка імла.</p> <p>(А. Сідерський)</p>
21	<p><i>But Jonathan Livingston Seagull, unashamed, stretching his wings again in that trembling hard curve – slowing, slowing, and stalling once more – was no ordinary bird. (S JL)</i></p>	<p>Але Джонатан Лівінгстон, який, не соромлячись, знову вигинав і напружував тремтячі крила – все повільніше, повільніше, і знову невдача, – був не який-небудь пересічним птахом. (Ю. Родман). Однак, Чайка Джонатан Лівінгстон не відчував сорому. Він знову витягнув крила в жорстку тремтячу криву – повільніше, повільніше і – знову невдача. І знову, і знову. Адже він не був звичайним птахом.</p> <p>(А. Сідерський)</p>
22	<p><i>But the speed was power, and the speed was joy, and the speed was pure beauty. (S JL)</i></p>	<p>Але швидкість – це міць, швидкість – це радість, швидкість – це незамутнена краса. (Ю. Родман)</p> <p>Однак у швидкості була Сила, і радість, і чиста краса.</p> <p>(А. Сідерський)</p>

23	<p>«<i>Why, Jon, why?</i>» his mother asked. «<i>Why is it so hard to be like the rest of the flock, Jon? Why can't you leave low flying to the pelicans, the albatross? Why don't you eat? Son, you're bone and feathers!</i>» (S JL)</p>	<p>- Чому, Джон, чому? - питала мати. - Чому ти не можеш поводитися, як всі ми? Чому ти не надаєш польоти над водою пеліканам і альбатросам? Чому ти нічого не їси? Син, від тебе залишилися пір'я та кістки. (Ю. Родман)</p> <p>- Але чому, Джон, чому? - питала мати. - Чому так важко бути таким же, як усі? Низько літають Пелікани. І альбатроси. Ось нехай вони і планують собі над водою! Але ти ж – чайка! І Чому ти зовсім не їси? Поглянь на себе, синку, кістки та пір'я! (А. Сідерський)</p>
24	<p><i>But no, he thought. I am done with the way I was, I am done with everything I learned. I am a seagull like every other seagull, and I will fly like one.</i> (S JL)</p>	<p>Але ні, - подумав він. - Я відмовився від життя, я відмовився від усього, чого навчився. Я така ж чайка, як всі інші, і я буду літати так, як літають чайки. (Ю. Родман)</p> <p>- Ну, ні, - подумав він, - з цим покінчено раз і назавжди. І мені немає ніякого діла до того, що я знаю. Чайка є чайка, я – такий же, як усі. І літати буду теж як усі. (А. Сідерський)</p>
25	<p><i>He learned more each day. He learned that a streamlined high-speed dive could bring him to find</i></p>	<p>Кожен день він дізнавався щось нове. Він дізнався, що, надавши тілу обтічну форму, він може перейти в</p>

the rare and tasty fish that schooled ten feet below the surface of the ocean: he no longer needed fishing boats and stale bread for survival. He learned to sleep in the air, setting a course at night across the offshore wind, covering a hundred miles from sunset to sunrise. With the same inner control, he flew through heavy sea-fogs and climbed above them into dazzling clear skies... in the very times when every other gull stood on the ground, knowing nothing but mist and rain. He learned to ride the high winds.
(S JL)

швидкісне пікірування і добути рідкісну смачну рибу з тієї, що плаває в океані на глибині десяти футів; він більше не потребував в рибальських судах і в черством хлібі. Він навчився спати в повітрі, навчився не збиватися з курсу вночі, коли вітер дме з берега, і міг пролетіти сотні миль від заходу до сходу. З таким же самовладанням він літав у повному морському тумані і проривався крізь нього до чистого, сліпуче сяючого неба... в той самий час, коли інші чайки тиснулися до землі, не підозрюючи, що на світі існує щось, крім туману і дощу. Він навчився залітати разом з сильним вітром далеко в глиб материка і ловити на обід апетитних комах. (Ю. Родман)

З кожним днем знання, яким володів Джонатан, росло. Він виявив, що завдяки швидкісному піку може добувати рідкісну і дуже смачну рибу, що ходила зграями на глибині десяти футів. Тепер він не був більше прив'язаний до таких, здавалося б, життєво необхідних речей, як риболовецькі судна і

		розмоклі кірки запліснявілого хліба. Він також навчився спати на льоту, не збиваючись з курсу. Це дозволило йому використовувати нічний бриз, що дме з берега, від заходу до сходу долаючи відстань в сотню миль. Той же принцип внутрішнього контролю Джонатан застосовував і для польотів крізь густий морський туман, поступово піднімаючись над яким він досягав сяючого неба... у той самий час, коли всі без винятку інші чайки сиділи на землі, і долею їх були тільки дощ і вогка імла. А на висотних вітрах Джонатан залітав глибоко вглиб материка, де мешкали сухопутні комахи – справжні ласощі. (А. Сідерський)
26	<i>Breakfast Flock was a faint cloud of dust motes, circling. (S JL)</i>	Зграя за сніданком – легкою хмарою танцюючих пилинок. (Ю. Родман) ...снідаюча зграя – ледь помітною хмаркою кружляючого пилку. (А. Сідерський)
27	<i>They dropped with him, streaking down in flawless formation. (S JL)</i>	Вони понеслися разом з ним, бездоганно зберігаючи лад. (Ю. Родман) Вони спікірували разом з ним, і форма їх спрямованих вниз тіл була

		абсолютно бездоганна. (А. Сідерський)
28	<i>He learned to ride the high winds far inland .(S JL)</i>	Він навчився залітати разом з сильним вітром далеко вглиб материка (Ю. Родман) А на висотних вітрах Джонатан залітав глибоко вглиб материка (А. Сідерський)
29	<i>In heaven, he thought, there should be no limits. (S JL)</i>	На небесах, - думав він, - не повинно бути ніяких меж. (Ю. Родман) - Н-да, - подумав він, - але ж на Небесах ніби не повинно бути ніяких обмежень... (А. Сідерський)
30	<i>The memory of his life on Earth was falling away. (S JL)</i>	Події його земного життя відсувалися все далі і далі. (Ю. Родман) Події його земного життя відлущувалися від свідомості, розсипаючись в прах. (А. Сідерський)
31	<i>Ticking off two hundred twelve miles per hour. (S JL)</i>	Досяг швидкості двісті чотирнадцять миль на годину (Ю. Родман) На швидкості в двісті дванадцять миль на годину (А. Сідерський)
32	<i>And we fly now at the peak of the Great Mountain Wind. (S JL)</i>	Ми летимо Зараз на вершину великої гори вітрів . (Ю. Родман) І, крім того, зараз ми паримо на

		самому верхньому рівні Великого вітру гір. (А. Сідерський)
33	<i>From a thousand feet, flapping his wings as hard as he could, he pushed over into a blazing steep dive toward the waves, and learned why seagulls don't make blazing steep power-dives. In just six seconds he was moving seventy miles per hour, the speed at which one's wing goes unstable on the upstroke. (SJL)</i>	<p>Піднявшись на тисячу футів над морем, він кинувся в піку, щосили махаючи крилами, і зрозумів, чому чайки пікірують, склавши крила. Всього через шість секунд він вже летів зі швидкістю сімдесят миль на годину, зі швидкістю, при якій крило в момент помаху втрачає стійкість. (Ю. Родман)</p> <p>Відчайдушно працюючи крилами, він забрався на висоту в тисячу футів і звідти кинувся в Круте піке, несучись вниз назустріч хвилям. І тут же зрозумів, чому чайки ніколи не пікірують, працюючи крилами. Всього за якихось шість секунд він набрав швидкість в сімдесят миль на годину – межа, при якому крило в момент помаху втрачає стійкість в набігаючому потоці. (А. Сідерський)</p>

SUMMARY

This work is devoted to the narrative structure and symbolism of the story-parable of Richard Bach Jonathan Livingston Seagull in Ukrainian translations. Translation of works of art is a creative process aimed at ensuring that the final product of the translator's activity conveys the idea of the original text as accurately as possible. Based on the comparison of translations of several authors, the main methods, techniques and methods of translation, their effectiveness and impact on such characteristics as adequacy, equivalence and variability of the text will be considered.

The object of study of this work - the ideological, aesthetic and linguistic and poetic features of the work of Richard Bach "Seagull named after Jonathan Livingston" and their transfer in translations into Ukrainian.

The subject of research is a comparative analysis of translations of the work and their correspondence to the original.

The purpose of the study is to study and analyze the translations of the work in terms of their adequacy and equivalence.

The purpose of the work determines the statement of the following tasks:

1. To determine the essence of comparative analysis of translations, its features and practical value. Consider adequacy and equivalence as the main criteria for assessing the quality of translation.
2. Investigate the features of the style of Richard Bach and identify difficulties in their translation.
3. To study the philosophical basis of the work and its transfer in different translations.
4. Carry out a comparative analysis of the translations of the two authors in order to determine the optimal methods of translation.

Richard Bach's The Seagull Named Jonathan Livingston is a philosophical parable. Transmitting the features of this genre, the translator must pay special

attention to the linguistic and poetic features of the original work and the preservation of ideological content. The difficulty of evaluating a literary text lies in its ambiguity, the plurality of options for interpretation and transmission of ideological content. Comparative analysis as a method of translation evaluation helps in solving this problem. Relying on the criteria of equivalence and adequacy and guided by the concept of translation norm, it is possible to identify significant advantages of one translation over another. However, this assessment will be somewhat subjective, as the limits of equivalence and adequacy as criteria are blurred and do not have a set of generally accepted requirements. Despite active research in this area, the problem of assessing the quality of translation still remains relevant. In translation practice, much attention is paid to adequacy and equivalence as the main criteria for evaluating translation. Comparing several translations in parallel, you can analyze and understand which translation methods are most successful in achieving a quality end product. This determines the relevance of this topic.