

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**  
**на тему: «Інтертекстуальність як спосіб формування підтексту:**  
**перекладацький аспект (на матеріалі українськомовного перекладу роману**  
**Гізеп Морріс “The Tattooist of Auschwitz” – «Татуювальник Аушвіцу»»»**

Студентки групи МПа 04-21  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад  
(англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Савченко Євгенії Олексіївни

Допущена до захисту  
«\_\_\_\_\_»\_\_\_\_\_ 2022 року

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології та  
перекладу Галич О. Б.

Завідувач кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови

\_\_\_\_\_ доц. Мелько Х.Б.  
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка: ЄКТС \_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** “Intertextuality as the subtext-forming means: the translation aspect (case study of Ukrainian translation of Heather Moris’s novel ‘The Tattooist of Auschwitz’)”

Group MPa 04-21  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Yevheniia O. Savchenko

Research supervisor:  
O.B. Halych  
Candidate of Philology Sciences,  
Associate Professor of English Philology  
and Translation Studies

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) 2 курсу групи МПа 04-21 факультету  
перекладознавства КНЛУ Савченко Євгенії Олексіївни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, II 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 «Інтертекстуальність як спосіб формування підтексту: перекладацький аспект (на матеріалі українськомовного перекладу роману Гізер Морріс “The Tattooist of Auschwitz” – «Татуювальник Аушвіцу»)»

Науковий керівник Галич О. Б.

Дата видачі завдання “10” вересня 2021 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 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник \_\_\_\_\_  
(підпис)

Студент \_\_\_\_\_  
(підпис)

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

студента(ки) 2 курсу групи МПа 04-21 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)

Савченко Євгенії Олексіївни

(ПІБ студента)

за темою «Інтертекстуальність як спосіб формування підтексту: перекладацький аспект (на матеріалі українськомовного перекладу роману Гізер Морріс “The Tattooist of Auschwitz” – «Татуювальник Аушвіцу»)»

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 Савченко Євгенії Олексіївни може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту \_\_\_\_\_ ( \_\_\_\_\_ )

(підпис керівника)

(ПІБ керівника)

“ ” \_\_\_\_\_ 2022 року

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) 2 курсу групи МПа 04-21 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)

**Савченко Євгенії Олексіївни**

(ПІБ студента)

за темою «Інтертекстуальність як спосіб формування підтексту: перекладацький аспект (на матеріалі українськомовного перекладу роману Гізер Морріс “The Tattooist of Auschwitz” – «Татуювальник Аушвіцу»)»

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

7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (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)

“ \_ ” \_\_\_\_\_ 2022 року

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У	
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	5
1.1. Зародження та розвиток інтертекстуальності як явища в масовій культурі та перекладознавстві.....	5
1.2. Особливості вираження інтертекстуальності в перекладі художніх текстів.....	12
1.3. Специфіка функціонування інтертекстуальності та її засобів у художньому дискурсі .....	19
Висновки до Розділу 1 .....	24
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ МАРКЕРІВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У	
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	27
2.1. Структурна організація інтертекстуального простору як способу формування підтексту (на матеріалі роману Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу»).....	27
2.2. Класифікація інтертекстуальних одиниць .....	36
2.3. Функціонально-прагматичний аспект інтертексту в українськомовному перекладі роману Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу» .....	43
Висновки до Розділу 2.....	49

## РОЗДІЛ 3

ЗАСТОСУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ГІЗЕР МОРРІС “THE TATTOOIST OF AUSCHWITZ” («ТАТУЮВАЛЬНИК АУШВІЦУ»).....	51
3.1. Специфіка застосування перекладацьких трансформацій різних типів для відтворення інтертекстуальності.....	51
3.2. Характеристика використаних способів адекватного відтворення інтертексту в українськомовному перекладі роману Гізер Морріс “The Tattooist of Auschwitz” («Татуювальник Аушвіцу») .....	57
Висновки до Розділу 3.....	65
ВИСНОВКИ .....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	78
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	79
ДОДАТОК .....	80
SUMMARY.....	94



## ВСТУП

У нинішню епоху стрімкого розвитку технологій з такою самою швидкістю розвиваються і тексти, створені й перекладені на різноманітні мови, орієнтовані на читачів будь-якої цільової аудиторії. Відтепер зміст, форма та емоційне забарвлення таких текстів не завжди повинні вражати читачів, глядачів і слухачів своєю неповторною ідеєю, якої не існувало раніше, оскільки будь-яка частина таких текстів уже містить у собі те, що було створено попередниками. Головним чинником успішності тексту є його досягнення своєї мети: чи то суто подання оперативної та об'єктивної інформації, чи то маркетингове просування продукту, чи то занурення читача в історично-культурний контекст та багато інших цілей.

Для досягнення такої мети текст повинен мати конкретний підтекст, тобто інформацію-першоджерело. Створення інших текстів, що можуть відрізнитися між собою метою, змістом, формою та емоційним забарвленням, сприяє виникненню явища інтертекстуальності та його розвитку в усіх сферах повсякденного життя, і перекладацька діяльність не є винятком.

**Актуальність теми цього дослідження** полягає у необхідності вивчення засобів відтворення інтертекстуальності в перекладі художніх творів за допомогою усталених перекладацьких трансформацій та порівняння досвіду минулих та сучасних перекладацьких практик. З плином часу читач, на якого орієнтований конкретний художній текст, змінюється, відповідно, змінюються його потреби та очікування від тексту. Перекладачі повинні застосовувати сучасні методи перекладацьких прийомів, аби повністю відтворити контекст оригінального твору і його взаємозв'язок з іншими текстами.

**Метою цього дослідження** є довести ефективність, релевантність та важливість явища інтертекстуальності в сучасній перекладацькій практиці на

прикладі перекладу художнього тексту роману австралійської письменниці Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу» з англійської на українську мову.

**Об'єктом дослідження** є явище інтертекстуальності як спосіб формування підтексту.

**Предметом дослідження** є засоби відтворення підтексту в художньому тексті роману.

Задля досягнення поставленої мети, **завданнями дослідження** були визначені наступні дії:

1. Розглянути та описати теоретичні засади явища інтертекстуальності, а саме його виникнення та становлення в літературному просторі, застосування в перекладацькій діяльності, а також види інтертекстуальності;
2. Охарактеризувати прийоми перекладацьких трансформацій, що застосовуються для відтворення інтертекстуальних одиниць у творах художньої літератури;
3. Проаналізувати структуру тексту художнього роману Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу» та передумови до його написання;
4. Описати функціонально-прагматичний аспект інтертекстуальності в досліджуваному творі;
5. Знайти та виділити явища інтертекстуальності в оригінальному тексті твору англійською мовою та в перекладі на українську мову, а також порівняти представлені приклади;
6. Розподілити знайдені ілюстративні приклади за видами інтертекстуальності та застосованими перекладацькими трансформаціями;
7. Проаналізувати джерела походження інтертексту, зазначеного в обраних ілюстративних прикладах, та обґрунтувати вибір перекладацьких

перетворень для конкретних прикладів із висвітленими інтертекстуальними одиницями.

Було застосовано наступні **методи дослідження**:

- 1) Описовий або дескриптивний, що полягає в наведенні теоретичних засад явища інтертекстуальності в літературознавчому й перекладацькому просторах, описі структурної організації досліджуваного художнього твору та обґрунтуванні джерел походження підтексту в обраних ілюстративних прикладах;
- 2) Перекладознавчий, що передбачає практичну роботу з вивчення й аналізу видів інтертекстуальності у творі та застосованих перекладацьких трансформацій у них при перекладі оригіналу тексту українською мовою;
- 3) Метод узагальнення, що охоплює підбиття підсумків на основі проведеного аналізу та обґрунтування досягнутої мети дослідження.

**Наукову новизну** цього дослідження складає проаналізований зміст явищ інтертекстуальності в романі «Татуювальник Аушвіцу» з перекладацької перспективи. Було вдосконалено підхід до вивчення способів перекладу інтертекстуальних одиниць для сучасного художнього твору, створеного на основі реальних подій. Поєднання історичних подій із художніми засобами, в тому числі й інтертекстуальністю, може становити широке поле для подальшого вивчення перекладознавства та його практик, а також різноманіття та розвитку інтертекстуальних одиниць у сучасній світовій художній літературі.

**Практичне значення** отриманих результатів сприятиме розвитку теорії перекладознавства, мовознавства та літературознавства української та англійської мов та проведенню порівняльної характеристики практик опрацювання художніх текстів протягом сьогодення й минулих десятиліть. Також у результаті вивчення предмету дослідження отримані дані можна

використовувати у викладанні відповідних дисциплін: «Теорія й практика перекладу», «Переклад художнього тексту», «Перекладацький аналіз тексту», тощо.

Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, додатку з проаналізованими ілюстративними прикладами з предмету дослідження, списку використаних та ілюстративних джерел і резюме роботи англійською мовою.

У Розділі 1 подані теоретичні засади явища інтертекстуальності, його становлення у світовому та вітчизняному перекладознавстві, подальший розвиток, а також основні школи та дослідники явища інтертекстуальності.

У Розділі 2 наведений більш детальний опис видів явищ інтертекстуальності та приклади їхнього застосування в ілюстративних джерелах, використаних для аналізу.

Розділ 3 стосується безпосередньо самого предмету дослідження та наводить яскраві приклади явищ інтертекстуальності у художньому творі та перекладацькі трансформації, що були застосовані перекладачем для ефективного відтворення інтертекстуальності та належного сприйняття перекладеного тексту читачем.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

#### 1.1. Зародження та розвиток інтертекстуальності як явища в масовій культурі та перекладознавстві

Явище інтертекстуальності відіграє важливу роль у перекладознавстві. В кожному тексті будь-якого жанру та обсягу присутня інтертекстуальність, яку перекладачі повинні уміло відтворити цільовою мовою для читача, використовуючи найрізноманітніші способи. Завдяки інтертекстуальності, особливо в текстах художнього жанру, забезпечується якомога тісніший зв'язок між автором, перекладачем і читачем, аби повністю занурити останнього в контекст художнього твору, поділитися з читачем новими знаннями, а також ознайомити його з ключовими культурно-історичними подіями та постатями, що згадуються в конкретному тексті.

Проте аби точно передати читачам зміст первинного тексту-джерела, перекладачеві необхідно не лише розуміти життєвий та творчий шлях автора, а також усі історичні, культурні, соціальні, економічні та навіть політичні передумови, за яких створювався оригінальний твір. Власне, на основі зв'язку із зовнішніми культурно-історичними факторами й виникає та розвивається надалі феномен інтертекстуальності. Розглянемо детальніше його зародження та становлення в масовій літературній культурі, його проблематику та дослідження серед зарубіжних та українських філософів, лінгвістів і філологів.

Одними з перших дослідників інтертекстуальності в масових та літературних текстах є світові філософи Р. Барт, Ж. Женетт, М. Бахтін, Ф. де Сосюр, Ю. Крістева, М. Ріффатер, Ж. Дерріда та інші, які заклали в явище

інтертекстуальності в літературі важливі для суспільства філософські смисли, що були тісно пов'язані з культурно-історичним контекстом епохи праці вищезгаданих філософів. Сучасними світовими дослідниками інтертекстуальності є Г. Аллен, С. Берон, Л. Нікнасаб, Дж. Мейсон тощо. Серед українських та пострадянських учених інтертекстуальність вивчали та описували у своїх наукових роботах У. Тацакович, В. Просалова, Л. Мельник, П. Іванишин, В. Кикоть, В. Приходько, О. Переломова, Л. Бархударов, В. Комісаров, О. Швейцер, Е. Івашченко, Л. Меркотан та багато інших, які посилаються на вищезгаданих філософів та розглядали інтертекстуальність у призмі лінгвістики, перекладознавства та різножанрових дискурсів.

Найбільшу частину текстів, у яких присутня інтертекстуальність, було створено в добу постмодернізму, у другій половині ХХ ст. Власне, на цей час припав пік активного вивчення явища інтертекстуальності в тодішніх постмодерністських текстах. Британська літературознавиця С. Берон зазначає, що для літератури постмодернізму характерні неймовірна кількість протиріч, які вона описує як "...banal and shocking, truistic and taboo..." [58: 8], а також повторення та звернення до творів попередніх жанрових епох ХІХ-ХХ ст. Берон навіть порівнює добу становлення інтертекстуальності в літературі з метафізичною теорією Флобера, згідно з якою все має стосунок до будь-чого іншого, що може відрізнятись: "...everything can be related to everything else, that everything can be a variation on a theme" [58: 8].

На думку філологів Ю. Колядич та Л. Мельник, тексти, що виникали в добу постмодернізму, вже створювалися на основі дійсних здобутків літератури, «як багатомірний простір, складений з цитат, що відсилають до багатьох культурних джерел» [24: 15]. Таким чином, вміщуючи в собі численні посилення на дійсні джерела, постмодерністські тексти утворюють для перекладачів відповідальне завдання: якомога точніше передати читачеві зміст оригіналу в перекладі.

На думку О. Переломової [40: 13], інтертекстуальність є найбільш яскравою ознакою природи постмодерністських текстів через поєднання різноманітних попередніх літературних жанрів в одному тексті (таке явище здобуло назву «еклектичність») та наявність великої кількості цитат як відтворення чужого тексту. Такий аспект розвитку постмодернізму був спричинений певною призупиненою оригінальністю, коли авторами створюються абсолютно нові і достеменно невідомі суспільству герої та сюжетні лінії в їхніх творах. Переломова також стверджує, що «у концепції постструктуралізму, яка лежить в основі постмодерного світобачення, інтертекстуальність тісно пов'язується із положенням про те, що світ є текстом. Відповідно вся культура людства розглядається як єдиний текст, включений у буття, тобто як певний єдиний інтертекст» [40: 14]. Через велику кількість міжтекстових відношень створити повністю оригінальний художній твір для авторів є складним і практично неможливим завданням.

Вперше термін «інтертекстуальність» згадується у праці французької вченої-лінгвістки Ю. Крістевої «Бахтін, слово, діалог і роман» у 1967 р. У своєму дослідженні вона розвинула ідеї про подібність текстів різного походження та форми, а також їхню спільну взаємодію, що належать російському літературознавцю М. Бахтіну: «...будь-який текст будується, як мозаїка цитат, будь-який текст – це вбирання і трансформація будь-якого тексту. Цим самим поняття *інтерсуб'єктивність* заміщує поняття *інтертекстуальності*, та виявляється, що поетична мова вдається до як мінімум *подвійного* прочитання» [28: 429]. Згідно з Крістевою, Бахтін розглядав структуру будь-якого тексту не як сталу незалежну лінгвістичну одиницю, а як «...діалог різноманітних видів письма – самого письменника, отримувача і, врешті, письма, утвореного нинішнім та попереднім культурним контекстом» [28: 428].

Втім, інтертекстуальність не є суто одностороннім процесом від автора до читача. В. Іванишин розглядає інтертекстуальність як сукупність комунікаційних діалогів між автором твору та читачем та наводить специфічні рівні герменевтики (науки про тлумачення різноманітних текстів) для ліпшого розуміння літературних творів:

- текстуальний, у якому поєднуються мова самого тексту і мовлення;
- ейдологічний, для якого характерний аналіз образів та системи, яку вони утворюють в одному літературному творі;
- змістовий, що об'єднує теми, ідеї та проблеми, що порушуються у творі;
- та смисловий [16: 58—59].

Українська філолог Л. Мельник навела найбільш узагальнене визначення терміну інтертекстуальності: «Інтертекстуальність – термін, що вживається для позначення спектру міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту; полягає у: відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо; явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків)...» [36: 239].

Функції інтертекстуальності тісно пов'язані з літературною культурою, як допомагає читачеві осмислити та повністю сприйняти «інтертекстуальні» прояви у творах. Дослідник інтертекстуальності П. Тороп запропонував наступні сукупні функції інтертекстуальності, які це явище виконує, коли читач ознайомлюється з перекладом художнього тексту:

- підготовка читача до сприйняття тексту (дидактична);
- перевірка читачем власної «читацької» компетентності (функція перевірки);



- вплив на читача за допомогою метатекстів, що містять певні ідеологічні, суспільно-культурні та літературні норми (директивна функція);
- «функція пам'яті культури» читачем [50: 114].

Значення зв'язків зовнішньої культури та окремих факторів із інтертекстуальністю та їхні впливи на розвиток інтертекстуальності в текстах та точність перекладу художніх текстів, ми пояснимо пізніше.

На думку О. Полікарпової, інтертекстуальність найзручніше розглядати з боку семіотики, науки про знаки та знакові системи, тому що «процес прочитання текстів за такого підходу уподібнюється перекладу з однієї мови на іншу, коли відбувається декодування вихідного повідомлення, його інтерпретація» [41: 3]. Під «кодом» варто розуміти специфічні знакові одиниці, в яких закладене конкретне значення, повідомлення, позиція чи точка зору, які необхідно «розкодувати» для вдалого сприйняття коду широкими суспільними масами.

Оскільки раніше ми згадували, що інтертекстуальність вивчалася багатьма відомими філософами, відповідно, кожен із них створив власну концепцію подальшого розуміння інтертекстуальності, її значення для літератури, культури та, зокрема, перекладознавства, а також ступінь взаємодії автора тексту з читачем.

Згідно з сучасною британською лінгвісткою Дж. Мейсон, французький філософ та літературний критик М. Ріфатерр розглядав інтертекстуальність суто як сукупність текстів, що мають бути відомими та зрозумілими для читача, інакше читач не зможе правильно та повною мірою зрозуміти всі смисли, закладені автором у літературному творі. Тим не менш, як узагальнює Мейсон, Ріфатерр звертає більшу увагу на інтертекстуальних властивостях тексту, а не зосереджується суто на читацьких відчуттях: “However, he still seems to be freely apply this term far beyond the span of his own definition and without satisfying his

own standard of proof that meaning is derived, ‘dictated by the textual features rather than the reader’s idiosyncrasies’” [65: 8].

Розглянемо концепцію інтертекстуальності попередника Ріфатерра, іншого французького філософа Р. Барта. Як зазначається сучасним літературознавцем Г. Алленом, що досліджував інтертекстуальність, Барт розглядав текст як сталу сукупну знакову систему, що несе для реципієнтів одне конкретне значення [39: 60—61]. До того ж, Барт відокремлював дві категорії читачів, що здатні сприймати текст як набір знаків: «споживачі» та «читачі»: “... ‘consumers’ who read the work for stable meaning, and ‘readers’ of the text who are productive in their reading or... are themselves ‘writers’ of the text” [57: 67]. Під останніми варто розуміти таких читачів, які, згідно з Бартом, намагаються проаналізувати текст та критично осмислити його [57: 67].

Одним із найбільш глибинних підходів до вивчення інтертекстуальності запропонував ще один французький філософ Ж. Дерріда та назвав його «деконструкцією». Загалом, деконструкція спрямована на дослідження та вивчення внутрішньої структури тексту, тобто, всіх закладених смислів та підтекстів, що можуть бути неочевидними для більшості читачів. Сукупно вони називаються “assumptions”, як описує їх у своєму дослідженні про постструктуральну інтертекстуальність сучасний лінгвіст Г. Філіпс [68: 114]. Посилаючись на знаменитий вислів Дерріди “There is nothing outside the text” [68: 115], Філіпс пояснює, що не існує окремих мовних чи семіотичних одиниць без тексту (“there is nothing that *stands* independent and outside of the text”), що, на його думку, спровокувало багато хибних суджень та трактувань збоку інших критиків [68: 115]. Загалом, стосовно інтертекстуальності, ідеї Ж. Дерріди передбачають багатоманітність значень в одному тексті, що жодним чином не можуть існувати в іншій формі, окрім текстовій, що надає можливість читачеві самостійно віднайти безліч унікальних значень та смислів із кожної складової частини тексту.

Невід’ємною частиною інтертекстуальності за Бартом також вважається феномен диферансу, який у 1976 р. вперше застосував французький філософ Ж. Женетт. Згідно з Н. Дж. Фоксом [59: 3], в основі терміну «диферанс» закладені “semantic undecidability” («семантична невирішеність») та “deferred meaning” («відмінне значення»), які в текстовому середовищі можуть не наближати читача до оригіналу тексту, а все одно частково передавати йому смисли з конкретного літературного твору. До того ж, напрям диферансу допускає багатозначність зчитуваного тексту читачем, оскільки кожен читач унікальний та має своє неповторне сприйняття реальності.

Дотичними поняттями до інтертекстуальності є паратекстуальність, метатекстуальність, архітекстуальність та гіпертекстуальність, які вперше запропонував французький філософ Ж. Женетт. У своєму дослідженні про функціонування тексту як своєрідного лінгвістичного «організму», О. Дзикович та В. Лохтенко навели детальні тлумачення вищезазначених термінів, базуючись на ученнях Женетта [12: 157]:

1. Інтертекстуальність – це свідоме або несвідоме перенесення автором одного тексту в інший;
2. Паратекстуальністю вважається співвідношення між текстом та його дотичними елементами, такими як заголовок, епілог, післямова тощо;
3. Метатекстуальність означає «...критично-оцінне звернення одного тексту до іншого» [12: 157];
4. Гіпертекстуальність передбачає застосування «чужого» тексту, що відсутній у даному тексті;
5. Архітекстуальність – спільна приналежність текстів до одного типу [12: 157].

У наших реаліях відтворення інтертекстуальності в будь-яких текстах стає все більш ускладненим, оскільки світові тенденції комунікації автора з читачем так само активно спрощуються за рахунок ненагромаджених та

зрозумілих смислів, закладених у контекст, а не давніх концептів із попередніх текстів.

## **1.2. Особливості вираження інтертекстуальності в перекладі художніх текстів**

Оскільки переклад передбачає роботу над декількома текстами, зрозуміло, що інтертекстуальність постійно присутня в процесі перекладу. Аби переклад художнього тексту був виконаний успішно, фахівцеві необхідно знати та вміти застосовувати способи адаптації інтертекстуальності до вимог читача. З кожною історичною епохою такі способи видозмінюються, оскільки з часом змінюються і сам читач, й автор тексту. Відповідно, перекладач повинен так само пристосовувати свою роботу до літературних та навіть навколишніх політичних, соціальних та економічних умов, які, у свою чергу, сприяють розвитку інтертекстуальності в перекладі текстів художньої літератури. Надалі розглянемо детальніше, якими способами відтворюється досліджуване явище.

Оскільки в процесі перекладу завжди присутні мінімум два тексти (мовою оригіналу та цільовою мовою чи декількома з них), кожен із них має конкретну точку зору та може ставити різну кінцеву мету. Відповідно, кінцевий переклад, як і його процес, здатний здійснюватися перекладачем у найрізноманітніших формах, утворюючи, згідно з грецьким ученим-перекладачем П. Сакелларіу, своєрідну «інтертекстуальну мережу, що передає відношення до тексту-джерела» (“...an intertextual network that transcends the relation to the source text”) [71: 41].

Як згадувалося раніше, у перекладі ролі автора літературного тексту та читача стають на той самий рівень, що й роль перекладача. За рахунок інтертекстуальності, наявній у тексті-джерелі, ролі автора та читача можуть

посилюватися та набувати гібридної форми. Відповідно до наведених визначень у попередньому розділі, коли автор створює свій текст, він усе одно посилається на інші тексти-джерела та особистий досвід. Усю набуту інформацію автор тексту інтерпретує на свій розсуд, таким чином стаючи «читачем», який споживає кінцеві продукти інших авторів. Потім усі зібрані та проаналізовані знання, інформацію та тексти автор втілює у своєму оригінальному тексті, який, як наслідок, отримує перекладач.

Опрацьовуючи велику текстову базу у літературному творі, перекладач має бути заздалегідь ознайомлений із багатьма важливими й дотичними до твору інформаційними компонентами, такими як політико-історичний контекст, соціальні та культурні умови, за яких створювався текст-джерело, та якомога детальніший життєпис автора, його професійна діяльність. Інакше повна передача оригінальності тексту читачеві буде неможливою. Після опрацювання інформації, що дотична до художнього твору та його автора, фахівцям необхідно знати різноманітні важливі способи вираження інтертекстуальності при перекладі художніх текстів та вміти їх застосовувати. Розглянемо детальніше теоретично окреслені способи вираження інтертекстуальності при перекладі художніх текстів.

Згідно з українською лінгвісткою У. Тацакович [48: 52], існує два основних способи адаптувати інтертекстуальність у перекладі: доместикація (одомашнення) та форенізація (очуження). Одомашнення вихідного тексту перекладачем – це такий напрям роботи, за якого текст-джерело максимально наближується до «потреб цільової культури з метою скорочення культурної дистанції, створення «читабельного» тексту, відтворення комплексу схожих асоціацій тощо» [48: 52]. Для досягнення такого наближення «культур» тексту-джерела та вихідного тексту перекладачеві необхідно мати базові знання про контекст, згадуваний у тексті-джерелі, які могли б значно спростити процес перекладу.

У свою чергу, як протиставляє Тацакович, очуження чи форенізація тексту-джерела може зробити сприйняття читачем перекладеного тексту неоднозначним та викликати у нього більше запитань до тексту, аніж упевнене розуміння перекладеного тексту. Водночас Тацакович у своїй праці про інтертекстуальність у перекладі звертається до досліджень видатної лінгвістки Р. Леппігальм, що стосуються взаємозв'язку інтертекстуальності та культури. Якщо для читача неповністю відтворився контекст вихідного тексту, що виникає в результаті застосування форенізації перекладачем, то виникає явище культурної перепони, «...коли читачі цільового тексту не розуміють інтертекстуальних покликань тексту джерела» [48: 52]. Таким чином, однією з важливих функцій інтертекстуальності, яку необхідно завжди зберігати в перекладі текстів, є культурна, яка здатна якомога ближче наблизити читача до реалій, описаних у творі-джерелі.

У вищезазначеному випадку інтертекстуальність може особливо яскраво виражатися у прецедентних текстах – таких лінгвістичних одиницях, які вже відомі читачеві або містять елементи пізнаваності чи натяку на знайомий феномен, історичну подію, посилання на літературний твір тощо. Згідно з А. Білозуб, прецедентні тексти «актуалізують значущу для автора фонову інформацію і апелюють до «культурної пам'яті» читача» [3: 122]. До того ж, окрім прецедентних текстів, О. Тимчук та О. Сеньків [49: 251] називають прецедентними так само відомі для громадськості висловлювання, ситуації та імена. Усі вищенаведені одиниці мають ознаки прецедентності, тобто є відомими широкому суспільному загалу та є одразу впізнаваними, якщо вони присутні в тексті-джерелі.

Проте варто пам'ятати, що в будь-яких текстах, у тому числі й прецедентних, завжди є свій підтекст, який є головним та незамінним композиційним елементом будь-якого художнього твору. У перекладі особливо важливо повністю зберегти оригінальний підтекст, закладений автором твору,

оскільки, як вважає український дослідник перекладу художніх творів В. Кикоть, «збереження підтексту в перекладі є обов'язковим в плані його домінантного позиціонування в межах макрообразу конкретного поетичного твору» [20: 160].

Проаналізувавши багатоманітні підходи вчених-лінгвістів до теми підтексту в літературному творі, Кикоть запропонував розглядати підтекст у розрізі понять двоплановості та багатоплановості. На його думку, «другим планом художнього твору може бути й інакомовний смисл, що, в разі наявності, завжди стоїть за прямим і є паралельним йому...» [21: 11]. Щодо визначення багатоплановості як однієї з багатьох невід'ємних характеристик підтексту, Кикоть особливо наголошує на потребі єдності у творі одразу декількох елементів, таких як світогляди автора та читача, системи образів, окремі ситуації та навіть словесні одиниці мовлення [21: 11]. Врешті, таке застосування підтексту, згідно з Кикотем, допускається у найрізноманітніших жанрах літератури.

Для розуміння важливості підтексту в інтертекстуальності для перекладу необхідно розрізнити поняття смислу та значень, що закладені в тексті художнього твору. На думку О. Маслова, значення в тексті, чи конотація, можуть бути очевидними для читача чи принаймні легко ним зчитуватися, та слугувати, наприклад, метафорами чи метоніміями [35: 24]. Смисли ж у літературному творі частіше приховані та сильно залежать від рівня сприйняття тексту читачем, хоча все одно не варто забувати про важливий аспект розуміння підтекстом самим перекладачем. Це, у свою чергу, як вважає Маслов, «...дає змогу обмежити поле інтерпретацій і отримати необхідний мінімум точності у з'ясуванні смислу тексту» [35: 26].

Таким чином, при врахуванні ознак прецедентного тексту, застосуванні жанрових особливостей твору та специфіки підтексту, автор у своїх творах вже використовує набуті знання та власний досвід на основі реалій оточення. Перед

перекладачем стоїть завдання відтворити слова автора не лише точно, доцільно та зрозуміло читачеві, а й зберегти цінність описаного автором матеріалу у творі самого автора. На жаль, у процесі перекладу цей аспект залишається досі проблематичним для багатьох фахівців. Надалі розглянемо типові прикладні способи реалізації інтретекстуальності, які сучасні перекладачі активно застосовують у своїй роботі з художніми творами.

Дослідниця інтертекстуальності К. Гриценко об'єднала наступні найбільш популярні способи відтворення інтертекстуальності в перекладі художніх творів: алюзія, цитата, епіграф, примітки, іронія, плагіат тощо [6: 35]. Розглянемо детальніше кожен спосіб застосування інтертекстуальності в перекладах художніх творів та зокрема ті, які були використані у дослідженні проявів інтертекстуальності в художньому творі Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу».

У своєму науковому дослідженні алюзій, іранська експертка з перекладознавства Л. Нікнасаб посилається на праці вченої з лінгвістики Р. Леппігальм, яка визначає алюзії як «мовленнєві фігури» (“a figure of speech”), складові частини яких порівнюються з певними історичними, міфологічними, літературними та релігійними аспектами [66: 45]. На думку Нікнасаб, алюзії зрозумілі лише тим читачам, які розуміють, на що саме посилається автор з вищенаведених факторів у своєму літературному творі. До того ж, алюзії – це односторонній процес, за якого оригінальне текстове джерело не може посилатися на новостворений текст автора, тому процес виникнення алюзії завжди відбувається у зворотному порядку: “...if A alludes to B, then B does not allude to A” [66: 45].

На сьогодні існує безліч класифікацій та типів алюзій, які автори застосовують у своїх творах. Наведемо найбільш узагальнені класифікації. Сучасний український літературознавець О. Ярема об'єднав загальноприйняті розподіли алюзій та їхні характеристики з англомовних словників та



запропонував розглядати алюзію як «посилання не недавні події», «посилання на факти біографії письменника» [56: 394]. Алюзія також може слугувати засобом додаткової інформації для читача, імітуванням стилю інших письменників та відображенням структури інших творів.

При перекладі художніх літературних творів дуже часто способи відтворення інтертекстуальності можуть переплітатися між собою. Так, на думку К. Гриценко, ремінісценції можуть бути присутні в цитатах або бути частинами повноцінних метафор та алюзій [8: 35]. Оскільки подібні випадки не завжди можна помітити одразу, для сучасних дослідників інтертекстуальності та її складових частин такий аспект у перекладацькій діяльності є сьогодні дискусійним та проблематичним.

Наступним та часто неочевидним способом передачі інтертекстуальності в художніх творах є ремінісценція. Окрім літератури, цей термін також набув широкого значення і застосування в психологічних науках. Отже, згідно з тлумаченням терміну «ремінісценція» у своїй науковій праці вченою А. С. Гарсія, цей феномен означає «спонтанно встановлені стосунки між читачем і неочевидними текстами, проте такими, які нагадують читачеві про ваду суб'єктивного сприйняття загальних рис, тем та ідей, а також добре набуту звичку асоціативного сприйняття...» (“...the relationships spontaneously established by the reader with texts not present, but which the reader is reminded of by virtue of a subjective perception of common features, topics, or ideas, and a well-established habit of associative reading...”) [60: 59].

Таким чином, ремінісценції розраховані не лише на достатню обізнаність читача в літературних творах та їхнє розуміння контексту твору, з яким вони взаємодіють зараз, а й безпосередньо на пам'ять читача, що містить закріплені образи та спогади. Тож, базуючись на своєму суб'єктивному сприйнятті та відчуттях, читач здатний помітити численні ремінісценції у текстах та індивідуально їх розтлумачити. Звідси ремінісценції можуть збігатися з

цитатами, ще одним значимим способом реалізації інтертекстуальності в літературних творах.

На думку О. Назаренко, інтертекстуальність цитат виражається в наступному: «Цитати орієнтовані на те, що реципієнту відомий цитований текст-першоджерело, тому йдеться не про повідомлення нової інформації, а «впізнання» відомої» [37: 504]. Тобто, з цитат в оригінальному тексті автора читач отримує вже знайому для нього інформацію, яка може бути оформлена, наприклад, у вигляді прямої мови персонажів у літературному творі.

Отже, сучасні перекладачі у своїй фаховій діяльності вдаються до двох основних способів адаптації перекладу художніх творів: доместикації (одомашнення) та форенізації (очуження). При цьому спеціалістам необхідно дотримуватися балансу між цими двома способами, оскільки надмірно адаптований до читача текст чи ускладнений за рахунок запозиченої лексики можуть призвести до нерозуміння читачем перекладеного тексту. Відповідно, у процесі перекладу кожен фахівець мусить знати та розуміти не лише весь контекст твору, а й усі історичні, культурні та соціальні передумови до створення такого тексту, а також життєпис автора тексту. У такій налагодженій екосистемі обов'язковим є тісний зв'язок між автором, перекладачем та читачем.

Найбільш популярними та прикладними засобами відтворення підтексту в літературних творах є алюзії, ремінісценції та цитати. Під час їхнього перекладу необхідно пам'ятати про збіг та переплетіння вищенаведених засобів, які можуть бути не завжди помітними як для читача, так і для перекладача та автора твору.

### 1.3. Специфіка функціонування інтертекстуальності та її засобів у художньому дискурсі

Як ми вже неодноразово згадували в попередніх підрозділах, аби досягти найбільш повного та точного перекладу змісту художнього тексту, необхідний тісний зв'язок між автором твору, перекладачем та читачем. Саме за рахунок якісного перекладу автор і читач із різним культурним підґрунтям здатні досягти повноцінного розуміння один одного та, власне, самого тексту літературного твору, який передає читачеві всі необхідні важливі смисли та посилання, створені й закладені автором у творі.

Таким чином характерна для більшості літературних текстів інтертекстуальність набуває ознак наративності, коли зв'язок між автором і читачем стає тіснішим та балансує між різноманітними жанрами літератури. А. Шистовська вважає, що коли інтертекстуальність вивчається в парадигмі наративності, «...врахування авторських інтенцій при дослідженні інтертекстуальності та наративних стратегій дає право аналізувати останню з погляду прагматичного, комунікаційного...» [55: 133].

Втім, залежно від жанру тексту, смисли та посилання, особливо на інші тексти, можуть проявлятися в різні способи. Таким чином, формується дискурс як загальне явище та інтердискурс як його розгалуження та необхідний для цього наукового дослідження феномен у розрізі інтертекстуальності. Розглянемо кожен із цих термінів детальніше.

У своїй науковій доповіді про місце дискурсу та інтердискурсу в художніх текстах, К. Мазурова навела наступне визначення терміну «дискурс»: «Дискурс – це сукупність тематично загальних текстів, кожен з яких сприймається та ідентифікується як мовний корелят певної соціально-культурної практики» [34: 49]. Наведемо уточнення: оскільки дискурс

розглядається як сукупність текстуальних одиниць у межах розвитку, діяльності та впливу суспільства, то поза межами суспільства, коли відсутня будь-яка багатостороння взаємодія з текстами, дискурс не може існувати.

Велику роль у розвитку дискурсу відіграють вербальні складові елементи та комунікація, оскільки вони формують сприйняття навколишньої реальності та оточення індивідумом та впливають на нього. Ось як це пояснює Н. Коваль: «Вербальні та екстравербальні компоненти дискурсу, спосіб їхнього єднання та прояву орієнтовані на пізнання та відповідну екстраполяцію концептуальних картин світу, які оточують людину» [22: 69]. Постійне поєднування дискурсів різних жанрів та еволюція внутрішніх складових елементів таких дискурсів є важливим чинником прогресу суспільства, яке в такому середовищі спроможне змінювати свою життєдіяльність, керувати рівнем важливості подій та творити власну історію.

Оскільки абсолютно нових та оригінальних текстів не існує і будь-якому тексті міститься посилання на вже створений текст, то поняття інтердискурсу набуває чинності в межах дискурсу. Посилаючись на французьку школу аналізу дискурсу, І. Демидяк розглядає інтердискурс як «зовнішні стосовно дискурсивних практик невербальні процеси, які зумовлюють семантико-гештальтні характеристики останніх» [10: 17]. Таким чином, інтердискурс здатний поєднувати одночасно численні дискурси та об'єднувати їх між собою. У цьому випадку, можна провести паралель між визначеннями інтердискурсу та інтертекстуальності, оскільки спільною ознакою цих феноменів є посилання на раніше створений та поширений текст у будь-якій формі.

Інтердискурс існує в усіх текстових жанрах. Так само, як і інтертекстуальність, інтердискурс може розвиватися у найрізноманітніший спосіб. У цьому дослідженні ми розглядатимемо інтертекстуальність у художньому дискурсі та яким чином перекладачі можуть її зберегти при перекладі літературних творів.

У попередніх підрозділах ми вже неодноразово згадували, що в процесі перекладу фахівцеві необхідно розуміти не лише контекст твору, а й зовнішні фактори, що спричинили створення саме такого твору й вплинули на діяльність автора твору. Більшість таких факторів пов'язана саме з культурно-історичним, соціальним та навіть економічним і політичним підґрунтям.

Ще одним дотичним та більш прикладним чинником, на який повинні звертати увагу перекладачі, є синтаксична стилістика художнього твору, причому посилити її для кожного конкретного літературного твору здатні навіть самі перекладачі, як вважають Д.-М. Саманьего й А. Сітко [45: 89]. На їх думку, саме за допомогою речень як головних синтаксичних одиниць та їхнього правильного відтворення в перекладі можна встановити тісний взаємозв'язок між автором, перекладачем і читачем. У реченнях тексту-джерела перекладачі найчастіше можуть відчутти характер самого автора та інші важливі психологічні характеристики автора, як його настрій, дух, ставлення до дійсності та персонажів твору тощо, що можуть, у свою чергу, підказати фахівцям, як найкраще передати суть оригінального тексту в перекладі. Важливу роль синтаксису в оригінальних текстах під час перекладу автори вищенаведеної теорії Саманьего й Сітко пояснюють наступним чином: «Елементи граматичної організації тексту – а особливо його синтаксису – утворюють повнозначну, так би мовити, картину всього художнього твору, вони фокусують думку і сприяють актуалізації окремих засобів вираження» [45: 89].

Втім, яким би тісним не утворювався зв'язок між автором, перекладачем і читачем, все одно перекладачам необхідно зберігати об'єктивність щодо оригінального тексту та літературного твору. З цим можуть допомогти специфічні літературні перекладацькі стратегії, які необхідно застосовувати в художніх творах. Так, Т. Казакова виділяє два основних типи стратегій: упереджений (“biased principles”) та неупереджений (“unbiased principles”) типи

[63: 2845—2846]. Розглянемо їхнє призначення та застосування в сучасному перекладі художніх творів детальніше. Почнемо з неупередженого типу.

Неупереджена стратегія перекладу передбачає нейтралізацію стилістичних особливостей художнього твору, застосування «формальних» еквівалентів перекладу, що можуть не збігатися зі згаданим словниковим контекстом у творі, збереження оригінальних граматичних форм попри можливе порушення таких форм у мові перекладу [63: 2845].

Упереджена стратегія перекладу художніх творів, за Казаковою [63: 2846], спрямована на більшу адаптацію тексту для читача. Передусім, це виражається в додаванні необхідних приміток, що пояснюють певне слово, речення або явище у творі, зменшенні кількості складних та ускладнених конструкцій у тексті, усуненні певних формулювань та полегшення синтаксичної структури тексту в цілому [63: 2846]. У цьому випадку упереджена стратегія виконує функції «захисту» читача від надмірної кількості специфічної та невласливої в його реаліях інформації, а також «навчальну», за якої перекладач може збільшити розмір тексту свого перекладу, аби представити читачеві якомога більше пояснень стосовно конкретних згадуваних явищ чи подій у тексті-джерелі [63: 2846]. Обидві стратегії можуть застосовуватися перекладачем рівним чином та на власний розсуд, залежно від самого літературного твору та його тексту.

Якщо зіставити дві вищезазначені стратегії перекладу художніх творів у розрізі інтертекстуальності, то можна зрозуміти, що найбільш придатною стратегією для відтворення інтертекстуальності у творі є упереджена стратегія. Головною причиною є насамперед більше «втручання» перекладача у деталізацію та деяку модифікацію авторського тексту заради повного занурення читача у твір-оригінал та більш якісного осмислення всієї інформації, контексту, смислів та інших важливих елементів, які автор твору бажає донести до читача.

Загалом, існує безліч практичних підходів до перекладу художніх творів та належного відтворення інтертекстуальності в перекладених художніх текстах. Наведемо одну з найбільш комплексних у художньому дискурсі стратегій, яку створив український знавець психології Е. Івашкевич. Посилаючись у тому числі й на психологічні аспекти, якими мають володіти на базовому рівні і перекладачі також, Івашкевич виокремив такі перекладацькі стратегії:

- «авторські вкраплення у перекладі» [17: 139];
- усунення зайвих інформаційних компонентів, що можуть ускладнювати читачеві зміст тексту;
- модифікація смислів твору-оригіналу;
- застосування необхідних замінів у перекладі (наприклад, «інтерпретація, антонімічний переклад, компенсація і т.д.») [17: 139];
- підбір функціонального аналога для перекладу тексту;
- авторський переклад [17: 139].

У будь-якій з вищенаведених компонентів можна відтворити інтертекстуальність. Кожен художній текст по-своєму унікальний та містить численні посилання чи натяки на інші твори-попередники або «живі» історії з досвіду автора. Велику розмаїтість інтертекстуальності як явища складає наш історично-часовий простір, за якого автори текстів так чи інакше несвідомо можуть посилатися чи натякати на раніше створений текст, що не вважатиметься грубим плагіатом. Тексти художнього дискурсу та інтертекстуальність залишаються неоднозначними та через це цікавими для широкого кола для лінгвістичних досліджень, теорії перекладознавства та інших дотичних дисциплін.

Отже, специфіка функціонування інтертекстуальності та її засобів у художньому дискурсі постійно розвивається та надає широкий спектр

перекладацьких можливостей для перекладачів. Причому, інтертекстуальність та її складові елементи здатні значно посилити зв'язок між автором літературного твору, перекладачем і читачем.

Для того, щоби забезпечити якісний переклад та належний зв'язок між трьома вищезгаданими сторонами, під час перекладу тексту спеціалісти повинні культурне підгрунтя автора літературного твору, а також бути обізнаними в зовнішніх історичних, соціальних та політичних чинниках. Така додаткова інформація допомагає перекладачам краще зрозуміти зміст твору та повноцінно відтворити текст-оригінал.

### **Висновки до Розділу 1**

1. Отже, інтертекстуальність є достатньо «молодим» явищем у масовій культурі, літературі, а також перекладознавстві, що вказує на багаточисленні перспективні напрямки вивчення цього феномену. Із розвитком технологій у сьогоденні інтертекстуальність набирає нових форм, зворотів та значень, що потребують ретельного дослідження, глибокого аналізу й гідного представлення в перекладацькій діяльності.

2. Інтертекстуальність та її прояви в текстах розглядалися та аналізувалися відомими світовими філософами, лінгвістами та перекладачами, що заклало стійку базу для подальших сучасних досліджень. В Україні так само вчені та фахівці з лінгвістики приділяли належну увагу інтертекстуальності в роботі з текстами англійською, німецькою, французькою та багатьма іншими європейськими мовами.

3. Вперше поняття «інтертекстуальність» згадується у науковій праці французької лінгвістки Ю. Крістевої в 1967 р. У свою чергу, вона посилається на дослідження міжтекстуальних зв'язків у творах різного жанру



пострадянським літературознавцем М. Бахтіним, одним із перших дослідників інтертекстуальності в перекладознавстві. На його думку, будь-який текст має ознаки діалогічності, тобто, нерозривний зв'язок з текстом-попередником, який частіше несвідомо втілює автор самого тексту.

4. На розвиток інтертекстуальності значно вплинули численні розгалуження наук та авторських філософських концептів, як-от герменевтики, семіотики, деконструкції, «диферансу», тощо. Такий вплив доводить те, що трактування та дослідження явищ інтертекстуальності в літературі й перекладознавстві містило суб'єктивний характер.

5. Оскільки інтертекстуальність об'єднує автора оригінального тексту, перекладача та читача, то вона виконує певні функції в межах свого практичного значення для читача як кінцевої точки. П. Тороп [50: с. 114] запропонував найбільш узагальнену класифікацію функцій інтертекстуальності: дидактична, директивна, ревізійна та когнітивна.

6. Оскільки історично-культурна інформаційна складова складає величезну частку в оригінальному тексті, то її необхідно правильно та повноцінно передати до цільового тексту, що особливо стосується художнього стилю. Для цього перекладачі можуть застосовувати два способи адаптації перекладу художніх текстів: доместикацію (одомашнення) та форенізацію (очуження). При цьому спеціалістам необхідно дотримуватися балансу між цими двома способами, оскільки надмірно адаптований до читача текст чи ускладнений текст за рахунок запозиченої лексики можуть призвести до незрозуміння читачем перекладеного тексту. Відповідно, у процесі перекладу кожен фахівець мусить знати та розуміти не лише весь контекст твору, а й усі історичні, культурні та соціальні передумови до створення такого тексту, окрім життєпису автора тексту.

7. Інтертекстуальність передбачає не лише зв'язки між текстами різноманітних історичних епох та авторів, а й зв'язки між внутрішніми елементами одного тексту. Ця концепція була вперше запропонована французьким філософом Ж. Женеттом та поділяє інтертекстуальність на такі рівні:

- паратекстуальність, що об'єднує текст твору з його заголовком, епілогом або післямовою;
- метатекстуальність, яка передбачає непряме згадування тексту у вигляді його суб'єктивного оцінювання;
- гіпертекстуальність, що полягає у посиланні на інший текст, якого нема в первинному тексті;
- архітекстуальність, яка пов'язує між собою тексти одного типу.

8. Найбільш популярними та прикладними засобами відтворення підтексту в літературних творах є алюзії, паремії, цитати та ремінісценції. Під час їхнього перекладу необхідно пам'ятати про збіг та переплетіння цих інтертекстуальних одиниць, які можуть бути не завжди помітними для перекладача та автора твору.

9. Для того, щоби забезпечити якісний переклад та належний зв'язок між автором літературного твору, перекладачем і читачем, під час перекладу тексту спеціалісти повинні розуміти культурне підґрунтя автора літературного твору, а також бути обізнаними в зовнішніх історичних, соціальних та політичних чинниках. Така додаткова інформація допомагає перекладачам краще зрозуміти зміст твору та повноцінно відтворити текст-оригінал.

## РОЗДІЛ 2

### ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ МАРКЕРІВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

#### 2.1. Структурна організація інтертекстуального простору як способу формування підтексту (на матеріалі роману Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу»)

Сучасний роман Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу» є яскравим прикладом відтворення історичних реалій у художньому тексті за допомогою явища інтертекстуальності. Завдяки посиланням на інші джерела тексту та згадкам про історичні події, читач матиме змогу повноцінно відтворити та усвідомити історичне минуле, уявивши кожного персонажа та подію, згадані у творі.

Події роману «Татуювальник Аушвіцу» відбуваються під час Другої світової війни у концентраційному таборі Аушвіц Біркенау, що розташований неподалік сучасного міста Освенцим у Польщі. Головний герой Лалі Соколов прибуває до цього концтабору та мешкає там разом з іншими ув'язненими різного походження, вимушених покинути свої домівки в Європі заради порятунку своїх родин. Аби уникнути найстрашнішої участі, якої зазнає більшість в'язнів за непокору, спробу втечі або незадовільне виконання роботи, Лалі домовляється прислужувати німецькому офіцерові на прізвище Барецкі та погоджується на татуювання номерів ув'язнених на їхніх руках, таким чином здобувши прізвисько Тетувіпер (нім. *Tätowierer*). Ці номери повністю заміщують документи та навіть власне ім'я в'язнів, позбавляючи людей їхніх прав та свобод.

Згодом під час татуювання чергових прибульців до Аушвіцу, Лалі зустрічає свою кохану жінку на ім'я Гіта Фурман. Його почуття до неї змушують його ще наполегливіше прямувати до своєї мети попри все вижити в нелюдських умовах та покинути табір вільною людиною разом із Гітою. У цьому Лалі допомагають інші не менш важливі персонажі в романі, яких спіткала різна доля в Аушвіці. Серед них Пепан, який вперше взяв Лалі в асистенти з татуювання ув'язнених; Барецькі, німецький офіцер, на якого працював Лалі, виборюючи собі та Гіті право на життя; Віктор і Юрій, в'язні табору, які передавали Лалі різноманітні коштовні та дефіцитні речі; Дана, Івана й Цилька, близькі подруги Гіти; та багато інших персонажів.

Найрізноманітнішу, а від того й найцікавішу, частку явища інтертекстуальності складають думки від імені самого Лалі, подані як цитати, що виділені в оригіналі твору й перекладі О. Захарченко курсивом. У них головний герой звертається до себе з риторичними питаннями, згадує слова своїх рідних, звертається до вищих сил по допомогу та намагається розрадити себе спогадами про свій мирний минулий час. В оригіналі та перекладі роману Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу» цитати Лалі візуально переплітаються з основним текстом наступним чином: (4) “Lale clings to his suitcase, hoping that with the money and clothes he has, he might be able to buy himself out from wherever they are headed, or at the very least they buy himself into a safe job. *Maybe there'll be work where I can use my languages.*” – «Лалі міцно тримає свою валізу, сподіваючись, що гроші й одяг, які він має в запасі, якось допоможуть йому прокласти шлях крізь те, що чекає на нього попереду, чи принаймні купити собі по можливості безпечну роботу. *Може, трапиться робота, де знадобиться моє знання мов*» (ТА). Власне, з подібних цитат читач може «змалювати» собі портрет Лалі Соколова, його риси характеру та здібності, слідуючи за його потоком думок.

Втім, оформлені курсивом думки Соколова не завжди належать йому. Головний герой часто посилається на відомі приказки та прислів'я або ж уживає усталені вирази чи фразеологізми, що спричинюють виникнення інтертекстуальності в тексті: (3) *We're all in the same filthy boat.* – *Ми всі в одному паскудному човні* (ТА). Ця думка виникає в Лалі ще на самому початку його шляху до Аушвіцу, коли він їде в переповненому потягу в нелюдських умовах разом із іншими чоловіками, які до кінця не знають, куди саме їх везуть і навіщо, коли їх звільнять та чи є в них шанс вижити. Якщо розглядати вищенаведену цитату під таким кутом, то можна зрозуміти, що спостереження та рефлексії Лалі у романі мають форму алюзій та паремій, що тісно переплітаються один із одним. Вираз *We're all in the same filthy boat* є яскравим прикладом паремії. Далі розглянемо її детальніше.

Речення *We're all in the same filthy boat* – це крилата фраза, фразеологізм, який, згідно з українським універсальним словником *Kyiv Dictionary*, перекладається як «бути в одному човні» або «бути в тому самому становищі». Цей вираз ніколи не означає позитивний перебіг ситуації, тому Лалі додає ще слово *filthy*, аби читачеві було зрозуміло з сюжету, що кожен пасажир потягу перебуває в скрутні та не має жодного шансу втекти, аби врятуватися.

Українська науковиця В. Гаврилова наводить невід'ємний зв'язок між пареміями та фразеологізмами і наводить такі спільні характерні ознаки, як «відтворюваність, стійкість, експресивність та сентенційність», або повчальність [4: 15]. Фразеологізм *We're all in the same filthy boat* вдало поєднує в собі всі чотири ознаки та відображає гіркий досвід, крізь який пройшло не одне покоління людства в його різних варіаціях. Надалі явище інтертекстуальності набуває видимих історичних рис.

У романі «Татуювальник Аушвіцу» значну кількість проявів інтертекстуальності складають алюзії, які натякають читачеві на історичні події, середовище, побут, а також можуть слугувати посиланням на попередньо

створені текстуальні джерела. Однією з визначних алюзій у творі є відомий вислів *Arbeit macht frei*. Ці три слова викарбувані на вхідних воротах до Аушвіцу, які Лалі бачить, коли приїжджає до концтабору. Оскільки Лалі володіє щонайменше п'ятьма мовами, німецькою включно, то він одразу розуміє її значення. У романі це написано наступним чином: (9) ARBEIT MACHT FREI. *Work will make you free*. – «ARBEIT MACHT FREI». *Робота робить вільним* (ТА). Проте ця фраза вперше виникла не в самому Аушвіці Біркенау чи інших концентраційних таборах. Первинні значення вислову *Arbeit macht frei* можуть бути зрозумілі не кожному читачеві, тому ця алюзія розрахована на поглиблені знання з історії, особливо німецького історичного екскурсу. Однак, зважаючи на тяжкі часи Другої світової війни та велику кількість загиблих в Аушвіці та інших концентраційних таборах, вислів *Arbeit macht frei* має й ознаки паремії, яка відображає незабутній трагічний досвід людства.

Контекст фрази *Arbeit macht frei* здебільшого пов'язаний із німецьким нацистським політичним устроєм. Проте вперше такий вислів виникає в назві праці німецького філософа-націоналіста Лоренца Діфенбаха. Згодом, у 1933 р. владу в Німеччині очолює Адольф Гітлер зі своєю соціал-демократичною партією, головним лозунгом якої і стає вислів *Arbeit macht frei*.

Втім, ще раніше, за часів Середньовіччя, існувало німецьке прислів'я *Stadtluft macht frei*, що дослівно українською перекладається як «міське повітря робить вільним». Воно стосується політичної форми правління в середньовічній Німеччині, за якої кріпак, який прожив у місті один рік і один день, вважався вільним. Але з урахуванням вищенаведеного вжитку зміненого вислову, який набув більшої популярності у світовому історичному контексті, нейтральне значення свободи у вислові набуло негативного відтінку у зв'язку зі зміною головної частини речення, від *Stadtluft* до *Arbeit*.

У романі, після того, як Лалі бачить напис *Arbeit macht frei* на в'їзді до Аушвіцу Біркенау, то читач із наступних слів Лалі може зрозуміти, що цей вислів жодним чином не втішить Лалі та інших прибульців, а навпаки, змусить їх одразу готуватися до найгіршого. Далі, вже на місці звикаючи до звірств Аушвіцу, Лалі відчуває дисонанс між словами та поведінкою німецьких офіцерів, які брутально поводяться з новоприбульцями концтабору Аушвіц Біркенау, а потім «ласкаво запрошують» їх: (11) *Having been forced from his home and transported like an animal, surrounded by heavily armed SS, he is now being welcomed – welcomed! – Його силою видерли з власної домівки, везли, як худобу, тепер його стережуть озброєні до зубів есесівці, й ось тобі маєш: його ласкаво просять – ласкаво просять! (ТА). У цьому реченні проілюстровано три алюзії, які створюють в уяві читача незіставні почуття та співчуття до головного героя та тих, хто разом із ним опинився *in the same filthy boat*, тобто в Аушвіці.*

Також у романі «Татуювальник Аушвіцу» алюзії згадані як в оповіданні, так і в цитатах різних героїв, які у своїй мові застосовують засоби прагматики, що не викликають у читача труднощів із розумінням зображуваної ситуації. Наприклад, у діалозі Лалі та один із його друзів Арон обмінюються реакціями про вигляд один одного:

(14) *'Yeah, looks like we're home. You look a sight.'*

*'You haven't seen yourself. Consider me a mirror.'*

– *Так, здається, ми вдома. Ну в тебе ж і вигляд.*

– *Ти себе не бачив. Можеш вважати мене дзеркалом. (ТА).*

Із цього діалогу читач розуміє, що персонажі роману змирилися з тим, що Аушвіц надовго стане для них «домівкою», а їхній вигляд ззовні втратив риси фізично й психологічно здорової людини.

Для того, аби передати непряме посилання на контекст розмови, предмет чи переживання героя, в алюзіях використовуються різноманітні художні засоби: епітети, метафори, персоніфікації, гіперболи тощо. Наприклад, у своїй розмові Лалі й Пепан вдаються до вживання метафор:

(22) *'An optimist! I don't know what my future holds, or yours.'*

*'No crystal ball then.'*

– *Який оптиміст! Я не знаю, що чекає попереду на мене чи на тебе.*

– *Шкода, немає кришталєвої кулі (ТА).*

Іноді читач може натрапити на такі приклади, в яких наведено декілька художніх засобів одночасно, наприклад, персоніфікацію та епітет: (20) *It was his courage that held you back from the jaws of death. – Саме його відвага вирвала тебе із пащі смерті* (ТА). Персоніфікацією слугує вираз *courage that held you back*, а епітетом *jaws of death*. Контекст полягає в тому, що Лалі захворів на тиф і не міг урятуватися самотійно, тож на поміч йому прийшов інший ув'язнений, ім'я якого Лалі так і не дізнався, аби віддячити йому принаймні подумки.

Надзвичайно велику кількість художніх засобів застосовано в алюзіях на позначення самого табору Аушвіцу. Наприклад, одного дня на татування номерів до Аушвіцу Біркенау привезли дівчат та жінок, і ось як Лалі на це зреагував: (28) *He knew there were girls in Auschwitz but not here, not in Birkenau, this hell of hells. – Він знав, що в Аушвіці тримають дівчат, але ж не тут, не в Біркенау, у цьому пекельному пеклі* (ТА). Так само він часто міркує про те, чим є насправді Аушвіц: (23) *They sit in a place where people are dying every day, every hour, every minute. – Вони перебувають там, де щодня, щогодини, щохвилини гинуть люди* (ТА). З цих засобів підтексту читач зможе зрозуміти, що мова йде саме про концентраційний табір Аушвіц Біркенау, в якому, як і в багатьох інших концтаборах, гинули мільйони невинних людей, а виживали лише одиниці, і



залишатися вірним своїм ідеям вижити попри все та вийти вільною людиною вдавалося не кожному.

Протягом своїх роздумів Лалі порівнює Аушвіц та його в'язнів із «класичною трагедією», коли їхня доля, як і доля самого Лалі, повністю залежить від німецьких загарбників, і невідомо, коли її обірвуть і чи залишать когось у живих. Міркуючи про своє життя, що розділилося на «до Аушвіцу» та «після Аушвіцу», Лалі згадує про наступне: (27) *He has a memory of being here before. Yes, not as an observer, but a participant. What will my role be now? – Він пам'ятає, що був тут недавно. Правда, не як спостерігач, а як учасник. Якою ж тепер буде моя роль?* (ТА). Підкресленим позначена алюзія на вищезгадану «класичну трагедію», якою Лалі називає дійсність концтабору Аушвіц Біркенау, що спонукає головного героя не опускати руки й докласти будь-яких зусиль, аби вижити.

Чимало є і релігійних згадок у романі, які допомагають читачеві зрозуміти, що Лалі – вірянин, і саме віра у вищі сили мотивує його шукати якнайшвидшого виходу з Аушвіцу вільною людиною. В одному з епізодів ночівлі в концтаборі Лалі дає собі цю клятву, яку завершує словами: (15) *If there is a hell, I will see these murderers burn in it. – Якщо пекло існує, то я побачу, як ці вбивці горітимуть у ньому* (ТА). Цей приклад можна вважати простим і конкретним для читача широкого загалу, оскільки висвітлюється опис пекла як місця, де, за релігійними канонами, гинуть душі злочинців і катів, які порушили божі заповіді та не покалися у своїх гріхах.

Питання релігійної віри та національної ідентичності в романі «Татуювальник Аушвіцу» посідають важливе місце в змалюванні головного героя. Насправді Лалі Соколова звать Людвіг Айзенберг, за походженням він був словацьким євреєм, який проживав у маленькому місті Кромпахи разом із своєю сім'єю. Лалі допомагав батькові тримати власний бізнес, але з німецькою окупацією кожному євреєві довелося припинити свою діяльність та відпустити

принаймні одного члена родини, якому виповнилося вісімнадцять років, тяжко працювати на німців.

Відповідно, євреїв німецькі загарбники завжди вважали непотребом, який необхідно знищити. Так, з роману читач дізнається про спеціальні маркування громадян у вигляді зірок, які через своє походження не могли бути вільними людьми для німців: «злочинці: вбивці й гвалтівники й подібна публіка», «антинімецькі політичні погляди», «ліниві покидьки» тощо. Євреї так само не вважалися людьми, що пояснив Лалі радянський військовополонений Андор, з яким той познайомився: (17) *'Yes, you wear the star. Your crime is to be Jewish.'* – *Так, ви носите жовту зірку. Ваш злочин у тому, що ви – євреї* (ТА).

Тим не менш, попри звірське ставлення есесівців до євреїв, циган та інших націй, народи яких перебували в Аушвіці та інших концентраційних таборах, Лалі Соколов не втрачав розсуд та впевнено йшов до своєї мети.

Ще одним влучним прикладом алюзії з помітним натяком на історичні реалії глобального масштабу є сприйняття Пепана зовнішніх подій крізь призму своєї професійної діяльності як викладача економіки, коли Лалі влаштовується до нього асистентом із татуювання ув'язнених Аушвіцу: (21) *Politics will help you understand the world until you don't understand it anymore, and then it will get you thrown into a prison camp. – Політика допомагає зрозуміти, як влаштований світ, аж поки взагалі вже не перестаси розуміти, що до чого, і тоді політика кидає тебе в концтабір* (ТА). Цей приклад підтверджує той факт, що для есесівців не мають значення ані походження людини, ані її професія, ані її політичні погляди тощо. Читач укотре може таким чином переконатися, що ким би не була людина, за логікою есесівців, усе одно знайдеться будь-яка причина звинуватити її та відправити до концтабору.

Алюзії так само можуть викликати однакові відчуття та переживання що в героя, що в самого читача. Як ми вже згадували раніше, Лалі часто висловлює

свої рефлексії стосовно оточення, людей, подій та свого мирного минулого, що в романі виділені курсивом та написані від імені самого Лалі. Проте так само можуть передаватися його почуття й переживання звичайним способом оповіді з супровідними дієсловами *feel, think, wonder, remember, recollect* тощо. Ось як авторка роману зображує роздуми Лалі перед початком його співпраці з німецьким капо: (19) *He wonders if by moving from builder to dogsbody he is making a deal with the devil.* – *Цікаво, думає він, чи не укладаю я угоду з дияволом, перетворившись із будівельника на хлопчика на побігеньках* (ТА). Оскільки це речення мало б бути традиційно оформлене за допомогою курсиву в оригіналі й перекладі роману «Татуювальник Аушвіцу», то, з огляду на застосування перекладацьких трансформацій, було вирішено залишити речення серед нарративного тексту і не виділяти його курсивом, що позначає у романі розповідь від першої особи Лалі.

У романі «Татуювальник Аушвіцу» цитати, як ще один поширений вид інтертекстуальності у творі, можуть бути оформлені так само, як і думки, рефлексії, міркування Лалі. Особливо яскраво це відображається саме в ту хвилину, коли Лалі опиняється під дощем після важкого переїзду та кризь уявний оазис намагається адекватно сприйняти нову реальність, в якій йому доведеться жити, в концтаборі: (13) *Calling, Come to me. I will provide shelter, warmth and nourishment. Keep walking.* – *Неначе кличуть: Іди до мене. Я тебе сховаю, обігрію й нагодую. Продовжуй іти* (ТА). Подібні цитати не завжди очевидні для читача, оскільки в тексті вони не оформлені традиційно з використанням лапок.

Натомість, у романі є багато прямих цитат, що вказують на присутність інтертекстуальності. Наприклад, коли Лалі молиться за загиблих циган, то він читає про себе уривок із єврейської молитви: (74) *'Yisgadal veyiskadash shmei rabbah – May his name be magnified and made holy...'* *Lale recites the Kaddish in a*

*whisper.* – «Yisgadal veyiskadash shmei rabbah - Нехай славиться і святиться ім'я Його...» Лалі пошепки читає «Кадіш» (ТА).

Навіть одне слово, взяте в лапки в наративному тексті, може вважатися цитатою: (36) *He is sure that as he left his block and walked past the bunks of beaten men, he heard someone mutter the word 'collaborator'.* – Лалі певен у тому, що виходячи з блока й минаючи нари, повні змучених людей, він почув, як хтось буркнув: «Колаборант» (ТА).

Також цитатами можуть вважатися й частини непрямой мови в тексті: (52) *He does his job, offering smiles to children standing by as he numbers their parents, and telling the occasional mum holding an infant what a lovely baby she has.* – Він усміхається дітям, які стоять навколо, поки нумерують їхніх батьків, і каже матерям з немовлятами на руках, які гарненькі в них дітки (ТА).

Загалом структурна організація інтертекстуальних одиниць у романі «Татуювальник Аушвіцу» побудована вдало та змістовно, з урахуванням великої кількості пізнавальної історичної інформації для читача. У наступному підрозділі розглянемо переклад цих одиниць у художніх текстах.

## 2.2. Класифікація способів перекладу інтертекстуальних одиниць

У художніх творах інтертекстуальні одиниці підпорядковуються різноманітним способам перекладу. Не є винятком і роман Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу»: кожна знайдена інтертекстуальна одиниця у цьому творі має свої особливості перекладу.

На початку перекладацької роботи для виявлення явищ інтертекстуальності у досліджуваному тексті українська лінгвістка В.

Просалова [44: 62—63] рекомендує визначити кількість інтертекстуальних одиниць за наступними ознаками:

- референційність, що зумовлює велику кількість посилань на інші тексти;
- комунікативність, що спричинює вживання інтертекстуальних одиниць автором та їхнє зчитування читачем;
- рефлексивність, яка «підтверджує, що автор свідомо прояснює необхідність включення іншого тексту» [44: 62—63];
- структуральність, яка вказує на те, наскільки тісно текст-джерело пов'язане з текстом-попередником;
- діалогічність або зв'язок із наступним текстом, що посилається на той текст, із яким працює перекладач.

Ці вищенаведені фактори допомагають перекладачам швидко орієнтуватися в контексті художнього твору та правильно підібрати такі еквіваленти в перекладі, аби зміст твору був адаптованим під потреби читача та повністю зрозумілим для нього. За цією класифікацією, романові «Татуювальник Аушвіцу» властиві всі ознаки прояву інтертекстуальності, що допомагають читачеві зіставити водночас декілька історичних епох, пов'язаних одна з одною через художню літературу.

Наступним кроком у процесі перекладу є визначення конкретних явищ інтертекстуальності в художньому творі. У романі Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу» були вжиті цитати, алюзії, паремії та ремінісценції з переважанням цитат та алюзій у тексті роману. Наведемо класифікації перекладу вищезазначених інтертекстуальних одиниць, запропонованих різними ученими лінгвістами.

Наприклад, українська вчена лінгвістка Л. Андрейко відокремлює способи перекладу алюзій, цитат і ремінісценцій, запропоновані П. Торопом [50: 250]. Зазвичай алюзії перекладаються у вільній формі, залежно від того,

наскільки перекладач зрозумів загальний смисл, поданий у тексті-джерелі. Цитати, які наводять самі персонажі роману, повинні бути відтворені повною мірою, зі збереженням еквівалентності, де це є можливо. Натомість ремінісценції радять перекладати з урахуванням стилістичних особливостей, які, у свою чергу, можна перекласти у довільній формі [50: 250]. Як ми попередньо наголошували, і авторка роману «Татуювальник Аушвіцу», і перекладачка стилістично оформили деякі ремінісценції, що належать головному героєві твору Лалі Соколову, у вигляді курсивного тексту, який ведеться від його першої особи.

У Розділі 1 ми вже згадували таку фундаментальну ознаку інтертекстуальності, як культурна складова, яка сприяє як адаптації тексту під культуру читача («одомашнення» чи «доместикація»), так і збереженню іншомовних культурних складників («форенізація»), що забезпечують оригінальність твору. Втім, перекладачам варто завжди пам'ятати про рівень інтелектуальних здібностей читачів, аби вони повністю зрозуміли оригінальний текст мовою перекладу та змогли помітити посилання на інші тексти, що згадуються в тексті-джерелі. Тому дослідники рекомендують не застосовувати прийоми форенізації понад міру, аби уникнути явища культурної перепони (*“cultural bumps”*), за якого читачі можуть не зрозуміти контекст твору [23: 52]. З іншого боку, пристосовувати переклад тексту до адаптованих національно-культурних одиниць може позбавити сам текст ідентичності та оригінальності, в чому є загроза при перекладі тексту-джерела створити ще один новий текст, що може нагромаджувати весь текстовий простір твору [23: 52].

Українська перекладознавиця У. Тацакович пропонує найбільш узагальнені способи відтворення інтертекстуальності в перекладі:

- Транскрипція, транслітерація з коментарем чи без;
- Підбір еквівалента із цитованого джерела в цільовій мові;
- Буквальний переклад;

- Дослівний переклад із коментарем;
- Підбір функціонального аналога;
- Експлікація;
- Перифраза;
- Компенсація;
- Узагальнення, уточнення;
- Заміна іншою інтертекстуальною одиницею;
- Опущення [48: 54].

Доцентка кафедри іноземних мов Луцького національного технічного університету В. Приходько пропонує перекладати інтертекстуальні одиниці методами транскрипції, комбінованої реномінації, що поєднує транскрипцію та відповідні до неї пояснення, і дескриптивної перифрази, що також передбачає авторські коментарі [29: 264]. Необхідність додаткової інформації для читача здатна полегшити йому сприйняття та розуміння культури, зображеної у творі-оригіналі, та зберегти саму оригінальність першоджерела, до якої при перекладі неможливо застосувати способи доместикації. Інакше може втратитися оригінальність самого твору-джерела.

Виразним прикладом доместикації в перекладі роману «Татуювальник Аушвіцу» є опис подорожі Лалі до концтабору Аушвіц Біркенау. Так, в оригіналі авторка вдається до згадки виключно польських селищ, повз які проїжджав Лалі, натомість у перекладі згадуються сучасні та великі за розміром населені пункти не лише в Польщі, а й у Чехії: (6) *Occasionally Lale catches a glimpse of the station names as they speed through: Zwardon, Dziedzice, and, a little later, Dankowice, confirming they are in Poland.* – Випадково Лалі помічає назви станцій, які вони минають: Острава, місто, що, як йому відомо, розташоване поблизу кордону між Чехословаччиною і Польщею; Пщина – свідчення того, що вони й справді у Польщі (ТА). Таке застосування способу «доместикації» дозволяє читачеві орієнтуватися на більш відомі населені пункти, що

розташовані поблизу Аушвіцу, аби він міг відтворити для себе шлях Лалі до концтабору.

У своєму дослідженні інтертекстуальних явищ у художніх творах українська вчена В. А. Просалова посилається на концепцію професора лінгвістики Женевського університету Лорана Женні щодо збереження оригінальності тексту-джерела або його перекладу [44: 58]. Учений виділяє наступні способи відтворення інтертекстуальності в перекладі художніх творів:

- Парономазія або ремінісценція, «що зберігає мовний лад джерела» [44: 58];
- Еліпсис або «усічене відтворення джерела» [44: 58];
- Гіпербола;
- Інверсія;
- Перенесення первинного значення джерела до іншого контексту.

Включно з транскрипцією та перифразою, В. Приходько також рекомендує перекладати інтертекстуальні одиниці оказіональним методом, коли автор тексту оригіналу вводить авторські неологізми, які можна відтворити нетрадиційним методом калькування, до якого перекладач вдається з власними творчими здібностями та уявою. Зазвичай авторські неологізми – це фразеологічні одиниці, тому при застосуванні оказіонального методу перекладу фахівцеві необхідно враховувати специфіку перекладу фразеологізмів, а також культурне підґрунтя та інтелектуальні здібності читачів [29: 264—265].

Для перекладу цитат як інтертекстуальних одиниць у своїх дослідженнях з інтертекстуальності українська дослідниця Л. Мельник застосувала три методи: компенсації, транскодування «з поясненням цитатного потенціалу в коментарі» та традиційного транскодування [36: 276]. Яскравими прикладами транскодування в романі «Татуювальник Аушвіцу» є вживання німецькомовних слів, написаних українською мовою. Наприклад, слово



«татуювальник» перекладається на німецьку як *Tätowierer*, і в українськомовному перекладі роману читач може спостерігати вживання перекладачем транскодованого слова з німецької мови «Тетувіерер», хоча назва роману зберігає питоми українське слово «татуювальник». У цьому випадку за допомогою вживання німецького слова перекладачка застосувала метод форенізації в тексті роману, аби передати величезний вплив німецької окупації на кожного ув'язненого в Аушвіці, хто згадується в романі. У свою чергу, питоми українське слово «татуювальник» було збережено для самої назви роману для орієнтації на масового читача.

Також, на думку Л. Мельник, з читацької точки зору важливо розділяти цитати за їхньою приналежністю до автора: існують більш відомі цитати, які знає читач і може одразу впізнати їхнє авторство, та менш відомі цитати, що потребують більшої обізнаності читача про конкретне історичне явище чи художній твір. Наприклад, у розмові з ув'язненими, які врятували його від тифу після загиблого Арона, Лалі згадує вислів *“To save the one is to save the world”* («Врятуй одного, і ти врятуєш світ»), що був присутній в іншому художньому творі, що описує реалії Другої світової війни у Східній Європі, австралійського письменника Томаса Кініллі «Список Шиндлера», але в іншому формулюванні: *He who saves one life saves the world entire*. У свою чергу, це цитата з Талмуду, книги єврейського релігійно-юридичного права.

На думку кандидатки філологічних наук Ю. О. Полікарпової, при перекладі інтертекстуальних одиниць особливу роль відіграє і семіотичний підхід, в основі якого лежить модель комунікативного акту за Р. Якобсеном. Він розділяє шість таких важливих його компонентів, які в перекладознавстві можна називати наступним чином:

1. Адресат або відправник, або ж автор твору-оригіналу;
2. Адресант або отримувач, яким є читач;
3. Повідомлення, яке в нашому випадку є текстом;

4. Контакт, тобто безпосередня взаємодія читача з текстом;
5. Контекст, який забезпечується перекладачем у процесі перекладу тексту
6. Коди або смисли, закладені автором твору, які мають бути максимально відтворені в процесі перекладу [41: 433—436].

Через численність семіотичних значень, присутніх у творі-оригіналі, не існує гарантії повного відтворення тексту в процесі перекладу, оскільки закладаються не лише особливості світосприйняття автором, а й культурне оточення, в якому був створений оригінальний твір [41: 431—435].

Найбільш вдалим прикладом із виразними семіотичними значеннями є згадка про окремі підрозділи концентраційного табору Аушвіц Біркенау. Наприклад, в Аушвіці існував сортувальний склад під назвою «Канада», в якому працювала Гіта Фурман, кохана Лалі Соколова. Ось як описували «Канаду» в'язні Аушвіцу: (43) *'The girls who work there dream of a place far away where there is plenty of everything and life can be what they want to be. They have decided Canada is such a place.* – Дівчата, які там працюють, мріють про якісь далекі країни, де всього багато і їхнє життя може бути таким, як їм того захочеться. Вони вирішили, що Канада – саме таке місце (ТА).

У романі «Татуювальник Аушвіцу» наведене розгорнуте пояснення перекладача про назву підрозділу концтабору для читацької довідки. Згідно з нею, Канада – це не лише країна, до якої емігрували поляки та громадяни інших країн під час Другої світової війни, а й загальна назва на позначення коштовних подарунків або цінних речей, які поляки відправляли до своїх родичів на Батьківщину. Відповідно, протягом німецької окупації подібні речі були вилучені загарбниками та доставлялися до складів «Канади». В'язні Аушвіцу вважали працю в «Канаді» великою вдачею, оскільки вони мали можливість виконувати більш легку фізичну роботу, таку як сортування цінностей та сміття.

Окрім «Канади», доволі часто згадується й Чорна стіна, частина будівлі Аушвіцу Біркенау, де катували ув'язнених. Читач дізнається про неї з міркувань Лалі, якого есесівці затримують за спекулятивну діяльність у таборі, та, наприклад, із розмови Лалі з Барецьким, коли той врятував Лалі: (87) *When they took me out, I was sure I was headed for the Black Wall, but then I was thrown in a truck and brought back here. – Коли мене випхали звідти, я думав, що мене ведуть до Чорної стіни, але мене вкинули у вантажівку й знову привезли сюди* (ТА).

Ще одним прикладом семіотичного підходу в романі є єврейська поминальна молитва «Кадіш», яку Лалі промовляє, аби вшанувати розстріляних ув'язнених ромів Аушвіцу, які сподіваючись на порятунок вибігли до літаку, що пролетів над Аушвіцом. У тексті вжито оригінальний текст молитви та її переклад: (74) *'Yisgadal veyiskadash shmei rabbah – May his name be magnified and made holy...'* *Lale recites the Kaddish in a whisper. – «Yisgadal veyiskadash shmei rabbah - Нехай славиться і святиться ім'я Його...»* Лалі пошепки читає «Кадіш» (ТА). Про те, що таке «Кадіш», читач може дізнатися з довідки, поданої перекладачем.

Кожен із наведених способів перекладу інтертекстуальних одиниць у досліджуваному творі дозволяє полегшити сприйняття читачем художнього твору, провести паралелі зі своєю культурою та поглибити свої знання зі світової історії.

### **2.3. Функціонально-прагматичний аспект інтертексту в українськомовному перекладі роману Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу»**

У романі «Татуювальник Аушвіцу» кожне посилання на інші тексти виконує свою прагматичну функцію у творі.

Почнімо з алюзії *ARBEIT MACHT FREI*, яка і в оригінальному творі, і в його перекладі прописана великими літерами. Як було згадано раніше, цю фразу Лалі бачить, коли щойно приїжджає до Аушвіцу і перекладає її для себе як «робота робить вільним». Перекладачка застосувала прийом буквального перекладу, тому читач повною мірою зрозуміє цю перекладену фразу. Проте через свій негативний підтекст це речення не має прямого значення, оскільки змістовно воно натякає на протилежний сенс, що «робота» в концтаборах фізично тяжка, і вона навпаки ув'язнює людей, позбавляючи їх свободи. Таким чином, алюзія “*ARBEIT MACHT FREI*” оформлена великими літерами та підсилює таким чином всю негативну міць, яка обрушується на людей, які приїхали до Аушвіцу. До того ж, вислів *Arbeit macht frei* в сучасній культурі не вимагає перекладу з німецької мови, оскільки більшість читачів, обізнаних у контексті світової історії, зрозуміють його значення, виникнення та поширення.

Звернімося до роздумів Лалі, відображених у тексті курсивом. Таку форму в оповіді мають алюзії, цитати та ремінісценції, які наведені від першої особи, тобто від самого Лалі. Ці інтертекстуальні одиниці містять настановний характер, можуть відігравати роль звертання Лалі до інших героїв роману або ж до вищих сил по допомогу. Нижче наведемо декілька прикладів:

- 1) (31) *Pepean, you said this job might help save my life. But what has happened to you?* – *Пепане, ти казав, що ця робота може врятувати мені життя. Але що сталося з тобою?* (ТА);
- 2) (76) *Hold that thought. Use it to get out of bed tomorrow morning, and the next morning, and the next.* – *Не відпускай цю думку. Спирайся на неї, щоб підвестися завтра вранці, і наступного ранку, і наступного* (ТА);
- 3) (81) *Can this be the end? Am I for the Black Wall?* – *Невже це кінець? Мене ведуть до Чорної стіни?* (ТА);

Ці алюзії гармонійно вплетені в текст, аби читач мав змогу відчувати себе на місці головного героя. Синтаксично ці алюзії різні, що доводить їхню

різноманітність у романі «Татуювальник Аушвіцу»: у першій алюзії ми спостерігаємо звертання Лалі до покійного Пепана, що є частиною питального речення. Друга алюзія складається зі спонукальних речень, які наводять поради, настанови та повчання Лалі самому собі, тобто, вжито наказовий спосіб. Третій приклад також складається з питальних речень, що відображають міркування Лалі, звернені до самого ж себе.

Крізь цитати інших героїв також простежуються алюзії в реченнях із найрізноманітнішою конструкцією, подані як пряма мова:

- 1) (18) *'But everyone wants an easier life, yes?' – Але ж кожен хоче полегшити собі життя, еге ж? (ТА);*
- 2) (32) *'It seems my fate is in your hands,' snarls the officer. – Здається, моя доля в твоїх руках, – гарчить офіцер (ТА);*
- 3) (40) *'I'm just a number. You should know that. You gave it to me.' – Я просто номер. Ти маєш це знати. Ти сам мені його написав (ТА).*

Як читач може помітити, єдиною відмінністю у формах цих алюзій є різне оформлення цитат: в англійській мові цитату відкривають і закривають одинарні лапки, поки в українській мові на початку цитати пишеться тире, і речення завершується крапкою. Особливу увагу потрібно звернути на пряму мову в англійській мові, коли наприкінці речення ставиться крапка і тільки потім лапки, в той час як в українській мові цей процес відбувається навпаки. Також варто пам'ятати про те, що якщо слова автора йдуть посередині, то в англійській мові достатньо навести кому з одинарними лапками, проте в українській варто виділити слова автора комою з тире.

Так само у творі присутні й способи передачі інтертекстуальності через непряму мову: (28) *Mid- to late forties, straight-backed in his immaculate uniform, his cap sitting precisely on his head – a perfect mannequin, thinks Lale. – Років під п'ятдесят, пряма спина обтягнена бездоганною формою, кашкет як влитий*

сидить в нього на голові – ідеальний манекен, думає Лалі (ТА). У цьому прикладі ані авторка, ані перекладачка не виділяють алюзію курсивом, оскільки такі інтертекстуальні одиниці не відіграють таку важливу роль, як міркування, рефлексії, настанови та звернення Лалі до самого себе й інших персонажів твору. Подібні приклади слугують способом короткої передачі певного узагальненого образу, як у випадку зі згаданим німецьким офіцером, якого Лалі подумки називає «ідеальним манекеном».

У романі «Татуювальник Аушвіцу» також присутні й традиційні приклади непрямой мови, що відображають види інтертекстуальності:

- 1) (35) *He is sure that as he left his block and walked past the bunks of beaten men, he heard someone mutter the word 'collaborator'.* – Лалі певен у тому, що виходячи з блока й минаючи нари, повні змучених людей, він почув, як хтось буркнув: «Колаборант» (ТА);
- 2) (52) *He does his job, offering smiles to children standing by as he numbers their parents, and telling the occasional mum holding an infant what a lovely baby she has.* – Він усміхається дітям, які стоять навколо, поки нумерують їхніх батьків, і каже матерям з немовлятами на руках, які гарненькі в них дітки (ТА).

Якщо непряма мова героїв роману не супроводжується конкретним текстом, а вигуками чи узагальненнями, то інтертекстуальність передається з одного способу в інший, а саме наступним чином: (55) *That night he has trouble sleeping as he adjusts to the sounds of babies crying and children begging their parents for food.* – Цієї ночі він спить погано, намагаючись пристосуватися до плачу немовлят і до того, що діти просять у батьків їсти (ТА). Відповідно, у подібних прикладах спеціальні розділові знаки, як у прямій мові, не застосовуються.

Натомість, коли згадуються конкретні уривки цитат героїв, то вони виділяються з обох боків лапками в мові оригіналу та перекладу: (57) *In between wiping away tears, she kept out clothes he packed and putting in books for 'comfort and a reminder of home, wherever you end up.'* – *Витираючи сльози, вона все виймала одяг, який він поклав туди, і вклала книги «для затишку і на пам'ять про домівку, де б ти не опинився»* (ТА).

Алюзії, присутні в романі «Татуювальник Аушвіцу», як найчисельніший та різноманітніший спосіб вираження інтертекстуальності, може виконувати декілька таких функцій:

1) найперша функція натяку, за якої певне явище, предмет чи людина відіграють важливу роль в історико-культурному контексті, відомому кожному читачеві: (44) *He imagines them dropping into the snow, and lying there, smiling up at him, thankful that death has taken them from this place.* – *Він уявляє, як вони падають у сніг і лежать там, усміхаючись йому, вдячні за те, що смерть забрала їх звідси* (ТА). Підкреслене явище інтертекстуальності натякає на те, що концтабір Аушвіц – це місце, в якому не робота робить вільним людей, а навпаки знищує їх, тому для ув'язнених померти означає кращий спосіб, аніж терпіти звірське ставлення німецьких офіцерів щодня.

2) функція охарактеризування певного явища, предмету чи людини без використання художніх засобів, що слугують однорідними членами речення: (69) *He has heard what other prisoners say about these men and the privileged position they occupy – housed separately, receiving extra rations, having warm clothing and blankets to sleep under.* – *Він чув, що інші в'язні казали про цих людей та їхнє привілейоване становище – окреме житло, додаткові пайки, теплий одяг і ковдри на ліжках* (ТА); (23) *They sit in a place where people are dying every day, every hour, every minute.* – *Вони перебувають там, де щодня, щогодини, щохвилини гинуть люди* (ТА). Такі описові деталі в тексті також підсилюють драматизм ситуації, її неминучість та приреченість її учасників.

3) функція гіперболізації, що відображає ставлення героїв до середовища в Аушвіці, в якому вони насильно опинилися й вимушені виживати: (67) *Do you think this camp will pass the humanitarian test of imprisonment?* – Ви вважаєте, цей табір складе тест на гуманне ставлення до в'язнів? (ТА); (73) *I have been given the choice of participating in the destruction of our people, and I have chosen to do so in order to survive.* – Мені випало на долю долучитися до знищення свого народу, і я мусив зробити цей вибір, щоб вижити (ТА). У другому прикладі Лалі описує свою роботу татуювальником як «знищення свого народу», оскільки він мусить татуювати номери в'язнів на їхніх руках, що замінюють їм документи та навіть власне ім'я.

Наступним важливим чинником інтертекстуальності є фразеологізми, загальновідомі висловлювання, прислів'я та афоризми. В тексті роману «Татуювальник Аушвіцу» читач може їх помітити в цитатах героїв, оповіді автора та міркуваннях Лалі, виділених курсивом. Розглянемо такі приклади:

- 1) (64) *'May the best team live to see the sun come up tomorrow.'* – Нехай краща команда виживе й побачить завтрашній схід сонця (ТА).
- 2) (89) *How many lives does a cat have?* – Скільки життів у kota? (ТА).
- 3) (93) *'You see your world reflected in a mirror, but I have another mirror,' Lale says.* – Ви бачите відображення свого світу в дзеркалі, але в мене інше дзеркало, – каже Лалі (ТА).

Перший приклад стосується загальновідомого висловлювання “*May the best team win*”, який традиційно озвучується на початку будь-якої спортивної гри. У романі він так само попередньо згадується, але Лалі, як автор зміненого висловлювання, адаптує цей стандартний вираз до реалій Аушвіцу, тобто, щоби гравці команди ув'язнених вижили після футбольного матчу з німцями в разі своєї перемоги.



Другий приклад належить так само до загальновідомих контекстів, а саме до міфу про те, що в котів дев'ять життів. У цьому випадку Барецькі у своїй розмові з Лалі як раз порівняв його з «котом», оскільки Лалі вдавалося неодноразово уникати кари есесівців за отримання заборонених товарів на території Аушвіцу та свою підпільну допомогу з цими дефіцитними товарами та іншими важливими речами для свого оточення.

Третій приклад розкриває влучний вислів Лалі про розмежування свого світогляду як в'язня концтабору, жертви Другої світової війни, та світогляду Барецького, есесівського офіцера, причетного до всіх воєнних злочинів на території концтабору Аушвіц Біркенау. Після цього висловлювання Лалі додає: «Я дивлюся у своє дзеркало, і бачу світ, який зруйнує ваш», що підтверджує правду на боці всіх постраждалих та загиблих від нацистського режиму в Німеччині в ХХ ст.

## Висновки до Розділу 2

1. Роман Гізер Морріс «Татуювальник Аушвіцу» багатий на різноманітні інтертекстуальні явища, які виконують свої специфічні функції у творі. До найпоширеніших проявів інтертекстуальності в тексті роману належать алюзії, цитати, паремії та ремінісценції. Найчастіше ці способи вираження інтертекстуальності візуально оформлені курсивом, аби відрізнити оповідь авторки та міркування, думки, рефлексії та звертання головного героя твору Лалі Соколова до інших героїв роману. Текст, виділений курсивом, ведеться від імені першої особи самого Лалі, таким чином надаючи можливість читачеві побути на місці головного героя та пережити з ним усі події.

2. Ефект присутності читача у творі «Татуювальник Аушвіцу» вдало відтворюється та поєднується такими ознаками інтертекстуальності, як

доместикація та форенізація. Доместикація або одомашнення проявляється в адекватній адаптації інформації у творі до відповідного рівня інтелектуально-культурного розвитку читачів, у той час як форенізація використовується для збереження оригінальності тексту, який так само зможе бути адекватно сприйнятий читачем.

3. Серед типових способів перекладу інтертекстуальних одиниць українські перекладознавці виділяють транскрипцію та транслітерацію з коментарями автора чи перекладача або без коментарів; буквальний переклад; підбір функціонального аналога; перифраза; компенсація; узагальнення чи уточнення; заміна іншою інтертекстуальною одиницею; опущення певних частин речення, що не властиві тій чи іншій мові.

4. Узагальнюючи основні функціонально-прагматичні аспекти інтертекстуальних одиниць у художніх творах, ми можемо зробити висновок про те, що інтертекстуальність несе в собі передусім просвітницьку функцію, за якої читач розширює свій кругозір читаючи та аналізуючи певний художній твір. Далі йде об'єднувальна функція, яка немовби сполучає читача з оригінальним текстом, полегшуючи читачеві сприйняття художнього твору за допомогою художніх засобів. Врешті, образотворча функція та функція гіперболізації здатні повністю занурити читача в усі події художнього твору.

## РОЗДІЛ 3

### ЗАСТОСУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ГІЗЕР МОРРІС “THE TATTOOIST OF AUSCHWITZ” («ТАТУЮВАЛЬНИК АУШВІЦУ»)

#### 3.1. Специфіка застосування перекладацьких трансформацій різних типів для відтворення інтертекстуальності

Перекладацькі трансформації чи перетворення є необхідним інструментом для кожного перекладача в роботі з оригінальними й цільовими текстами. Застосування трансформацій при перекладі художніх творів дозволяє полегшити сприйняття перекладеного тексту читачем та збагатити цільовий текст відповідними засобами, властивими мові перекладу. Тим не менш, завдання перекладача залишається незмінним: зробити текст перекладу адекватним, точним і еквівалентним до оригінального тексту. Проте художній стиль належить до найбільш проблематичних для перекладу через свою багатоманітність смислів, закладених автором, і використаних художніх засобів, включно з інтертекстуальними явищами, які перекладачеві необхідно правильно й повноцінно донести до читача.

Аби здійснити якісний переклад тексту, фахівцеві необхідно володіти широкою базою додаткових знань, що стосуються не лише самого тексту для перекладу чи його автора. Додаткова компетентність перекладача передбачає розуміння культурно-історичного контексту, за якого створювався оригінальний текст, впливу політичних, економічних та соціальних подій, наявних стереотипів у тексті-джерелі, тощо. Без вищенаведених знань перекладачеві буде складно створити цільовий текст, що максимально відтворить колорит тексту-оригіналу і буде зрозумілий або цільовій групі читачів, або їх широкому загалу.

Провідними лінгвістами, які досліджували перекладацькі трансформації та їх застосування в перекладі на слов'янські мови, вважаються Л. Бархударов, І. Арнольд, В. Комісаров, І. Корунець, А. Карабанова, Я. Рецкер, В. Ярцева тощо. Кожен із вищезгаданих учених створив свою класифікацію перекладацьких перетворень, універсальних для будь-якого стилю текстів. Власне, термін «перекладацька трансформація» був винайдений саме вітчизняними перекладознавцями та науковцями з сусідніх країн. В іноземному середовищі цей самий термін не набув широкого вжитку та охоплює перекладацькі прийоми в інші способи.

Асистентка кафедри іноземної філології та перекладу Київського торговельно-економічного університету В. Лобода вважає найбільш точними визначення терміну «перекладацька трансформація», запропоновані В. Комісаровим та Л. Бархударовим. Згідно з В. Комісаровим, перекладацькі перетворення – «це способи перекладу, що можуть бути використані під час перекладу різних джерел, коли словникова відповідність структури відсутня або не може бути використана за умовами контексту» [19: 72]. У свою чергу, Л. Бархударов пропонує розглядати перекладацькі трансформації як такі міжмовні способи перекладу, що досягаються попри розбіжності між мовою оригіналу в тексті та цільовою мовою перекладу [19: 73].

Сучасна українська лінгвістка І. Сіняговська навела найбільш просте визначення перекладацьких трансформацій, створене на основі проаналізованих наукових джерел: «Перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження сенсу або перефразування з метою досягнення перекладацького еквіваленту» [32: 90]. У цьому визначенні вчена зосереджує увагу на ефективному поєднанні тексту оригіналу й перекладу, які можуть досягатися за рахунок успішної роботи перекладача таким чином, аби читач не виявив видимих розбіжностей між текстами.

Українська дослідниця з перекладознавства М. Караневич запропонувала умовний поділ процесу перекладу на два етапи:

- 1) загальне розуміння перекладачем оригінального тексту та закодованих у ньому повідомлень;
- 2) розуміння перекладачем вихідного тексту з перспективи читача, з урахуванням його обізнаності, рівня інтелекту, особливостей його рідної мови та культурно-історичних обставин, що оточують читача [12: 177—178].

Як ми вже згадували раніше, чим більше тонкощів оточення читача знає перекладач, тим більше спрощуватиметься його фахова робота з оригінальним та цільовим текстом. Проте під час адаптації певних повідомлень із текстур-джерела перекладач може стикнутися з суб'єктивним оцінюванням твору автора, чого варто уникати, аби не доповнювати оригінальний текст власними судженнями та інформаційними деталями, якщо цього не потребує контекст. Так само перекладач повинен уважно підбирати текстові елементи для опущення, аби вони точно вписувалися в історично-культурний контекст читача та він не відчував недостачу контексту в перекладі твору.

Аби налагодити взаємозв'язок між оригінальним текстом та текстом перекладу, на думку М. Караневич, перекладач у процесі своєї роботи повинен уміти розрізняти та правильно застосовувати трансформації за наступними принципами:

- 1) «вмотивованість трансформації» як засіб забезпечення однакової значущості оригінального тексту й тексту перекладу для цільових читачів [12: 178];
- 2) мінімальне використання трансформацій для «досягнення еквівалентності впливу за рахунок менших семантико-структурних відступів від оригіналу» [12: 178];

- 3) обмежене використання трансформацій при перекладі задля збереження автентичності твору.

Розглянемо загальноживані перекладацькі перетворення, запропоновані у своїх дослідженнях провідними українськими та пост-радянськими лінгвістами сучасності та з більш ранніх шкіл лінгвістики. Українські вчені з перекладознавства І. Лощенова та В. Нікішина розглядають перекладацькі трансформації в загальному контексті, тобто розділяють їх відповідно до розділів лінгвістики. Таким чином утворюються наступні види перекладацьких перетворень:

- 1) стилістичні трансформації, що застосовуються до зміни стилю тексту;
- 2) морфологічні трансформації, які передбачають заміну однієї частини мови на іншу;
- 3) синтаксичні трансформації, які перекладач здійснює для зміни речень;
- 4) семантичний спосіб перекладацьких перетворень, що передбачає застосування змін між смисловими елементами речення;
- 5) лексичні перетворення, які змінюють словникові одиниці в тексті на більш зрозумілі для читача;
- 6) граматичні перетворення, пов'язані з формотворенням у реченнях [22: 103—104].

Вищенаведені перекладацькі трансформації були наведені й у перекладі роману «Татуювальник Аушвіцу» українською мовою. Власне, для збереження інтертекстуальних одиниць під час перекладу варто застосовувати усталені прийоми перекладацьких перетворень, що поділяються за розділами лінгвістики. У своїй науковій статті про перекладацькі трансформації, В. Лобода посилається на радянських лінгвістів В. Комісарова й Л. Бархударова, які уточнили здійснення таких перекладацьких. Так, Комісаров пропонує поділяти перекладацькі трансформації на лексичні, граматичні й комплексні,

тобто, за методикою їх застосування в роботі з текстом. Кожен із цих видів, у свою чергу, має окремі підвиди:

- 1) лексичні види трансформацій включають у себе калькування, транслітерацію, транскрибування, а також генералізацію, модуляцію і конкретизацію;
- 2) граматичні види перекладацьких перетворень передбачають дослівний переклад, заміни певних частин мови та об'єднання речень;
- 3) лексико-граматичні або комплексні способи охоплюють експлікація (описовий переклад), антонімічний переклад та компенсація [19: 55].

Л. Бархударов виділяє наступні види перекладацьких трансформацій, що більше стосуються синтаксичних структур:

- 1) перестановка, що передбачає зміну розташування частин речення;
- 2) заміна, до якої входять компенсація, конкретизація, генералізація, членування й об'єднання речень, а також заміна частин мови й речення;
- 3) додавання;
- 4) опущення [2: 40].

Оскільки в романі «Татуювальник Аушвіцу» необхідно було максимально наблизити рефлексії головного героя мовою оригіналу до читача цільовою мовою перекладу, перекладачка застосувала значну кількість вищезазначених граматичних синтаксичних змін у перекладі. Здебільшого синтаксичні зміни стосуються перетворень речень в оригінальному тексті та тексті перекладу, а саме утворення складних речень у тексті перекладу на українську мову, для якої властиві різноманітні види складних речень, на відміну від англійської мови.

До того ж, граматичні перекладацькі трансформації найчастіше застосовуються в перекладацькій практиці. Наведемо класифікацію,

запропоновану О. Швейцером, яку у своїй науковій праці згадує українська вчена-лінгвістка І.-Д. Комаринська:

- 1) об'єднання речень;
- 2) розподіл речень;
- 3) додавання «граматикалізованих» частин мови (наприклад, займенники або сполучники) [18: 5];
- 4) опущення.

Цікавий розподіл перекладацьких трансформацій був запропонований О. Швейцером за їхніми рівнями присутності в тексті перекладу:

- 1) Референційний рівень передбачає застосування генералізації, заміни реалій та конкретизації, а також трансформації з використанням таких художніх засобів, як метафори, метонімії, синекдохи тощо;
- 2) Прагматичний рівень, що досягається завдяки заміні чи адаптації певного контексту відповідно до потреб і можливостей цільового читача;
- 3) Семантичний рівень, якого стосуються взаємні заміни морфологічних засобів, граматичних, лексичних, фразеологічних та інших засобів;
- 4) Стилiстичний рівень, який включає в себе декілька різновидів компресії («опущення надлишкових елементів, лексичне згортання, семантичне стягнення, еліпсис» [36: 62]).

Хоча поняття перекладацьких трансформацій, включно з їхніми класифікаціями, існує в сучасній українській та пост-радянській лінгвістиці, зарубіжні вчені розглядають перекладацькі перетворення з методологічного боку. Так, сучасні українські філологи Т. Журавель і Н. Хайдарі у спільній науковій праці згадують канадських перекладознавців Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне, які об'єднали загальноприйняті перекладацькі трансформації в прямі та непрямі процедури здійснення перекладу:

- 1) прямі охоплюють калькування, дослівний переклад і запозичення;



2) непрямими процедурами вважаються транспозиція, еквіваленція, адаптація та модуляція [9: 149].

Усі вищезгадані перекладацькі трансформації здатні майстерно передати інтертекстуальність у художніх текстах за умови успішно виконаного перекладу. Найчастіше застосовуються граматичні види перетворень, а саме синтаксичні, які стосуються зміни структури речень, морфологічні, що передбачають зміни частин мови; та лексичні, що охоплюють зміни змісту речень. Найбільш уживаними при перекладі інтертекстуальних одиниць є калькування, транспозиція, конкретизація, додавання, транслітерація та нульове транскодування як лексичні види перекладацьких трансформацій.

Також для збереження ефекту природних рис української мови інтертекстуальність рекомендується перекладати описово, тобто застосовувати лексико-граматичний переклад. Такий вид трансформацій включає в себе антонімічний переклад та компенсацію, аби додати важливі за контекстом інформаційні елементи, характерні для української мови як цільової мови перекладу.

У наступному підрозділі ми розглянемо детальніше ті перекладацькі перетворення, що були застосовані перекладачкою О. Захарченко в роботі над українським перекладом художнього роману Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу».

### **3.2. Характеристика використаних способів адекватного відтворення інтертексту в українськомовному перекладі роману Гізер Морріс “The Tattooist of Auschwitz” («Татуювальник Аушвіцу»)**

Загалом у романі Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу» налічує 101 ілюстративний приклад із яскраво вираженими інтертекстуальними

одинацями. Для їхнього перекладу було застосовано 10 видів різноманітних перекладацьких трансформацій. Найчастіше перекладачка використовувала наступні з них:

- Калькування (морфологічне, фразеологічне, семантичне);
- Транспозиція речень та словосполучень;
- Прийоми граматичних заміни (морфологічні, синтаксичні);
- Нульове транскодування;
- Конкретизація;
- Генералізація;
- Додавання;
- Модуляція;
- Вилучення;
- Антонімічний переклад;
- Описовий переклад.

За нашими підрахунками в романі «Татуювальник Аушвіцу» налічується 29 прийомів граматичних заміни, 22 приклади калькувань, 10 прикладів транспозиції речень і словосполучень, 12 прикладів додавання, 8 прикладів антонімічного перекладу, 3 приклади нульового транскодування, 6 прикладів конкретизації, 4 приклади генералізації, 4 приклади вилучення та 3 приклади описового перекладу.

Кожна з цих трансформацій представляє свій рівень, на якому вона була здійснена. У своєму дослідженні ми розглянемо рівні перекладацьких прийомів, запропоновані О. Швейцером, а самі види трансформацій проаналізуємо на основі класифікації В. Комісарова, згаданих у попередньому підрозділі.

Почнемо з лексичних видів трансформацій, до яких належать калькування, транспозиція, транскрипція, нульове транскодування,

генералізація, конкретизація і модуляція. У романі «Татуювальник Аушвіцу» більшість речень, в яких присутня інтертекстуальність, містять різні прийоми калькування. Наприклад:

- 1) (14) *You haven't seen yourself. Consider me a mirror.* – *Tu себе не бачив. Можеш вважати мене дзеркалом* (ТА): у цьому реченні вжито семантичне калькування, оскільки кожне слово відповідає своєму перекладу з англійської на українську мову;
- 2) (3) *We're all in the same filthy boat.* – *Ми всі в одному паскудному човні* (ТА): цей приклад свідчить про наявність фразеологічної кальки, переклад якої не змінюється, оскільки в українській мові є відповідна фразеологічна одиниця;
- 3) (88) *I've never known anyone to walk away from the Strafkompanie, so well done,' Baretski says.* – *Не пам'ятаю, щоб хтось виніс ноги зі штрафної роти, тож можеш пишатися, – каже Барецькі* (ТА): у цьому реченні німецьке слово *Strafkompanie* в оригіналі роману зберігається, проте українською мовою воно перекладається як «штрафна рота», тобто утворюються два окремих слова. Подібний прийом трансформації називається морфологічним калькуванням, за якого частини складного слова перекладаються дослівно.

Інтертекстуальність у вищенаведених прикладах також присутня. Так, у першому зразку конструкція “*You haven't seen yourself*” («Ти себе не бачив») належить до загальноживаних словосполучень у повсякденній українській мові, так само як і фразеологічна одиниця “*We're all in the same filthy boat*” («Ми всі в одному паскудному човні»). Навіть якщо в ній опустити слово *filthy* («паскудний»), то ознака фразеологічності все одно не втрачається.

Транспозиція вважається найбільш популярною перекладацькою трансформацією в роботі з англійською і українською мовами, оскільки вони належать до різних мовних груп. Транспозиції стосуються реорганізації речень

або словосполучень у тексті. Ось як перекладачка застосувала прийоми транспозиції при перекладі тексту роману з англійської на українську мову:

- 1) (29) *He knew there were girls in Auschwitz but not here, not in Birkenau, this hell of hells.* – *Він знав, що в Аушвіці тримають дівчат, але ж не тут, не в Біркенау, у цьому пекельному пеклі* (ТА): тут була здійснена зміна частин складного речення, аби в мові перекладу читач зчитував її максимально природньо;
- 2) (30) *They've been warned – say nothing, do nothing. – *Їх попередили: нічого не казати, нічого не робити* (ТА): у цьому прикладі можна побачити більш просту трансформацію у вигляді перестановки слів, що спрямована на полегшення сприйняття тексту читачем.*

Обидва приклади транспозиції містять ознаки інтертекстуальності, оскільки передають інформацію, про яку нагадує собі Лалі, отриману від інших героїв роману.

Далі у творі «Татуювальник Аушвіцу» читач може помітити багато слів із німецької мови, зазначені в українському перекладі кирилицею. Цей перекладацький прийом називається «транскрипція», і він застосовується в перекладацькій практиці задля збереження оригінального колориту іншомовних слів у цільовому тексті та яскравої ілюстрації прояву інтертекстуальності.

Одним із таких слів є *Tätowierer*, хоча в назві роману застосовується питомий український переклад «татуювальник», аби не плутати читачів при першому ознайомленні з твором. У тексті перекладу використовується «транскрибоване» слово «Тетувіерер», що позначає і прізвище Лалі в концтаборі. У романі це слово позначене наступним чином: (59) *Who needs trees when you have a Tätowierer to hang from?* – *Навіщо дерева, коли можна видиратися на Тетувієра?* (ТА).

Іншими прикладами транскрипції німецькомовних слів та власних імен персонажів, написаними українськими літерами, є наступні:

- 1) (45) *I barely know Gita, yet how can I live if she does not? – Я ледве знаю Ґіту, та все ж як я житиму, якщо її не стане?* (ТА);
- 2) (48) *At Auschwitz they tattoo those unfortunate enough to be selected by the 'medical team' there. – В Аушвіці вони татуюють тих нещасних, яких відібрала собі тамтешня «медична команда»* (ТА);
- 3) (51) *They're Gypsies, and for reasons I'll never know, the Führer has decided they are to live here, with you. – Вони цигани, і з причин, про які я ніколи не дізнаюся, фюрер вирішив, що вони мають жити тут, із тобою* (ТА).

Граматичні заміни як перекладацькі трансформації поділяються на синтаксичні й морфологічні. Синтаксичні заміни стосуються різної побудови речень у мові-оригіналі та мові перекладу тексту: де це необхідно, складні речення з декількома предикативними комплексами поділяються на декілька простих, і навпаки, прості речення об'єднуються в складні. Розглянемо функціонування синтаксичних заміни у тексті роману «Татуювальник Аушвіцу»:

- 1) (20) *It was his courage that held you back from the jaws of death. – Саме його відвага вирвала тебе із пащі смерті* (ТА);
- 2) (25) *To save one is to save the world. – Врятуї одного, і ти врятуєш весь світ* (ТА).

Будь-який розподіл складного речення на прості здатний призвести до інтертекстуальності, оскільки або автор, або перекладач твору несвідомо вживають певні текстуальні конструкції, що існували до їх появи в самому творі. Наприклад, друге речення як у мові оригіналу, так і в перекладі, містить посилання на відомий роман австралійського письменника Т. Кініллі «Список Шиндлера», у якому героями твору так само були євреї, яких рятував головний герой від смерті під час Другої світової війни. У випадку роману Г. Морріс

«Татуювальник Аушвіцу» речення належить головному героєві твору Лалі Соколову, якого врятували від страшної участі його побратими з концтабору Аушвіц.

У першому випадку в оригіналі використана поширена конструкція складносурядного речення “*It was... that...*”, властива англійській мові. В українській мові дослівно відтворити таку конструкцію неможливо, тому перекладачка утворила з цього складного речення просте, вживши синтаксичну заміну як перекладацьку трансформацію.

Морфологічні заміни полягають у заміні однієї частини мови на іншу, наприклад: (60) *Whether relaying stories of happy times with her family or the tragedy of being here, there is no change in tone.* – *Чи розповідає вона про щасливі часи її сім'ї, чи про трагедію життя тут, тон її голосу не змінюється* (ТА).

Нульове транскодування доволі часто виникає в тексті роману «Татуювальник Аушвіцу». Найяскравіший приклад такого перекладацького перетворення є вислів “*Arbeit macht frei*”, який, як ми вже зазначали в попередніх розділах, відомий кожному читачеві з будь-якою базою знань принаймні з асоціацій з концентраційними таборами.

У тексті роману цей вислів залишається незмінним, а далі наводиться його переклад: (9) *ARBEIT MACHT FREI. Work will make you free.* – «*ARBEIT MACHT FREI*». *Робота робить вільним* (ТА). Варто зауважити, що при перекладі з англійської на українську мову як цільову оригінальний вислів взято в лапки, оскільки двом мовам властива різна алфавітна система. Це дозволяє зберегти оригінальність тексту-джерела та автентичність самої словесної одиниці, а також проілюструвати явище інтертекстуальності.

Надалі розглянемо «поодинокі» перекладацькі трансформації, які не мають підвидів. До них належать модуляція, конкретизація, генералізація, додавання та компенсація.

Модуляція – це такий прийом перекладацького перетворення, за якого відбувається заміна одиниці тексту на такий еквівалент, що підходить за логічним причинно-наслідковим зв'язком, тобто, коли умовно можна підставити вставне слово «отже». Розглянемо модуляцію на таких прикладах:

- 1) (64) *'May the best team live to see the sun come up tomorrow.'* – *Нехай краща команда виживе й побачить завтрашній схід сонця* (ТА): як відомо, слово *live* означає «жити», але задля логічності контексту було запропоновано переклад «вижити», що логічно виникає з першочергового слова «жити», тобто «жити, отже, вижити»;
- 2) (96) *Lale paints a picture removed from reality.* – *Лалі малює картину, далеку від реальності* (ТА): у цьому прикладі слово “*remove*” зі значенням «прибирати, усувати» набуває значення «далекий», що більш властиве для української мови в наведеному контексті.

Власне, вставна конструкція «отже» надає текстові ознак зв'язку з іншими текстами, що були створені раніше, але були адаптовані під потреби цільової мови задля досягнення зрозумілості тексту читачем.

У романі «Татуювальник Аушвіцу» перекладачка О. Захарченко застосувала велику кількість конкретизацій, аби зробити кожне слово в оригінальному тексті максимально зрозумілим для читача. Наприклад, слово “*things*” має різноманітні значення, що виникають, відповідно, у різних контекстах, про що свідчить відтворення цього слова в одному реченні: (63) *'Be attentive, Lale; remember the small things, and the big things will work themselves out.'* – *«Будь уважним, Лалі, враховуй дрібниці, й тоді важливі питання вирішуватимуться самі собою», – чує він рідний материн голос* (ТА). У цьому прикладі слово *things* набуває протиставних значень внаслідок перекладу, у той час як в оригінальній мові зберігається логічний збіг цих слів.

На противагу конкретизації, існує така перекладацька трансформація як генералізація, коли певні одиниці тексту замінюються на більш широкі за значенням, що застосовується в тому випадку, коли читач може не зрозуміти запропонований в оригіналі вираз або слово. Наприклад, (86) *Must be nice to have friends in high places*. – *Гарно, мабуть, мати друзів у верхах* (ТА). Вислів *high places* неможливо дослівно відтворити в українській мові так, аби читач зрозумів про що йдеться, тож було застосоване узагальнення словотвірної одиниці, тобто, генералізація.

Обидва перекладацькі прийоми конкретизації та генералізації мають ознаки натяку на певні явища чи події, що свідчить про наявність інтертекстуальних явищ та про які згадують герої роману.

Наступний вид перекладацького перетворення, який часто застосовували при перекладі роману «Татуювальник Аушвіцу», – це додавання. Оскільки в англійській мові більшість частин мови транзитивна, то для адекватності перекладу на українську мову необхідно додавати інші частини мови. Таким чином прості речення в англійській мові стають складнопідрядними в перекладі на українську мову. Для прикладу візьмімо такі речення, що ілюструють різноманітність прийому додавання:

- 1) (1) *Always dress to impress*. – *Завжди вдягайся так, щоб справити гарне враження* (ТА);
- 2) (6) *Occasionally Lale catches a glimpse of the station names as they speed through: Zwardon, Dziedzice, and, a little later, Dankowice, confirming they are in Poland*. – *Випадково Лалі помічає назви станцій, які вони минають: Острава, місто, що, як йому відомо, розташоване поблизу кордону між Чехословаччиною і Польщею; Пщина – свідчення того, що вони й справді у Польщі* (ТА);
- 3) (36) *He is sure that as he left his block and walked past the bunks of beaten men, he heard someone mutter the word 'collaborator.'* – *Лалі певен у тому,*



що виходячи з блока й минаючи нари, повні змучених людей, він почув, як хтось буркнув: «Колаборант» (ТА).

У другому прикладі, окрім додавання, був використаний прийом компенсації, аби вказати читачеві на більш зрозумілі та відомі для нього населені пункти, через які проїжджав Лалі на шляху до концтабору. Компенсація передбачає введення таких мовних одиниць, які здатні відтворити початковий контекст, вжитий в оригінальному тексті. Компенсації застосовуються у випадку, якщо мова оригіналу не містить точного еквіваленту в цільовій мові або ж коли є ризик втрати важливої інформації для читача, яку не можна опустити. Розглянемо наступні речення з прикладами компенсації:

- 1) (34) *And just like a king, he must now be wary of people's motives for befriending him or taking him into their confidence.* – *І так само, як король, він тепер має бути дуже обережним, і мусить чітко оцінювати мотиви людей, які схочуть з ним подружитися, або довіряться йому (ТА);*
- 2) (41) *Outside doesn't exist anymore.* – *«За межами табору» більше не існує (ТА);*
- 3) (78) *Lale knew all Jews in Slovakia had been ordered to wear the yellow Star of David on their clothing when out in public.* – *Лалі знав, що всім євреям у Словаччині було наказано носити на одязі жовту зірку Давида, перебуваючи в громадських місцях (ТА).*

Перекладацькі прийоми компенсації і додавання здатні яскраво передати такі інтертекстуальні явища, як алюзії, цитати чи паремії, оскільки для читача вони відтворюють відчуття присутності серед зображуваних подій у творі та надають можливість повністю уявити весь згаданий історичний контекст.

### **Висновки до Розділу 3**

1. Перекладацькі трансформації сприяють поширенню й розвитку різноманітних інтертекстуальних явищ у художніх романах. Твір Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу» вдало поєднує в собі різні прийоми перекладацьких перетворень для відтворення одиниць інтертекстуальності.

2. У свою чергу, українські та радянські лінгвісти різних поколінь створили й розвинули вчення про перекладацькі трансформації. Серед відомих дослідників були Л. Бархударов, В. Комісаров, В. Арнольд, І. Корунець, О. Швейцер та інші, які, власне, й заклали основи для дослідження взаємозв'язку перекладацьких трансформацій із інтертекстуальними одиницями. У сучасній лінгвістиці перекладацькі трансформації вивчають такі українські дослідники, як В. Лобода, М. Караневич, І. Лощенова, В. Нікішина, Т. Журавель, тощо.

3. Хоч у зарубіжному перекладознавстві термін «перекладацькі трансформації» не набув поширення, вчені досліджували їх більше з боку методики втілення, аніж наповненості. Наприклад, канадські перекладознавці Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне запропонували розділити перекладацькі перетворення на прямі й непрямі.

4. Серед перекладачів найбільш поширеними класифікаціями є ті, що запропоновані радянськими лінгвістами В. Комісаровим та Л. Бархударовим. Так, за В. Комісаровим існує три види трансформацій, що в себе включають конкретні прийоми перекладацьких перетворень. Суто лексичний вид трансформацій передбачає застосування калькування, транслітерації, транскрибування, генералізації, модуляції і конкретизації. До граматичного виду трансформацій належать дослівний переклад, заміни частин мови та об'єднання речень. Лексико-граматичні способи трансформацій включають описовий переклад, антонімічний переклад та компенсацію.

5. Л. Бархударов наголошує на синтаксичних трансформаціях, які розділяються на класичну перестановку частин речення, компенсацію,

конкретизацію, генералізацію, членування й об'єднання речень, морфологічні заміни, додавання й опущення.

6. Для дослідження інтертекстуальних явищ у романі «Татуювальник Аушвіцу» були використані вищезгадані класифікації за В. Комісаровим та Л. Бархударовим. У досліджуваному художньому творі було знайдено до 10 перекладацьких трансформацій, серед яких різні форми калькування, транспозиції, транскрипції, граматичні заміни, нульові транскодування, модуляції, конкретизації, генералізації, додавання й компенсації.

7. Кожне із застосованих перекладацьких перетворень у творі здатне відтворити інтертекстуальні явища так, аби повноцінно передати читачеві оригінальність мови твору та відчуття присутності серед зображуваних подій. Серед найвлучніших прикладів поєднання перекладацьких трансформацій та інтертекстуальних явищ, які особливо виділяють роман «Татуювальник Аушвіцу» серед свого жанру, є велика кількість слів, що не були перекладені з англійської мови на українську, тобто, було застосоване нульове транскодування (наприклад, “*ARBEIT MACHT FREI*”); транскрипція слів (наприклад, “*Tätowierer*” = «Тетувірер»).

8. Інші прийоми перекладацьких трансформацій, такі як конкретизація, генералізація, модуляція, додавання й компенсація, були застосовані здебільшого для перекладу алюзій, паремій, цитат та інших інтертекстуальних одиниць та, відповідно, були адаптовані під потреби українського читача. Також ці вдалі перекладацькі перетворення дозволили створити й повноцінно передати всю історично-культурну атмосферу й середовище роману читачам, які готові сприйняти твір належним чином та уявити всі масштаби розвитку подій.

## ВИСНОВКИ

Інтертекстуальність є одним із багатогранних явищ у сучасних дисциплінах з теорії і практики перекладу, мовознавства й літературознавства. Перед фахівцями вищезазначених дисциплін постає багато викликів та можливостей для дослідження проявів інтертекстуальності в текстах різного жанру, призначення, обсягу, емоційного забарвлення, створеними та перекладеними різними мовами.

Інтертекстуальність завжди викликала неабиякий інтерес із боку світових та українських лінгвістів, мовознавців та перекладачів. Серед учених ХХ ст. інтертекстуальність досліджували М. Бахтін, Ю. Крістева, Л. Бархударов, В. Комісаров, О. Швейцер тощо. Такі видатні світові філософи як Р. Барт, Ф. де Сосюр, Ж. Женетт, Ж. Дерріда та М. Ріффатер розглядали й аналізували феномен інтертекстуальності крізь призму власних учень. Українські дослідники так само зробили свій внесок у вивчення та опис явищ інтертекстуальності: В. Приходько, В. Просалова, У. Тацакович, Л. Мельник, П. Іванишин, В. Кикоть, О. Переломова та інші.

Інтертекстуальність як окреме явище вперше обговорили в добу постмодернізму, та перше тлумачення цього терміну навела французька лінгвістка Ю. Крістева в 1967 р. Згадуючи інтертекстуальність у своїй науковій праці, вона посилається на дослідження цього явища пострадянським лінгвістом М. Бахтіним. Головний тезис, який він наводив у своїй роботі, полягав у тому, що будь-який текст виникає на базі попередньо створеного тексту, причому автори нових текстів можуть посилатися на ті тексти, що вже існують, однаково свідомо й несвідомо.

У перекладацькому аспекті інтертекстуальність забезпечує та підтримує взаємозв'язок між трьома сторонами, які, у свою чергу, взаємодіють із текстами:

автор, перекладач і читач. Аби читач міг повністю спожити перекладений текст, відтворена перекладачем інтертекстуальність повинна виконувати дидактичну, директивну, ревізійну та когнітивну функції, тобто, навчати та направляти читача до визначеної мети оригінального тексту. Також читач забезпечується всіма необхідними мовними способами сприйняття тексту, і його готовність до споживання тексту повинна бути перевірена.

Найбільш поширеними засобами, які може використовувати перекладач для повноцінного сприйняття кінцевого тексту читачем, є доместикація (одомашнення) та форенізація (очуження). Одомашнення передбачає максимальну адаптацію оригінального тексту до рівня обізнаності читача з історико-культурним підґрунтям твору, у той час як очуження тексту зберігає його оригінальність. Під час використання того чи іншого прийому перекладач повинен заздалегідь знати цільового читача та розуміти його потреби й очікування від конкретного твору.

Інтертекстуальність – це не лише про взаємозв'язок із окремими текстами, а й про поєднання внутрішніх елементів тексту між собою. Поділ інтертекстуальності за такими рівнями вперше запропонував французький філософ Ж. Женетт. На його думку, існували наступні рівні інтертекстуальності: паратекстуальність пов'язує основний текст із його складовою частиною, наприклад, заголовком, підзаголовком, вступом, епілогом або коментарями; метатекстуальність проявляється як суб'єктивне оцінювання оригінального тексту, що виражене в думці автора тексту; гіпертекстуальність надає посилання на текст, якого немає в оригінальному тексті, що є винятком у визначенні рівнів інтертекстуальності; архітекстуальність об'єднує тексти того самого типу, який має текст-джерело.

Найбільш поширеними видами інтертекстуальності є алюзії, ремінісценції, цитати та паремії. Художній роман австралійської письменниці Г. Морріс «Татуювальник Аушвіцу» містить у собі всі вищенаведені види

інтертекстуальності. В оригінальному творі і його перекладі на українську мову автор і перекладач візуально виділили курсивом ілюстративні частини тексту, які посилаються на ті тексти, що вже існують. Здебільшого, виділені фрагменти тексту стосуються головного героя роману Лалі Соколова, який проживав трагічну дійсність часів Другої світової війни в концентраційному таборі Аушвіц Біркенау та висловлював власне ставлення до подій або повертався до свого довоєнного життя, згадуючи родину та своє найближче оточення.

Багато з обраних виділених фрагментів тексту курсивом та уривків тексту стали яскравим прикладом для аналізу застосованих перекладацьких перетворень. Для цього дослідження були використані посилання на ті теоретичні засади перекладацьких трансформацій, що були запропоновані українськими та пострадянськими лінгвістами, оскільки закордоном сам термін «перекладацькі трансформації» не настільки поширений, як серед вітчизняних наукових перекладацьких кіл.

Основні класифікації перекладацьких трансформацій, на основі яких проводився аналіз тексту роману «Татуювальник Аушвіцу», були створені та розвинуті В. Комісаровим і Л. Бархударовим. Головною відмінністю цих поділів перекладацьких перетворень є їхнє відношення до елементів тексту: В. Комісаров розрізняє лексичні (транслітерація, транскрибування, генералізація тощо) й граматичні види трансформацій (конкретизація, компенсація, додавання, опущення тощо). Л. Бархударов приділяв найбільшу увагу синтаксичним перекладацьким трансформаціям, що застосовуються до структури речень: перестановка частин речення, поділ та об'єднання речень, морфологічні заміни, тощо.

Загалом, художній роман «Татуювальник Аушвіцу» налічує до 10 знайдених типів перекладацьких трансформацій: калькування, транскрипція, нульове транскодування, модуляція, генералізація, конкретизація, компенсація, додавання, транспозиція та граматичні заміни.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко Л. В. Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі. – Черкаси: ЧДТУ, 2009. – *Гуманітарний вісник. Сер.: Іноземна філологія*. С. 249—253.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – Москва: «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.
3. Білозуб А. Інтертекстуальність у художньому постмодерному дискурсі. – Донецьк: Донецький національний університет ім. В. Стуса, 2011. – *ЛІНГВІСТИЧНІ СТУДІЇ*. Вип. 23. С. 120—124.
4. Гаврилова В. В. Теоретичні засади вивчення паремій. – Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2015. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Вип. VII. С.11—20.
5. Голодюк М. М. Національні особливості фразеологічних одиниць з компонентами а позначення трудової діяльності. – Полтава: ПДПУ, Техсервіс, 2015. – *Збірник наукових праць студентів за матеріалами II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритети сучасної філології: теорія і практика»*. Вип. 11. С. 53—56.
6. Гоца Н.М. Текст як лінгвостилістична єдність та основні аспекти і методи його аналізу. *Матеріали конференції «Динамика научных исследований»*. URL: [http://www.rusnauka.com/15\\_DNI\\_2008/Philologia/32722.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Philologia/32722.doc.htm)
7. Грек Л.В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози). : дис... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2006. 18 с.
8. Гриценко К. Способи реалізації категорії інтертекстуальності в оповіданні А. К. Дойля “The Terror of Blue John Gap”. – Горлівка: Горлівський інститут іноземних мов, 2019. – *Нариси досліджень молодих науковців у галузі гуманітарних наук: Збірник наукових праць*. Т. 1. С. 32—38.

9. Даниленко Л. І. Лінгвокультурологічна характеристика прецедентності паремійного тексту. *Мовознавство*. URL:

<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/182923/10-Danylenko.pdf?sequence=1>

10. Демидяк І. Р. Генеза інтерпретацій поняття «інтердискурс». – Львів: Львівський державний університет безпеки життєдіяльності, 2017. – *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. Вип. 2. С. 15—21.

11. Дзера О. В. Жанри художнього перекладу. – Львів: Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – *Записки перекладацької майстерні*. 2001. С. 18—38.

12. Дзикович О., Лохтенко В. До питання інтертекстуальності та гібридності текстів. – Херсон: Херсонський державний університет, 2018. – *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Вип. 21. С. 156—160.

13. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. – Київ: ВЦ «Академія», 2009 : навч. посіб. – 264 с.

14. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. – Київ: Міжнародний гуманітарний університет, 2015. – *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2015. №19. С. 148—150.

15. Загнітко А., Монастирецька Г. Лінгвістика тексту: хрестоматія. – Донецьк: ДонНУ, 2009. 164 с.

16. Іванишин П. В. Теорія інтертекстуальності: спроба розрізнення. – Київ: Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2013. – *Філологічні семінари*. Вип. 16. С. 53—59.

17. Івашкевич Е. Е. Психологічні аспекти авторської стратегії перекладу. – Київ: Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України, 2017. – *Психологічний часопис*. Вип. 1. С. 136—145.



18. Ігнат'єва С. Інтертекстуальне поле українського щоденникового дискурсу. – Полтава: Вид-во ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2012. – *Рідний край*. Вип. 2. С. 87—92.

19. Караневич М. І. Прагматично зумовлені лексичні трансформації в англо-українському художньому перекладі. – Кропивницький: Центральноукраїнський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка, 2010. – *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер.: Філологічні науки*. Вип. 89 (1). С. 176—182.

20. Кикоть В. М. Неперекладний підтекст. – Черкаси: Черкаський національний університет, 2009. – *Вісник Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького. Серія Філологічні науки*. Вип. 168. С. 158—162.

21. Кикоть В. М. Суть підтексту і суміжних понять, релевантних для перекладу. – Черкаси: Черкаський національний університет, 2013. – *Вісник Черкаського національного університету. Серія Філологічні науки*. Вип. 5. С. 12—35.

22. Коваль Н. Є. Інтердискурс у юридичному дискурсі. – Дрогобич: ДДПУ ім. І. Франка, 2014. – *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія Філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 2. С. 68—72.

23. Козачук А. М. Комплексний підхід до аналізу перекладу художнього тексту. – Дніпро, 2016. – *Актуальні проблеми філологічної науки та педагогічної практики; матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції 1-2 грудня 2016*. С. 89—92.

24. Колядич Ю. В., Мельник Л. В. Інтертекстуальність: теоретичний аспект. – Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, 2017. – *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. Вип. 25. С. 14—19.

25. Комаринська І.-Д. Особливості українського перекладу роману Майкла Ондатже «Англійський пацієнт». – *Міжнародний науковий журнал «Наука онлайн»*. URL: <https://nauka-online.com/wp-content/uploads/2019/12/Komarinska.pdf>
26. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – Москва: ЭТС, 2001. – 424 с.
27. Кондратенко Н.В. Інтертекстуальна номінація в модерністському і постмодерністському художньому дискурсі. – Одеса: Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова, 2013. – *Вісник Одеського національного університету імені І.І. Мечникова. Серія: Філологія*. – Т. 18 . Вип. 2 (6). С. 69—73.
28. Кристева Ю. Бахтин, диалог, слово и роман. // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. - М., 2000. - С. 427—457.
29. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
30. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: [підручник для вузів]. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с.
31. Лановик М. Інтертекстуальність як перекладознавча пролема в системі деконструктивізму. – Луцьк: Вид-во Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2009. – *Волинь філологічна: текст і контекст*. Вип. 7. С. 145—155.
32. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. – Київ: Міжнародний гуманітарний університет, 2014. – *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. №43. С. 72—74.
33. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Проблеми відтворення мовних реалій. – Херсон: Херсонський державний університет, 2011. – *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*. Вип. 15. С. 306—309.

34. Мазурова К. Художній текст як інтердискурс. – Харків: Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди, 2020. – *Наукові розвідки студентів Факультету іноземної філології Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Збірник тез наукових відповідей.* Вип. 1. С. 49—50.

35. Маслов О. В. Метонімія, метафора і підтекст: зв'язок системи тропів і прихованого смислу тексту. – Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка, 2016. – *Збірник матеріалів VII-ї Міжнародної науково-практичної конференції «Мова. Культура. Комунікація: інноваційні підходи до вивчення мов та літератур».* С. 24—27.

36. Мельник Л. В. Інтертекстуальність і переклад. – Хмельницький: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України; Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2017. – *Філологічний дискурс: Збірник наукових праць.* Вип. 6. С. 238—246.

37. Назаренко О. М. Реалізація категорії дівлогічності в сучасному українському газетному тексті: автореф., дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – українська мова. – Одеса, 2012. – 21 с.

38. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. – Дрогобич: Дрогоб. держ. пед. ун-т ім. І. Франка, 2018. – *Проблеми гуманітарних наук. Сер.: Філологія.* Вип. 42. С. 119—127.

39. Перебийніс В.І. Статистичні методи для лінгвістів. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 168 с.

40. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: Монографія. – Суми: Вид-во СумДУ, 2008. 208 с.

41. Полікарпова Ю. О. Інтертекстуальність і переклад : семіотичний підхід. – Кропивницький: ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – *Наукові записки КДПУ імені В. Винниченка. Серія: Філологічні науки.* – Вип. 95 (1). С. 431—435.

42. Потканський, Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях. – Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка / Упор. і наук ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 292—311.
43. Приходько В. Б. Інтертекстуальність як проблема перекладу. – Дніпро: Дніпропетровський університет ім. А. Нобеля, 2017. – *Вісник Дніпропетровського університету ім. А. Нобеля. Сер.: «Філологічні науки»*. – Вип. 1 (13). С. 262—266.
44. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: Теорія і практика. Навч. посібник. Вінниця. 2019. 206 с.
45. Саманьего Д.-М., Сітко А. В. Синтаксичні особливості перекладу творів художньої літератури. – Слов'янськ: 2018. – *Методологія та історіографія мовознавства: Матеріали V науково-практичної Інтернет-конференції*. С. 87—92.
46. Сахарук І. Типологія прецедентних феноменів у сучасному українському дискурсі. – Донецьк: ДонНУ, 2011. – *Лінгвістичні студії: збірник наук. праць // наук. ред. А. П. Загнітко*. – Вип. 23. – С. 197—203.
47. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. – Миколаїв: Чорноморський державний університет ім. П. Могили, 2014. – *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. П. Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: *Філологія. Мовознавство*. – Вип. 209. Том 221. С. 89—93.
48. Тацакович У. Т. Інтертекстуальність у перекладі: загальний огляд та обґрунтування інтегрованого підходу. – Ужгород: ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2019. – *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 11. Т. 2. С. 51—57.
49. Тимчук О. Т., Сеньків О. М. Функціональний аспект прецедентних текстів. – *Науковий журнал «Молодий вчений» / “Young Scientist”*, 2017. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/4.3/59.pdf>

50. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту: Тартуский университет, 1995. С. 55.
51. Чернявская В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория вторичного текста в научной коммуникации. – Ульяновск: Изд-во СВНЦ, 1998. – 108 с.
52. Чорновол-Ткаченко Р. С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи. – Суми: Сумський державний університет, 2006. – *Вісник СумДУ*. Вип. 11 (95). Т. 2. С. 82—87.
53. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. – Москва: Наука, 1988. – 215 с.
54. Швець Я. Застосування термінів інтертекстуальності та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці. – Львів: Національний університет «Львівська політехніка», 2010. – *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». – Вип. 675. С. 195—197.
55. Шистовська А. А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. – Одеса: Фенікс, 2017. – *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 2. С. 132—139.
56. Ярема О. Б. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». Вип. 29. С. 393—395.
57. Allen, G. *Intertextuality* (3rd ed.). Routledge. 2021. 207 p.
58. Baron, S. *The Birth of Intertextuality: The Riddle of Creativity* (1st ed.). Routledge. 2019. 402 p.
59. Fox, N. J. *Post-structuralism and Postmodernism*. 2014. URL: <https://doi.org/10.1002/9781118410868.WBEHIBS109> (Access date: 25.09.2022).
60. Garcia, A. S. *Quotation, Plagiarism, Allusion, and Reminiscence: Intertextuality in Celestina. A Companion to Celestina*. 2017. 58—73 pp.

61. Graham A. Intertextuality – London, New York: Routledge, 2000. – 238 p.
62. Juvan M. Generic Identity and Intertextuality // *Comparative Literature and Culture*, 2005. Vol. 7. P. 11.
63. Kazakova, T. A. Strategies of literary translation. *Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки*. Вып. 8 (12). 2015. 2842—2847 p.
64. Leppihalme R. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions* – Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters Ltd., 1997. – 241 p.
65. Mason, J. Intertextuality in Practice. *Linguistic Approaches to Literature*, vol. 33. John Benjamins Publishing. 2019. 204 p.
66. Niknasab, L. *Translation and Culture: Allusions as Culture Bumps*. 2011. URL: [http://www.skase.sk/Volumes/JTI05/pdf\\_doc/03.pdf](http://www.skase.sk/Volumes/JTI05/pdf_doc/03.pdf)
67. Ott B. Intertextuality: Interpretive Practice and Textual Strategy. *Critical Studies in Media Communication*. Vol. 17. Issue 4. 2000. 98—106 pp.
68. Phillips, G. A. *Poststructural Intertextuality*. CASCADE Books. 2016. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=Q\\_gcDQAAQBAJ&lpg=PA106&ots=-OcKNsDxtw&dq=phillips%20intertextuality&lr&pg=PA106#v=onepage&q=phillips%20intertextuality&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=Q_gcDQAAQBAJ&lpg=PA106&ots=-OcKNsDxtw&dq=phillips%20intertextuality&lr&pg=PA106#v=onepage&q=phillips%20intertextuality&f=false)
69. Plett H.F. *Intertextualities*. Edited by H.F. Plett. – Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1991. – 3—29 pp.
70. Riffaterre M. Intertextuality vs. Hypertextuality. *New Literary History*. 1994. № 25 (4). 779—788 pp.
71. Sakellariou, P. The Appropriation of the Concept of Intertextuality for Translation-Theoretic Purposes. 2015. URL: <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.943677>

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. (ЛСД) Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
2. (CIDE) Cambridge international dictionary of English. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 1773 p.
3. (KD) Kyiv Dictionary. URL: <https://www.kyivdictionary.com/uk/>
4. (SL:SOLSWE) Schindler's List: Save One Life, Save the World Entire. URL: <https://www.classhook.com/resources/343-schindler-s-list-save-one-life-save-the-world-entire>

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (ТТА)—Heather Morris. The Tattooist of Auschwitz. London, United Kingdom : Zaffre, Bonnier Books UK, 2018. 275 p.
- (ТА) Морріс Г. Татуювальник Аушвіцу / перекл. О. Захарченко. Київ : Видво КНИГОЛАВ, 2021. 240 с. (Серія: «Полиця бестселер»).

## ДОДАТОК

Явища інтертекстуальності та їхнє відтворення в українському перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>Always <u>dress to impress</u> [p. 3].</i>	Завжди <u>вдягайся так, щоб справити гарне враження</u> (переклад наш – О. Захарченко).
2.	<i>We <u>stand in shit</u> but let us not drown in it [p. 4].</i>	Ми <u>стоїмо в лайні</u> , та не дозволяймо собі потонути в ньому.
3.	<i><u>We're all in the same filthy boat</u> [p. 5].</i>	<u>Ми всі в одному паскудному човні.</u>
4.	<i>Maybe there'll be <u>work where I can use my languages</u> [p. 5].</i>	Може, трапиться <u>робота, де знадобиться моє знання мов.</u>
5.	<i><u>My life is too good to end in this stinkhole</u> [p. 6].</i>	<u>Моє життя занадто гарне, щоб закінчитися в цій вигрібній ямі.</u>
6.	<i>Occasionally Lale catches a glimpse of the station names as they speed through: <u>Zwardon, Dziedzice, and, a little later, Dankowice, confirming they are in Poland</u> [pp. 6-7].</i>	Випадково Лалі помічає назви станцій, які вони минають: <u>Острада</u> , місто, що, як йому відомо, розташоване поблизу кордону між Чехословаччиною і Польщею; <u>Пщина</u> – свідчення того, що вони й справді у Польщі.
7.	<i><u>Things are as they are. What I can see, feel, bear and smell right now</u> [p. 7].</i>	<u>Усе таке, як воно є. Те, що я бачу, відчуваю, чую і вдихаю просто зараз.</u>



8.	<i><u>If these walls were going to be breached, don't you think a cow would have done it by now?</u></i> [p. 7].	<u>Якби ці стіни можна було виламати, то ви думаєте, корови б цього досі не зробили?</u>
9.	<i><u>ARBEIT MACHT FREI.</u></i> <i>Work will make you free</i> [p. 11].	« <u>ARBEIT MACHT FREI</u> » Робота робить вільним.
10.	<i><u>Do as you're told. And always observe</u></i> [p. 11].	<u>Роби те, що скажуть. І не втрачай пильності.</u>
11.	<i><u>Having been forced from his home and transported like an animal, surrounded by heavily armed SS, he is now being welcomed – welcomed!</u></i> [p. 12].	<u>Його силою видерли з власної домівки, везли, як худобу, тепер його стережуть озброєні до зубів есесівці, й ось тобі маєш: його ласкаво просять – ласкаво просять!</u>
12.	<i><u>How can someone do this to another human being?</u></i> [p. 13]	<u>Як може людина зробити таке з іншою людиною?</u>
13.	<i><u>Calling, Come to me. I will provide shelter, warmth and nourishment. Keep walking</u></i> [p. 16].	<u>Неначе кличуть: Іди до мене. Я тебе сховаю, обігрію й нагодою. Продовжуй іти.</u>
14.	<i><u>You haven't seen yourself. Consider me a mirror</u></i> [p. 17].	<u>Ти себе не бачив. Можеш вважати мене дзеркалом.</u>
15.	<i><u>If there is a hell, I will see these murderers burn in it</u></i> [p. 19].	<u>Якщо пекло існує, то я побачу, як ці вбивці горітимуть у ньому.</u>
16.	<i><u>'Ask me again at the end of the day,' Lale says with a wink</u></i> [p. 25].	– <u>Спитаєш мене знову в кінці дня?</u> – каже йому Лалі, підморгуючи.

17.	<i>Yes, <u>you wear the star</u>. Your crime is to be Jewish [p. 29].</i>	Так, <u>ви носите жовту зірку</u> . Ваш злочин у тому, що ви – євреї.
18.	<i>'But <u>everyone wants an easier life, yes?</u>' [p. 31].</i>	– Але ж <u>кожен хоче полегшити собі життя</u> , еге ж?
19.	<i>He wonders if by moving from <u>builder to dogsbody he is making a deal with the devil</u> [p. 32].</i>	<u>Цікаво, думає він, чи не укладаю я угоду з дияволом, перетворившись із будівельника на хлопчика на побігеньках</u> .
20.	<i>It was his <u>courage that held you back from the jaws of death</u> [p. 35].</i>	Саме його <u>відвага вирвала тебе із пащі смерті</u> .
21.	<i>Politics will help you understand <u>the world until you don't understand it anymore, and then it will get you thrown into a prison camp</u> [p. 36].</i>	<u>Політика допомагає зрозуміти, як влаштований світ, аж поки взагалі вже не перестаєш розуміти, що до чого, і тоді політика кидає тебе в концтабір</u> .
22.	<i>No <u>crystal ball</u> then [p. 36].</i>	Шкода, немає <u>кришталеві кулі</u> .
23.	<i>They sit in <u>a place where people are dying every day, every hour, every minute</u> [p. 37].</i>	Вони перебувають <u>там, де щодня, щогодини, щохвилини гинуть люди</u> .
24.	<i>Do <u>those making decisions</u> have a family, a wife, children, parents? [p. 38].</i>	Чи <u>ті, які вирішують</u> , мають сім'ю, дружину, дітей, батьків?
25.	<i>To <u>save one is to save the world</u> [p. 39].</i>	<u>Врятуй одного, і ти врятуєш весь світ</u> .

26.	<i>He knows he has a <u>debt he cannot repay, not now, not here, realistically not ever</u> [p. 39].</i>	Він знає, що тепер у нього є <u>борг, який він не зможе сплатити ні тут, ні зараз, та, фактично, ніколи.</u>
27.	<i>He has a memory of being here before. <u>Yes, not as an observer, but a participant. What will my role be now?</u> [p. 40]</i>	Він пам'ятає, що був тут недавно. <u>Правда, не як спостерігач, а як учасник. Якою ж тепер буде моя роль?</u>
28.	<i>Mid- to late forties, straight-backed in his immaculate uniform, his cap sitting precisely on his head – <u>a perfect mannequin, thinks Lale</u> [p. 41].</i>	Років під п'ятдесят, пряма спина обтягнена бездоганною формою, кашкет як влитий сидить в нього на голові – <u>ідеальний манекен, думає Лалі.</u>
29.	<i>He knew there were girls in Auschwitz but not here, not in Birkenau, this <u>hell of hells</u> [p. 46].</i>	Він знав, що в Аушвіці тримають дівчат, але ж не тут, не в Біркенау, у цьому <u>пекельному пеклі.</u>
30.	<i>They've been warned – <u>say nothing, do nothing</u> [p. 47].</i>	Їх попередили: <u>нічого не казати, нічого не робити.</u>
31.	<i>Pepan, <u>you said this job might help save my life. But what has happened to you?</u> [p. 49].</i>	Пепане, <u>ти казав, що ця робота може врятувати мені життя. Але що сталося з тобою?</u>
32.	<i>'It seems <u>my fate is in your hands,</u>' snarls the officer [p. 49].</i>	– Здається, <u>моя доля в твоїх руках,</u> – гарчить офіцер.
33.	<i><u>Why do I feel sad about leaving my old position in the camp, even though it offered me no protection?</u> [p. 49]</i>	<u>Чому я сумую, покидаючи своє старе місце в таборі, хоч воно й не давало мені ніякого захисту?</u>

34.	<i>And just like a king, he must now <u>be wary of people's motives for befriending him or taking him into their confidence</u> [p. 53].</i>	І так само, як король, він тепер <u>має бути дуже обережним, і мусить чітко оцінювати мотиви людей, які схочуть з ним подружитися, або довіряться йому.</u>
35.	<i><u>Food is currency. With it, you stay alive</u> [p. 53].</i>	<u>Їжа – це валюта. Маєш їжу – живеш далі.</u>
36.	<i>He is sure that as he left his block and walked past the bunks of beaten men, he heard someone mutter the word <u>'collaborator'</u> [p. 53].</i>	Лалі певен у тому, що виходячи з блока й минаючи нари, повні змучених людей, він почув, як хтось буркнув: <u>«Колаборант».</u>
37.	<i>I am just <u>a humble servant of the SS</u> [p. 57].</i>	Я просто <u>скромний слуга СС.</u>
38.	<i>Sunday is the only day of the week the other prisoners are not forced to work and can spend the day <u>milling around in the compound or staying near their blocks, huddled together in small groups – friendships brought into the camp, friendships made in the camp</u> [p. 58].</i>	Неділя – єдиний день тижня, коли в'язнів не женуть на роботу, і вони можуть провести цей день, гуляючи житловою зоною або збираючись маленькими групами біля своїх блоків – <u>дружба, привезена в табір, і дружба, яка народилася в таборі.</u>
39.	<i>Lale knows this is <u>the one day that prisoners 'sleep in', or at least don't leave their blocks until their hunger pains force them towards</u></i>	Лалі знає, що це <u>єдиний день, коли в'язні «сплять»</u> , чи принаймні не виходять зі своїх блоків, поки голод

	<i>the black coffee and single piece of stale bread [p. 69].</i>	не пожене їх до чорної кави й шматка черствого хліба.
40.	<i>'I'm just a number. You should know that. You gave it to me.'</i> [p. 74].	– <u>Я просто номер</u> . Ти маєш це знати. Ти сам мені його написав.
41.	<i>Outside doesn't exist anymore [p. 75].</i>	« <u>За межами табору</u> » більше не існує.
42.	<i>I am prisoner 4562 in Birkenau, Poland [p. 75].</i>	Я – <u>в'язень 34902 в Біркенау</u> , Польща.
43.	<i>'The girls who work there dream of a place far away where there is plenty of everything and life can be what they want to be. They have decided Canada is such a place.'</i> [p. 81].	– Дівчата, які там працюють, мріють про якісь далекі <u>країни</u> , де всього багато і їхнє життя може бути таким, як їм того захочеться. Вони вирішили, що <u>Канада</u> – саме таке місце.
44.	<i>He imagines them dropping into the snow, and lying there, smiling up at him, thankful that death has taken them from this place [p. 89].</i>	Він уявляє, як вони падають у сніг і лежать там, усміхаючись йому, <u>вдячні за те, що смерть забрала їх звідси</u> .
45.	<i>I barely know Gita, yet how can I live if she does not? [p. 91].</i>	Я ледве знаю Гіту, та все ж як я житиму, якщо її не стане?
46.	<i>I suppose you want her where there's heating? [p. 93].</i>	Ти, мабуть, хочеш, щоб вона працювала <u>там, де є опалення</u> ?
47.	<i>All afternoon she had worried how they would react to her now working in relative comfort,</i>	Цілий день Гіта хвилювалася, як вони зреагують на те, що вона тепер працюватиме у <u>відносному комфорті</u> ,

	<i>without having to deal with the cold or any physical effort [p. 96].</i>	<u>не мерзнути й не виснажуватись фізично.</u>
48.	<i>At Auschwitz they tattoo those unfortunate enough to be selected by the 'medical team' there [p. 99].</i>	<u>В Аушвіці вони татуюють тих нещасних, яких відібрала собі тамтешня «медична команда».</u>
49.	<i>The sound is so out of place in this camp of death, and Lale delights in it [p. 102].</i>	<u>Цей звук абсолютно не пасує до табору смерті, й Лалі тішиться ним.</u>
50.	<i>They're the filth of Europe, even worse than you [p. 108].</i>	<u>Це – сміття Європи, навіть гірше, ніж ти.</u>
51.	<i>They're Gypsies, and for reasons I'll never know, the Führer has decided they are to live here, with you [p. 108].</i>	<u>Вони цигани, і з причин, про які я ніколи не дізнаюся, фюрер вирішив, що вони мають жити тут, із тобою.</u>
52.	<i>He does his job, offering smiles to children standing by as he numbers their parents, and telling the occasional mum holding an infant what a lovely baby she has [p. 109].</i>	<u>Він усміхається дітям, які стоять навколо, поки нумерують їхніх батьків, і каже матерям з немовлятами на руках, які гарненькі в них дітки.</u>
53.	<i>He struggles most in numbering the elderly women, who seem to be the walking dead: vacant eyes, perhaps aware of their imminent fate [p. 109].</i>	<u>Особливо обережно Лалі нумерує літніх жінок, які схожі на живих мерців: порожній погляд, усвідомлення своєї неминучої долі.</u>

54.	<i>He is in a <u>clearly defined camp</u>, sleeping in the single room usually reserved in each block for the kapo, even though he is kapo to no one [pp. 111-112].</i>	Він перебуває в <u>чітко визначеному концтаборі</u> , спить в окремій кімнатці, яка зазвичай резервується в кожному блоці для капо, хоч ніяким капо він не був.
55.	<i>That night he has trouble sleeping as he adjusts to <u>the sounds of babies crying and children begging their parents for food</u> [p. 112].</i>	Цієї ночі він спить погано, намагаючись пристосуватися до <u>плачу немовлят і до того, що діти просять у батьків їсти</u> .
56.	<i>Every time he returns to what is now officially known as the '<u>Gypsy camp</u>' he is greeted by young boys and girls, who encircle him and ask him to play, or dig food from his bag [p. 113].</i>	Щоразу, коли він повертається в те місце, яке тепер офіційно називається <u>«Циганський табір»</u> , до нього вибігає юрба хлопчаків і дівчаток. Вони оточують його й просять погратися з ними або пошукати у своєму портфелі якогось гостинця.
57.	<i>In between wiping away tears, she kept out clothes he packed and putting in books for '<u>comfort and a reminder of home, wherever you end up</u>' [p. 115].</i>	Витираючи сльози, вона все виймала одяг, який він поклав туди, і вклала книги <u>«для затишку і на пам'ять про домівку, де б ти не опинився»</u> .
58.	<i>Who needs <u>trees when you have a Tätowierer to hang from?</u> [p. 116]</i>	Навіщо <u>дерева, коли можна видиратися на Тетувіра?</u>
59.	<i>Hey, Tätowierer, in another life <u>we would have nothing to do with you</u></i>	А знаєте, у тому, іншому житті <u>я б із вами не знався</u> . Я б мабуть, <u>відвернувся від вас або перейшов на</u>

	<i>either. <u>We would cross the street first</u> [pp. 116-117].</i>	<u>інший бік вулиці, якби побачив, що ви йдете мені назустріч.</u>
60.	<i>Whether relaying stories of happy times with her family or the tragedy of being here, <u>there is no change in tone</u> [p. 117].</i>	Чи розповідає вона про щасливі часи її сім'ї, чи про трагедію життя тут, <u>тон її голосу не змінюється.</u>
61.	<i>He stands before the parade of girls, <u>deciding their fate with a flick of his hand: right, left, right, right, left, left</u> [p. 121].</i>	Він стоїть перед шеренгою дівчат, <u>вирішуючи їхню долю помахом руки:</u> праворуч, ліворуч, праворуч, праворуч, ліворуч, ліворуч.
62.	<i><u>Will the younger learn from the older? Will Mumma welcome and love Gita as I do?</u> [p. 123].</i>	<u>Чи навчиться чогось молодша в старшої? Чи прийме мама Гіту, чи полюбить так, як я її люблю?</u>
63.	<i>'Be attentive, Lale; <u>remember the small things, and the big things will work themselves out</u>' [p. 124].</i>	«Будь уважним, Лалі, <u>враховуй дрібниці, й тоді важливі питання вирішуватимуться самі собою</u> », – чує він рідний материн голос.
64.	<i>'<u>May the best team live to see the sun come up tomorrow</u>' [p. 130].</i>	– <u>Нехай краща команда виживе й побачить завтрашній схід сонця.</u>
65.	<i>They don't want to have to talk about the <u>horrors that lie in store, nor share their rations</u> [p. 139].</i>	Вони не хочуть вести неминучих розмов про <u>всякі страхіття</u> , а ще вони не хочуть ділитися своїми пайками.
66.	<i><u>Will the outside world finally see what is happening there?</u> [p. 142]</i>	<u>Невже зовнішній світ нарешті побачить, що тут відбувається?</u>



67.	<i>Do you think this camp will pass <u>the humanitarian test of imprisonment?</u> [p. 143]</i>	Ви вважаєте, цей табір складе <u>тест на гуманне ставлення до в'язнів?</u>
68.	<i>The officer watches Leon walk off and turns back to what he was doing previously: <u>determining who should live and die</u> [p. 149].</i>	Наглядач, побачивши, що Леон іде, повертається до своїх справ: <u>вирішувати, кому жити, а кому вмирати.</u>
69.	<i>He has heard what other prisoners say about these men and the privileged position they occupy – <u>housed separately, receiving extra rations, having warm clothing and blankets to sleep under</u> [p. 151].</i>	Він чув, що інші в'язні казали про цих людей та їхнє привілейоване становище – <u>окреме житло, додаткові пайки, теплий одяг і ковдри на ліжках.</u>
70.	<i>I bet you're <u>the only Jew who ever walked into an oven and then walked back out of it</u> [p. 154].</i>	Можу заприсягтися, що ти – <u>єдиний єврей, який зайшов у піч, а потім вийшов із неї.</u>
71.	<i>They're breathing heavily, weeping for <u>those who leave here in the morning and do not return at night</u> [p. 158].</i>	Вони важко дихають і оплакують <u>тих, хто виходить звідси вранці й не повертається ввечері.</u>
72.	<i>The three boys hug and make promises to catch up on <u>the other side of this nightmare</u> [p. 166].</i>	Троє хлопців обнімаються і домовляються зустрітися, коли закінчиться <u>цей кошмар.</u>
73.	<i>I have been given the choice of participating in the <u>destruction of</u></i>	Мені випало на долю долучитися до <u>знищення свого народу, і я мусив зробити цей вибір, щоб вижити.</u>

	<i>our people, and I have chosen to do so in order to survive [p. 169].</i>	
74.	<i>'Yisgadal veyiskadash shmei rabbah – May his name be magnified and made holy...' Lale recites the Kaddish in a whisper [p. 175].</i>	<i>«Yisgadal veyiskadash shmei rabbah – Нехай славиться і святиться ім'я Його...» Лалі пошепки читає «Кадіш».</i>
75.	<i>It would be too late for those who died today, but maybe <u>their deaths would not entirely be in vain</u> [p. 176].</i>	<i>Для тих, хто сьогодні загинув, уже запізно, але, може, <u>їхні смерті не були даремними.</u></i>
76.	<i>Hold that thought. Use it to <u>get out of bed tomorrow morning, and the next morning, and the next</u> [p. 176].</i>	<i>Не відпускай цю думку. Спирайся на неї, щоб <u>підвестися завтра вранці, і наступного ранку, і наступного.</u></i>
77.	<i>Somewhere my family will be <u>looking at the same stars now and wondering where I am. I hope they can get more comfort from them than I can</u> [pp. 176-177].</i>	<i>Ось так і моя сім'я десь <u>дивиться зараз на ті ж самі зірки</u> і думає, де я. Сподіваюсь, <u>їм затишніше від їхнього світла, ніж мені.</u></i>
78.	<i>Lale knew all Jews in Slovakia had been ordered to <u>wear the yellow Star of David on their clothing when out in public</u> [pp. 177-178].</i>	<i>Лалі знав, що всім євреям у Словаччині було наказано <u>носити на одязі жовту зірку Давида, перебуваючи в громадських місцях.</u></i>

79.	<i>How can a <u>race spread out across multiple countries</u> be considered a threat? [p. 179]</i>	Як може <u>раса, розсіяна по багатьох країнах</u> , становити якусь загрозу?
80.	<i>But how do you say goodbye to your mother? <u>The person who gave you breath, who taught you how to live?</u> [p. 184]</i>	Але як можна сказати «прощавай» своїй матері? <u>Людині, яка дала тобі життя і навчила його жити?</u>
81.	<i>Can this be the end? <u>Am I for the Black Wall?</u> [p. 193]</i>	Невже це кінець? <u>Мене ведуть до Чорної стіни?</u>
82.	<i><u>Marking himself as friendly with the enemy</u> brings acute shame, but he needs this [p. 200].</i>	Йому надзвичайно соромно демонструвати таке <u>панібратство з ворогом</u> , але в нього немає вибору.
83.	<i>Is it true you had <u>a fortune in diamonds under your mattress?</u> [p. 200]</i>	А це правда, що в тебе <u>під матрацом був цілий статок із діамантів?</u>
84.	<i>Did they mention <u>the rubies, emeralds, the Yankee dollars, the British and South African pounds?</u>[p. 200]</i>	А про <u>рубіни, смарагди, американські долари, британські й південноафриканські фунти</u> що, забули розповісти?
85.	<i>You must be a cat, because you sure have <u>more lives than anyone else here</u> [p. 205].</i>	Мабуть, ти кіт, бо в тебе точно <u>більше життів, ніж у будь-кого тут</u> .
86.	<i>Must be nice to <u>have friends in high places</u> [p. 205].</i>	Гарно, мабуть, <u>мати друзів у верхах</u> .
87.	<i>When they took me out, I was sure I was <u>headed for the Black Wall</u>,</i>	Коли мене випхали звідти, я думав, що мене <u>ведуть до Чорної стіни</u> , але

	<i>but then I was thrown in a truck and brought back here [p. 205].</i>	мене вкинули у вантажівку й знову привезли сюди.
88.	<i>I've never known anyone to <u>walk away from the Strafkompagnie</u>, so well done,' Baretski says [p. 206].</i>	– Не пам'ятаю, щоб хтось <u>виніс ноги зі штрафної роти</u> , тож можеш пишатися, – каже Барецкі.
89.	<i><u>How many lives does a cat have?</u> [p. 210]</i>	<u>Скільки життів у kota?</u>
90.	<i>It isn't her fault she never got to know Lale's <u>'other family'</u> [p. 219].</i>	У цьому немає її вини, вона ж бо ніколи не знала цю <u>«другу сім'ю»</u> .
91.	<i>He realises that while <u>to him they were just numbers</u>, to Gita they were names [p. 220].</i>	Раптом він розуміє, що <u>те, що для нього було тільки номерами</u> , для неї було ще й іменами.
92.	<i>Perhaps <u>liberation is coming</u> [p. 223]</i>	Можливо, <u>звільнення наближається</u> .
93.	<i><u>'You see your world reflected in a mirror, but I have another mirror,'</u> Lale says [p. 226].</i>	– <u>Ви бачите відображення свого світу в дзеркалі, але в мене інше дзеркало</u> , – каже Лалі.
94.	<i>There haven't been any new arrivals for weeks now. This could be <u>the beginning of the end</u> [p. 227].</i>	Уже кілька тижнів не привозять жодного в'язня. Це може бути <u>початком кінця</u> .
95.	<i>Whatever happens tomorrow will happen to all of them – <u>together they will live or die</u> [p. 230].</i>	Що б не чекало на них завтра – але <u>виживуть чи помруть вони разом</u> .

96.	<i>Lale paints <u>a picture removed from reality</u> [p. 245].</i>	Лалі малює <u>картину, далеку від реальності</u> .
97.	<i>'Now you can't say you never got <u>anything from a Jew</u>' [p. 245]</i>	– Тепер ти не скажеш, що ніколи <u>не мав користі з єврея</u> .
98.	<i>Three years. You've taken <u>three years of my life</u>. You will not have one more day [p. 248].</i>	Три роки. Ви забрали <u>три роки з мого життя</u> . Більше ви не отримаєте ні дня.
99.	<i>I don't want what they want from me, but if it means <u>a bath and clean clothes</u>... [p. 254]</i>	Не знаю, що їм від мене треба, але якщо це означає <u>ванну й чистий одяг</u> ...
100.	<i>'Sure, you'd like <u>prime beef for the price of sausage</u>.' Lale knows the right thing to say [p. 257].</i>	– Звісно. Тобто ви хочете отримати <u>першосортну яловичину за ціною сосиски</u> , – Лалі вміє правильно формулювати.
101.	<i>Was it only yesterday? How can I <u>feel so different already</u>? [p. 259].</i>	Невже це було вчора? Як це так <u>швидко змінились мої відчуття</u> ?

## SUMMARY

The purpose of this scientific research is to prove the relevance, efficiency, and significance of the intertextuality phenomenon for the contemporary translation of fiction literature. The research has considered translation transformations from the English to the Ukrainian languages a tool to analyze each intertextuality type in Heather Moris's novel "The Tattooist of Auschwitz".

The main tasks defined to achieve the aforementioned goal are the following:

- Study the overall structure of the novel and indicate its key textual elements;
- Find and highlight intertextuality cases in the original novel's text, written in the English language;
- Compare the found features of intertextuality with the ones translated into Ukrainian and divide them into types;
- Learn the background of each found type and explain their role in the novel in details;
- Analyze the translation transformations leveraged by the translator and the degree to which intertextuality is maintained and delivered from the language A to language B.

The main material of this research is a novel "The Tattooist of Auschwitz" written by an Australian writer Heather Morris and based on real events. The novel's events take place in the Auschwitz Birkenau concentration camp in Poland during the World War II. The main character Lali Sokolov is deported there, and soon he meets love of his life Gita, with whom they make tremendous efforts to survive, escape from the camp, and build peaceful life.

The structure of this scientific work includes an introduction, three chapters, conclusions, bibliography, and the list of illustrative cases taken from the novel for analysis.

The Chapter 1 encompasses the theoretical background of the intertextuality phenomena development in worldwide literature, philology, and translation studies, from postmodernism developed in the 1960s to present time. The theoretical background implies intertextuality classifications by its types, functions, and levels of interaction with other internal text elements. The most prominent foreign and Ukrainian intertextuality researchers were mentioned in this chapter as well.

The Chapter 2 covers specific types of intertextuality found in the novel and provides their classification, according to various criteria suggested by foreign and Ukrainian linguists. Also, the two approaches of expressing intertextuality within translation, which are “domestication” and “foreignization”, were described in the scope of the “The Tattooist of Auschwitz” novel.

The Chapter 3 is focused on the analysis of translation transformations applied by the translator Oksana Zakharchenko. The analysis relies on two classifications of translation transformations created by V. Komissarov and L. Barkhudarov, post-Soviet linguists and translators.

To summarize, below are the main results achieved within the research:

1. 101 examples were selected from the book for intertextuality research and the analysis of translation transformations performed from the English to the Ukrainian languages;
2. Four common types of intertextuality were found in the novel – allusions, reminiscences, quotes, and plemies;
3. Based on the detected types of intertextuality, ten types of translation transformations were defined and analyzed;
4. Within the research, 71 resources were analyzed and used to gain theoretical and practical expertise on intertextuality phenomena and the specifics of intertextuality translation.

The main conclusions drawn from this research are the following:

- Intertextuality phenomena are the best tool to illustrate history-oriented fiction literature because they maintain the original meanings implied by authors and deliver them straight to readers;
- Based on the example of “The Tattooist of Auschwitz”, intertextuality phenomena appear within the main character’s quotes, text fragments written in foreign languages, and the mentioned historical events;
- Domestication as one of audience-oriented tools to preserve the originality of the text works best for the fiction literature genre with historical perspective because it locally targets readers and fulfills their needs and expectations from such a literature genre;
- To achieve the most thorough and appealing translation, three personas should work in a tight connection between each other – an author, a translator, and a reader;
- To translate the text with the historical perspective and adapt the text to readers’ culture and historical background, translators are recommended performing lexical and syntactical transformations during translation;
- Overall, intertextuality introduces room for broad investigation and analysis in various languages because each text of any literature genre is unique and can provide significant results for general translation theory and practice.