

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ (НА
МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ТЕРРІ
ПРАТЧЕТТА)**

Студентки групи МПа 53-18
денної форми навчання
факультету перекладачів
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)
Слісаренко Анастасії Олегівни

Допущена до захисту
«___» _____ 2019 року

Завідувач кафедри

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Демецька В.В.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Paper in Translation Studies

INTERTEXTUALITY AS A CATEGORY OF TRANSLATION STUDIES
(CASE STUDY OF T. PRATCHETT PROSE IN UKRAINIAN TRANSLATIONS)

Group MPa 53-18
Faculty of translation
Full-time student
Majoring 035 Philology,
Specialization 035.041 Germanic
Languages and Literature (including
Translation), English as the first language,
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Anastasiia O. Slisarenko

Research supervisor:
V.V. Demetska
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2019

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

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В.Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки II курсу МПа 53-18 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Слісаренко Анастасії Олегівни

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

Тема роботи _____ **Інтертекстуальність як категорія перекладу (на матеріалі українськомовних перекладів творів Террі Пратчетта)** _____

Науковий керівник _____ д.ф.н., проф. Демецька В.В. _____

Дата видачі завдання _____ “10” вересня 2019 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 2018 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2018 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2018 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2019 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2019 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2019 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	17 жовтня 2019 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2019 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2019 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студентки _____ ІІ _____ курсу групи _____ ІІ курсу МПа 53-18 __ 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)

_____ Слісаренко Анастасії Олегівни _____
(ПІБ студента)

за темою _____ Інтертекстуальність як категорія перекладу (на матеріалі українськомовних перекладів творів Террі Пратчетта) _____

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2019 року.

ЗМІСТ

ВСТУП.....1

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСУАЛЬНОСТІ

1.1 Визначення понять інтертексту й категорії інтертекстуальності.....4

1.2 Прагматичний аспект перекладу та прагматична адаптація як складова художнього перекладу.....12

1.2.1 Адекватність художнього перекладу та способи її досягнення.....18

1.3 Інтертекстуальність як складова художнього тексту з огляду перекладознавства.....22

Висновки до розділу 1.....
....30

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ІНТЕРТЕКСУАЛЬНОСТІ

2.1 Семантичні форми інтертекстуальних включень.....32

2.2 Стилiстичні форми інтертекстуальних елементів.....36

2.3 Відношення деривації інтертекстуальних одиниць.....42

Висновки до розділу 2.....47

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕРТЕКСУАЛЬНИХ ВКЛЮЧЕНЬ У ТВОРАХ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА

3.1 Особливості перекладу культурно маркованих інтертекстуальних включень.....48

3.2 Семантичний переклад інтертекстуальних елементів.....58

3.3. Одомашнення як стратегія перекладу інтертекстуальних включень.....67

3.4 Культурна адаптація як основний спосіб компенсації смислових втрат у перекладі.....75

Висновки до розділу 3.....84

Висновки.....87

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	92
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	97
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	98
ДОДАТОК	99
SUMMARY	111

ВСТУП

Інтертекстуальні включення присутні в багатьох творах, та є одними з важливих засобів досягнення цілей, які автор ставить перед собою під час написання тексту. Беручи до уваги той факт, що більшість текстів несуть у собі певні культурні риси та національну специфіку і можуть бути адекватно сприйняті читачем лише з адекватною передачею як змісту, так і естетичної функції оригіналу, проблема перекладу інтертекстуальних включень, без сумніву, є **актуальною**.

Найяскравішим матеріалом для виконання цього дослідження слугують твори Террі Пратчетта, адже вони включають велику кількість інтертекстуальних елементів.

Об'єктом дослідження є лінгвістичні особливості інтертекстуальних елементів у перекладі.

Предметом дослідження слугують стратегії й тактики відтворення інтертекстуальних включень в українськомовних перекладах творів Террі Пратчетта.

Мета дослідження полягає в окресленні основних способів і прийомів адекватного/еквівалентного відтворення інтертекстуальних включень літературних творів у перекладі.

Відповідно до поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- визначити поняття та представити загальну характеристику інтертекстуальних елементів;
- дослідити прагматичний аспект перекладу, як складової перекладу художніх текстів;
- проаналізувати лінгвостилістичну специфіку інтертекстуальних включень;
- розглянути проблему інтертекстуальності з огляду теорії перекладу;

- систематизувати види інтертекстуальних відносин і окреслити їх роль у романах Террі Пратчетта;
- висвітлити стратегії і тактики у досягненні адекватного перекладу інтертекстуальних включень українською мовою.

Методи дослідження:

1) описово-аналітичний метод, використаний для вивчення робіт з теорії інтертекстуальності, концепції культурної адаптації, а також оцінки якості перекладу;

2) метод суцільної вибірки;

3) метод трирівневого мовностилістичного аналізу;

4) метод філологічної герменевтики, що дозволяє інтерпретувати інтертекстуальні включення в романах Т. Пратчетта;

5) метод філологічної топології, що дозволяє досліджувати мовні одиниці з точки зору їх тотожності та відмінності і виділити їх інваріантні характеристики;

6) метод порівняльного аналізу оригіналу та перекладу, що дозволяє провести детальний аналіз інтертекстуалізмів і способів їх перекладу на українську мову.

Матеріалом дослідження обраний цикл романів фентезі Террі Пратчетта про Дискосвіт. У роботі залучені основні романи перекладені українською мовою: "Віщі сестри" (*Wyrd Sisters*, 1988), "Пани та пані" (*Lords and Ladies*, 1992), "Варта! Варта!" (*Guards! Guards!*, 1989), "Морт, учень Смерті" (*Mort*, 1987), "Колір магії" (*The Color of Magic*, 1983), "Химерне саяво" (*The Light Fantastic*, 1986), "Рівні права" (*Equal Rites*, 1988). У дослідженні проаналізовано загалом 100 інтертекстуальних одиниць.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі проведено суцільний зіставно-перекладознавчий аналіз значних за обсягом художніх текстів, що характеризується високим ступенем інтертекстуальності, і їх перекладу, а також в роботі проаналізована специфіка перекладу

інтертекстуальності на матеріалі оригіналу та українського перекладу циклу романів Террі Пратчетта, розглянуто добір еквівалентів і перекладацькі трансформації як способи їх перекладу українською мовою.

Теоретична значущість обумовлена тим, що в роботі розроблений категоріальний підхід для вивчення інтертекстуальних елементів і проаналізовані основні стратегії і тактики їх перекладу.

Практична цінність дослідження визначається розробкою конкретних рекомендацій, яким може слідувати перекладач для оптимальної передачі інтертекстуальних елементів в тексті перекладу; крім того, виділяються основні критерії відбору інтертекстуалізмів, що підлягають адаптації або потребують перекладацького коментаря. Матеріали дослідження можуть бути використані в курсі з теорії перекладу, а також на практичних заняттях з перекладу художньої літератури.

Результати дослідження також становлять певний внесок у теорію лексикології, країнознавства, а також в методику зіставного вивчення лексичної семантики та теорію перекладознавства.

Теоретичною базою дослідження послужили положення, розроблені вітчизняними та зарубіжними науковцями: Р. Барт [5], М. В. Вербицька [8], Ю. Кристева [25], Н. Пьеге-Гро [37], І.П. Смирнов [41], В.Н. Комісаров [24], Я.І. Рецкер [38], А.Д. Швейцер [57], Е.М. Верещагін [9], С.Г. Тер-Мінасова [45], М.В. Вербицька [8], І.В. Гюббенет [14], В.Я. Задорнова [18], Еко [17], І. В. Арнольд [3], С. В. Іонова [21].

Структура та обсяг дипломної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатку та резюме англійською мовою.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСУАЛЬНОСТІ

1.1 Визначення понять інтертексту й категорії інтертекстуальності

Інтертекстуальність є первинною властивістю тексту, але сам термін «інтертекстуальність» виник порівняно недавно. Вперше він був використаний в роботі Ю. Кристевой, представниці французької літературознавчої школи: *«будь-який текст будується як мозаїка цитації, будь-який текст – це вбирання і трансформація будь-якого іншого тексту»* [25: 167]. Однак, попри те, що першість у вживанні даного терміну належить Ю. Кристевій, при його розкритті з дослідження в дослідження повторюється трактування Р. Барта. Будь-який текст, відзначав Р. Барт, витканий з цитат, відсилань, відгомонів, і *«все це мова культури», «старе та нове, яке проходять крізь текст і створює потужну стереофонію».* *«Будь-який текст є між-текстом стосовно якогось іншого тексту, але цю інтертекстуальність треба розуміти так, що у тексті є якесь походження; усякі пошуки «джерел» і «впливів» відповідають міфу про філіацію творів, текст навпаки утворюється з анонімних, невловимих і разом з тим вже читаних цитат – з цитат без лапок»* [5: 418].

Термін «інтертекстуальність» міцно увійшов в термінологічний фонд наукового простору, витіснивши інші, близькі за значенням терміни, наприклад, термін «сходження». Під даним терміном Б.В. Томашевський розумів: 1) свідому цитацію; 2) несвідоме відтворення літературного шаблону; 3) випадковий збіг [47: 207]. На ідеальність терміну звертає увагу М.М. Білозьорова: цей термін по своїй точності, стислості і вмотивованості наближається до ідеального терміну; він замінив такі описові назви, як вплив, джерела, традиції, слідування зразком, *«розвиток не від батька до сина, а від*

дядька до племінника», які розпливчасті за своєю семантикою і часто використовуються з відтінком оцінки [6: 8].

До списку усунутих на задній план термінів слід також віднести термін «текстові ремінісценції», під якими А.Є. Супрун розуміє усвідомлені або неусвідомлені, точні або перетворені цитати чи іншого роду відсилання до відомих раніше виробленим текстам у складі більш пізнього тексту [43: 17]. У даний час термін «інтертекстуальність» має вузькі та широкі трактування. Вузького трактування даного терміна дотримується Ж. Женетта. Дослідник розглядає інтертекстуальність, як один із різновидів більш широкого поняття «транстекстуальність», під яким значиться «усе те, що включає в явні та неявні відносини з іншими текстами» [37: 54]. Транстекстуальність об'єднує в собі п'ять типів міжтекстових відносин:

1) архітекстуальність – відношення, яке даний конкретний текст підтримує з родової категорією, до останньої він і належить;

2) паратекстуальність – співвідношення тексту зі своїм паратекстом (передмовою, ілюстраціями й ін.);

3) метатекстуальність – коментарі й критичні посилання на свій передтекст;

4) гіпертекстуальність – будь-які відносини, що зв'язують наступний текст (гіпертекст) з попереднім текстом (гіпотекстом);

5) інтертекстуальність – відношення присутності між двома або кількома текстами [62: 56–62]. Тому можна зробити висновок, що інтертекстуальність є лише одним з типів транстекстуальних відносин і позначає цитування, зазначене лапками, із зазначенням або без вказівки джерела, а також алюзію та плагіат.

Вузького трактування інтертекстуальності також дотримуються інші дослідники, зводячи інтертекстуальність до формальних ознак міжтекстових зв'язків. Р. Лахманн, зокрема, під інтертекстуальністю розуміє взаємодію між текстами, що маркуються за допомогою особливих формальних засобів [67:

15]. І.В. Арнольд визначає інтертекстуальність як *«включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мови, або їх фрагментів у вигляді цитат, ремінісценцій і алюзій»* [3: 351]. Н.А. Кузьміна, яка визначає інтертекстуальність як діалог текстів, маркований певними мовними сигналами [27: 20], також вважає за краще не вказувати конкретні засоби розпізнання інтертекстуальності, що може бути пояснено тим, що включення цитат, ремінісценцій і алюзій далеко не вичерпаний список інтертекстових включень [27: 20].

Список формальних ознак інтертекстуальності постійно поповнюється. С.В. Іонова вивчає процес породження вторинних текстів, конститутивною властивістю яких є апроксимація, або приблизне найменування різних денотатів: предметів, ознак і відносин, процесів і явищ навколишнього світу [21: 49]. Іонова виділяє чотири функціональних типи вторинних текстів:

- тексти репродуктивного типу, які відтворюють семантичну структуру тексту-основи з різним ступенем розгортання змісту і призначені для якнайповнішого відтворення змісту тексту-основи (конспекти, реферати, анотації та ін.);
- тексти інтерпретуючого типу, які перетворюють елементи тексту-основи відповідно до позиції автора (тлумачення, коментар);
- тексти адаптуючого типу, які пристосовують первинний мовний твір до нових дискурсивних умов (науково-популярна стаття, текстові версії для дітей);
- тексти імітаційного типу, що відображають прагнення автора до відтворення елементів форми або змісту первинного тексту при зміні його семантичної структури (наслідування, пародія)[21: 215].

Дані типи текстів, за С.В. Іоновою, повністю повторюють текст-основу з різним ступенем апроксимації. Таким чином, дослідниця розширює розуміння інтертекстуальності, розглядаючи повтор в якості одного з його ознак. Вузьке розуміння інтертекстуальності поширюється на трактування

даного терміна, коли дослідники беруть до уваги тільки взаємодії між певними типами вербальних текстів. Наприклад, Ю.П. Солодуб розглядає інтертекстуальність як зв'язок між двома художніми текстами, що належать різним авторам і в часовому відношенні обумовлені, як більш ранній і більш пізній [42:51]. А.К. Жовківський досліджує поетичні тексти в їх інтертекстуальні співвідношення, зводячи інтертекстуальність до безпосереднього перекликання між віршами [19: 9].

У даний час поняття тексту перенесено на життєві явища. Завдяки психоаналітичним теоріям З. Фрейда, К.Г. Юнга, Дж. Лакана, у якості текстів розглядаються сновидіння. У свою чергу в семіотиці говорять про тексти «типу мальовничого полотна, малюнка, скульптурної композиції, архітектурної будівлі, фільму (особливо з використанням мінімуму короткого монтажу і безперервної точки зору камери), музичного твору», оскільки всі вони «функціонують як безперервні єдності» [20: 123].

Спираючись на широке трактування тексту, інтертекстуальність охоплює своїм аналізом взаємодії між вербальними і невербальними текстами, які, поза сумнівом, розширюють межі поняття інтертекстуальності. Відзначимо, що інтертекстуальний зв'язок вербальних і невербальних текстів в даний час висвітлюється в різних термінах: креолізованого тексту, інтермедіального або інтерсеміотичного, візуалізованої інтертекстуальності або інтеріконічності.

Креолізованими називають тексти, в яких «вербальні й іконічні елементи утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле» [2: 17]. Уведеному німецьким вченим О. Хансен-Леве терміну «інтермедіальність» відповідає термін «інтерсеміотичність» [63: 50]. За визначенням Н.В. Тішуніної, інтермедіальність – це «організація тексту за допомогою взаємодії різних видів мистецтв» [46: 153]. У роботі В.Є. Чернявської невербальні міжтекстові зв'язки втілюються в понятті «візуалізована інтертекстуальність», або «інтеріконічність», що позначає такі

ситуації, коли в основі створення вербального тексту лежить вихідний текст не вербального, а візуального характеру [53: 209].

У ході дослідження інтертекстуальності І.В. Арнольд стала дотримуватися ширшого розуміння інтертекстуальності, розглядаючи в складі даного поняття міжтекстові зв'язки, які не тільки виражаються в текстових вербальних включеннях, але також відображають діалогічність в культурі. До таких зв'язків І.В. Арнольд відносить, перш за все, ті, що вивчаються літературознавцями, як вплив одних письменників або цілих національних літературних напрямів на інших письменників і напрямки, а також бродячі сюжети казок і епосу [4: 395].

Більш широке трактування інтертекстуальності в результаті привела І.В. Арнольд до виділення кодової інтертекстуальності, що об'єднує під своєю назвою різного роду включення з різних сфер комунікації (наукової, офіційно-діловий, релігійної та ін.), в тому числі іншомовні включення [4: 417–419]; а також синкретичної інтертекстуальності, під якою мається на увазі співвіднесеність тексту з невербальними джерелами, перш за все, з творами мистецтва [4: 437].

У роботі Л.П. Прохорової інтертекстуальність виступає як механізм текстотворення, що відображає динамічний характер формування жанру (матеріалом дослідження виступає літературна казка), визначаючи інтертекстуальність як «провідний принцип побудови вторинних (складних) жанрів на основі первинних (простих)» [36: 16].

У поняття інтертекстуальності Л.П. Прохорова включає авторську стратегію побудови тексту з використанням ресурсів інших текстів, невербальних систем і дискурсів [36: 16]. Поряд з фольклорною казкою дослідниця виділяє такі джерела інтертекстуальності, як: 1) специфічний феномен англійської фольклору NurseryRhymes; 2) міфи; 3) Біблія; 4) літературні твори попередників і сучасників; 5) дискурс гри; 6) інші дискурси, що відображають реалії навколишньої дійсності; 7) суміжні

мистецтва (живопис, театр) [36: 15]. Таким чином, інтертекстуальність розглядається не просто як вербальна категорія, вона містить у собі як використання різних дискурсів (інтердискурсивність), так і невербальних систем (інтерсеміотичність) для побудови текстів літературної казки.

В.Є. Чернявська розширює поняття інтертекстуальності. За її визначенням, інтертекстуальність – це «взаємодія текстів і / або їх фрагментів як в плані змісту, так і в плані вираження» і «спосіб, яким один текст використовує алюзію у своєму внутрішньому просторі іншого» [53: 49]. Широке розуміння інтертекстуальності також властиво Н.В. Петрової. Інтертекстуальність визначається, як «формотворча і змістотворча взаємодія різного роду дискурсів вербальних і невербальних текстів» [34: 66]. Згідно з цим визначенням, інтертекстуальність створюється як на композиційному, так і на змістовому рівнях.

Для того щоб бути вписаним в загальний фонд семіотичного простору, текст повинен володіти певним формальним інтертекстуальним стандартом, що існує на тому чи іншому зрізі семіотичного простору. У даний час таким стандартом є наявність у тексті трьох основних інтертекстуальних композиційних моделей, які допускають деякі варіації в залежності від літературного жанру:

- композиційно-прагматичної моделі, що включає графічно виділені частини художнього тексту (частини, розділи, абзаци й ін.);
- дискурсивно-мовну модель, що складається з опису, розповіді, міркування, діалогу, інтертекст з різних типів прототекстів;
- композиційно-тематичні моделі, що відбивають поступальне розгортання змісту тексту і що складаються з трьох взаємопов'язаних частин: початку, середини і кінця, що розрізняються своїми функціями по відношенню один до одного [34: 91–97].

Широта розуміння інтертекстуальності відбивається і в розширенні списку формальних ознак інтертекстуальності. Так за В.Є. Чернявською, породження тексту здійснюється за допомогою:

- вербальних і невербальних текстів, які беруть участь в породженні смислу і співвідносяться з поняттям суб'єктної прецедентності;
- дискурсів (літературного, наукового, ділового й ін.), а також соціокультурних дискурсів, що характеризуються надсуб'єктною прецедентністю, під якою розуміється текстоутворююча частина текстового простору, що зберігає інтракультурний і міжкультурний колективно створений семіотичний досвід [3: 66].

Відповідно до такого підходу, інтертекстуальність вписується в широкий культурний контекст і визнається універсальним семіотичним законом. Дане положення підтверджується аналізом емпіричного матеріалу, тобто художніх творів, що належать різним авторам і різних літературним напрямкам.

Нагадаємо, що деякі дослідники співвідносять явище інтертекстуальності виключно з постмодерністським текстом. М.Н. Липовецький, зокрема, висловлює точку зору про те, що інтертекстуальність «має пряме відношення до постмодернізму, в якому ця властивість стала усвідомленим прийомом», і ставить під сумнів можливість розгляду інтертекстуальності в якості універсальної ознаки будь-якого літературного тексту [31: 9].

Поняття інтертекстуальності в постмодерністському тексті зв'язується з поняттями «готових текстів» або «знайдених речей». Готові тексти – це включені тексти з історичних джерел, засобів масової комунікації, а також афіш, поштових листівок, вуличних гасел і т.і. Подібне використання готового мовного матеріалу, а також стертих виразів, кліше в художньому тексті створює те, що Ю. Кристева назвала мозаїкою цитат [65: 20], а У. Неубер – безсуб'єктним діалогом [69: 253]. При читанні таких текстів, на

думку Л. Перон-Муазес, автор, текст і читач перетворюються в єдине безмежне поле для гри [70: 383].

За І.П. Смирновим, інтертекстуальність – це «додаток до широкого родового поняття, тобто зміст художнього твору повністю або частково формується за допомогою посилання на інший текст, який відшукується в творчості того ж автора, в суміжному мистецтві, в суміжному дискурсі або в попередній літературі» [41: 11]. На перший погляд, з цього формулювання інтертекстуальності виводимо тезу про те, що будь-який текст, в принципі, є інтертекстом, отже, інтертекстуальність можна розглядати в якості семіотичного закону, проте слід враховувати, що дослідження І.П. Смирнова сконцентровано в основному на вплив інтертекстуальності на породження сенсу постмодерністського художнього тексту, значить, присвячене вивченню інтертекстуальності в конкретному типі тексту, з чого випливає, що в роботі представлено недостатньо доказів, що інтертекстуальність є загальним семіотичним законом.

Необхідно відзначити, що про нерозривний зв'язок тексту з іншими текстами, а також явищами культури, кажуть багато дослідників, які розглядають властивості тексту взагалі та художнього тексту зокрема, проте далеко не всі вони вживають терміни «інтертекстуальність» та «інтертекст». Наприклад, В.Я. Задорнова в роботі «Сприйняття та інтерпретація художнього тексту» вживає термін «філологічний контекст». Вона розрізняє вузький філологічний контекст, коли для розуміння будь-якого скрутного місця в творі досить прочитати текст в цілому, і широкий, пов'язаний з явищами і фактами, що не пояснюються безпосередньо в тексті і не можуть бути виведені з нього. У цьому випадку для повного розуміння тексту необхідно володіти фоновими знаннями філологічного або історико-філологічного характеру. Найбільш яскраво вплив широкого контексту проявляється в пародіях [18: 101].

Н.А.Кузьміна визначає інтертекст як «об'єктивно існуючу інформаційну реальність, яка є продуктом творчої діяльності людини, здатну нескінченно генерувати по часу» [27: 20]. Вона вважає інтертекст явищем мови в його креативній функції і виділяє три основні субстанції інтертексту: час, людина, текст.

Н.А.Кузьміна зазначає, що вперше термін «інтертекст» з'явився у французькому постструктуралізмі, але генетично він зв'язується з лінгвістичної традицією, зокрема, з психологічним мовознавством Потебні, який простежує, як людина пізнає світ за допомогою мови. Він каже: «Поетичний образ, кожен раз, коли сприймається і поживляється розуміє, каже йому щось інше і незмірно більше, ніж те, що в ньому безпосередньо укладено» [27: 8]. Погоджуючись з цією точкою зору і цитуючи слова Умберто Еко, який говорив про те, що текст «породжує свої власні смисли», Н.А.Кузьміна уточнює, що смисли породжує не сам текст; вони виникають тільки в свідомості сприймає суб'єкта [27: 60].

Позиція Б.М. Гаспарова близька до позиції Барта і Кристевой. Він також розглядає мовну діяльність як «безперервний потік цитацій, яку черпає з конгломерату нашої пам'яті» [45: 40–41]. Б.Гаспарову належить теорія «комунікативного простору», в якій мовці постійно занурені. За Б.Гаспаровим, наявність цього простору надає думкам мовця більшу визначеність, тому що в ньому виникають аналогії з минулим, прямі відсилання до минулого досвіду, різноманітні прототипні образи.

Дати вичерпне і деталізоване визначення інтертекстуальності, як будь-якого багатоаспектного поняття, представляється досить складною проблемою. Більшість дослідників, які розглядали властивості текстів і художніх творів, визнають існування зв'язків між різними творами, а також зв'язку конкретного твору з явищами культури, історії і т.і. Цим зв'язків і самого явища, які обумовлюють їх існування, вони дають різні визначення, однак практично всі солідарні в тому, що головним критерієм для визначення

наявності вищезазначених зв'язків є представленість в тексті посилань, прямих або непрямих, до інших творів .

1.2 Прагматичний аспект перекладу та прагматичні адаптації як складова художнього перекладу

Оскільки при перекладі художніх текстів найважливішу роль відіграє передача прагматичного аспекту тексту, і в багатьох вимогах до перекладу на перший план ставиться саме те, що текст перекладу повинен створювати на свого читача той же вплив, що і текст оригіналу на читача оригіналу, представляється доцільним в рамках даного дослідження розглянути поняття прагматики перекладу загалом і прагматичних адаптацій, зокрема.

Поняття «прагматика» було введено в науковий ужиток Ч. Морісом, який розумів її як вчення про ставлення знаків до тих, хто користується знаковими системами [57: 89].

Л.С. Бархударов у книзі «Мова і переклад» підкреслює неоднозначність прагматичного значення тексту. На його думку, проблема полягає в тому, що до основного прагматичного значення слова примикають різні конотації, тобто додаткові асоціації, які викликає це слово в свідомості носіїв мови. З цього Л.С.Бархударов робить висновок, що при оцінці результатів перекладу необхідно враховувати, чи викликає текст перекладу ті ж асоціації, що і текст оригіналу, чи робить рецептор перекладу з одержуваного повідомлення ті ж висновки, що і рецептор вихідного тексту, чи володіє переклад еквівалентними емоційними і стилістичними характеристиками [24: 23–25].

В.Н. Комісаров зазначає, що в лінгвістичній літературі прагматичний аспект перекладу розглядається з трьох різних точок зору:

- ставиться питання про передачу прагматичних значень слів оригіналу;

- прагматика перекладу трактується як прагматичне завдання конкретного перекладацького акту;
- висувається вимога про прагматичну адаптацію перекладу з метою забезпечення рівності комунікативного ефекту в оригіналі і в перекладі [24: 50-51].

В.Н. Комісаров пропонує розуміти прагматичну адекватність перекладу лише як можливість для рецепторів початкового тексту і тексту перекладу витягувати однакову інформацію про прагматичну спрямованість відповідно з оригіналу і перекладу [24: 52–55]. Він вважає, що однаковий вплив тексту на рецептора вихідного тексту і рецептора тексту перекладу в принципі неможливо.

А.Д.Швейцер виділяє наступні елементи прагматичного рівня перекладу:

- комунікативна інтенція;
- комунікативний ефект;
- установка на адресата.

Він зазначає їх важливість для перекладу і стверджує, що прагматичний рівень управляє іншими рівнями і є невід'ємною частиною еквівалентності. Однак, на думку А.Д.Швейцера, жоден перекладач не здатний повністю злитися з особистістю автора і сприймати текст з позицій вихідної мови та вихідної культури. З цього випливає, що неможливою є і повна відповідність текстів оригіналу і перекладу в прагматичному аспекті, тим більше, що на сприйняття перекладачем вихідного тексту і його передачу на мові перекладу впливає і особистість перекладача [57: 99–100].

В.Н. Комісаров у книзі «Теорія перекладу» продовжує розглядати питання прагматики перекладу, роблячи акцент на перекладацьких труднощах, що виникають в зв'язку з цим. Він називає прагматичним аспектом (прагматикою) тексту його здатність робити глибокий вплив на рецептора, тобто викликати емоційну реакцію, зачіпати почуття, спонукати

до дії [24: 59–60]. Прагматичний аспект, або прагматику перекладу він визначає особливо як вплив на хід процесу перекладу необхідності відтворити прагматичний потенціал оригіналу і прагнення забезпечити бажаний вплив на рецептора перекладу. Він підкреслює, що прагматичні проблеми перекладу безпосередньо пов'язані з жанровими особливостями оригіналу та типом рецепторів, для яких він призначається, і з найбільшими труднощами, як правило, доводиться стикатися перекладачам художніх текстів. В.Н.Комісаров пояснює це тим, що такі твори звернені в першу чергу до носіїв мови, тому в них часто згадуються історичні події, пам'ятники культури, звичаї, зустрічаються літературні асоціації. [24: 61–65]

В.Н. Комісаров пише, що в перекладацькій літературі необхідність адаптації зазвичай розглядається у зв'язку з необхідністю врахування при перекладі відмінності «культури» реципієнта перекладу і реципієнта вихідного тексту. При цьому під культурою розуміється широке коло явищ етнографічного, історичного і культурного характеру [24: 70].

Деякі дослідники, зокрема Ю.Найда, виступають за те, щоб кількість змін, що вносяться перекладачем в текст з метою зробити його більш зрозумілим для читача перекладу, було мінімальним, або ж вони зовсім були відсутні. [69: 7]. При цьому вони посилаються на те, що при читанні будь-якого тексту, навіть не переказного (не всім носіям вихідної мови можуть бути зрозумілі деякі його специфічні терміни), читач звик звертатися до різного роду довідників, виносок, приміток і т.і., і тим природніше він буде звертатися до них при читанні перекладного тексту. Ю. Найда зазначає: «Відмінності в культурі створюють менше труднощів при перекладі, ніж можна було б очікувати, оскільки всі люди розуміють, що інші народи можуть мати інший спосіб життя» [24: 39–40]. Деякою мірою з ним погоджується і А.Д. Швейцер, який говорить, що замість реалій і алюзій краще за можливість уникати, тому що це надає текстову чужий національний колорит [57: 59–60].

Для того щоб позначити межі змін, що вносяться до тексту при перекладі, А.Нойбертом висувається поняття прагматичної адекватності перекладу, критерієм якої є максимальна відповідність реакції рецептора оригіналу на оригінал і реакції рецептора перекладу на переклад, або, іншими словами, рівність «комунікативного ефекту» оригіналу і перекладу [70: 39–40]. У. Нойберт вважає, що досягнення такої відповідності залежить від характеру тексту, що перекладається і пропонує розрізняти 4 ступеня «прагматичної перекладності» тексту, від найвищої (1-ї) до фактичної неможливості відтворити прагматику в оригіналі (4-ї). Художня література, на його думку, має перекладність 3-го ступеня [24: 160–165]. З цього можна зробити висновок, що коли мова йде про переклад художнього твору, для передачі прагматики оригіналу перекладачеві доведеться докласти більше зусиль, а оскільки неминуче наявність культурних відмінностей між текстом оригіналу і текстом перекладу, то і вдається до деяких прагматичним адаптацій.

У книзі «Теорія перекладу» В.Н.Комісаров підкреслює, що прагматична адаптація перекладу виходить за рамки перекладу як процесу створення тексту, комунікативно рівноцінного оригіналу. Вона часто пов'язана з наявністю у перекладача додаткових завдань по відношенню до читача тексту перекладу, наприклад, забезпечити адекватне розуміння тексту конкретним рецептором або групою рецепторів, надати бажаний вплив на рецептора перекладу і т.і. Необхідність прагматичної адаптації перекладу досліджуваного тексту в цілому і інтертекстуальних включень, які входять до нього, зокрема обумовлена тим, що текст оригіналу і текст перекладу були створені в різний час, і більш того, в різні історичні періоди, і навіть при адекватній передачі оригіналу в перекладі не можуть бути відтворені всі відтінки сенсу і комічний ефект в повному обсязі, а також з тим, що текст містить деякі культурні та історичні реалії, зрозумілі далеко не всім носіям культури мови перекладу [24: 200–221].

В.Н.Комісаров говорить про два етапи перекладу з точки зору прагматики і прагматичних адаптацій:

1-й етап. Перекладач виступає в ролі рецептора оригіналу, при цьому намагаючись витягнути інформацію, що міститься в тексті, для чого він повинен володіти тими ж фоновими знаннями, якими володіють носії мови. При цьому перекладач в ідеалі повинен бути прагматично нейтральний, тобто його особисте ставлення не повинно спотворювати сприйняття тексту.

2-й етап. Перекладач, перекладаючи текст, повинен унести в нього певні зміни, додавання (експлікувати обіцяну інформацію) або роз'яснення з тим, щоб зробити текст зрозумілим для рецепторів перекладу, що не володіють фоновими знаннями, необхідними для сприйняття даного тексту. При цьому перекладач може або орієнтуватися на усереднений образ носія мови перекладу, або орієнтуватися на певну групу[24: 200–221].

У своїх більш пізніх роботах В.Н.Комісаров продовжує розглядати проблему прагматичних адаптацій. У книзі «Сучасне перекладознавство» він пропонує класифікацію прагматичні адаптацій за програмними цілями, які переслідував перекладач, вдаючись до цих адаптацій. Він виділяє 4 типи адаптацій:

- адаптації, що мають на меті забезпечити адекватне розуміння повідомлення рецепторами перекладу. За словами В.Н. Комісарова, в них виникає необхідність в тому випадку, коли в тексті оригіналу присутні культурно-побутові чи інші реалії, які можуть бути незрозумілі читачам перекладу через відсутність у них необхідних фонових знань;

- адаптації, що мають на меті домогтися правильного сприйняття змісту оригіналу, донести до читача тексту перекладу емоційний вплив вихідного тексту. В.Н.Комісаров відзначає, що їх необхідність зумовлена наявністю в кожній мові назв об'єктів, з якими у носіїв цієї мови виникають певні асоціації. В.Н.Комісаров підкреслює, що спотворення цих асоціацій в

перекладі призводить до того, що прагматичні потенціали тексту перекладу і вихідного тексту виявляються різними;

- адаптації, що мають на меті домогтися правильного сприйняття інформації не усередненим, а конкретним рецептором в конкретній мовній ситуації;

- адаптації, обумовлені наявністю у перекладача певного «надзавдання», відмінного від забезпечення адекватності перекладу, наприклад, відтворити в навчальних цілях формальні особливості мови оригіналу. В.Н.Комісаров виділяє 4 види адаптації цього типу: філологічний переклад, приблизний переклад, модернізація оригіналу, а також випадок, коли перед перекладачем стоїть «надзавдання», продиктована економічними, політичними, особистими і т.і. міркуваннями [24: 230–235].

З усього вищесказаного можна дійти висновку про те, що адекватна передача прагматичного аспекту тексту, особливо художнього, є одним з факторів, що визначають якість перекладу. Незважаючи на те, що реакція рецептора перекладу на переклад не може повністю відповідати реакції рецептора оригіналу на оригінал, потрібно прагнути до максимальної близькості цих реакцій, тому при наявності в оригіналі елементів, які можуть бути незрозумілі рецептору перекладу, доцільно внести в текст перекладу деякі зміни, що дозволяють полегшити його розуміння. Однак в ідеалі подібні зміни допустимі лише в тому випадку, якщо вони не погіршують інформацію, що міститься в тексті, а також його національний колорит.

1.2.1 Адекватність художнього перекладу і способи її досягнення

Оскільки інтертекстуальні включення є невід'ємною частиною художнього твору, і аналіз їх перекладу не може проводитися окремо від аналізу перекладу всього твору, є доцільним розглянути різні підходи до проблеми досягнення адекватності при перекладі художніх творів.

У своїй основі проблеми, пов'язані з перекладом художніх текстів, зводяться до питань про те, чи можлива адекватна передача даних текстів як в смисловому, так і в естетичному аспектах, чи має перекладач право жертвувати інформаційним наповненням тексту і його словесним оформленням заради адекватної передачі його естетичного впливу, а якщо ні, то яким чином можна уникнути подібного роду втрат.

А. Смирнов у статті «Методика літературного перекладу» називає адекватним переклад, який передає «смісловий зміст, емоційну виразність і словесно-структурне оформлення оригіналу» [41: 527]. Він каже, що адекватність перекладу може бути досягнута, якщо вважати сутністю твору його загальне ідейно-емоційне і естетичне вплив. Якщо ж вважати твір «абсолютно замкнутим в собі і неповторним цілим, то точний переклад ... у всіх вищеназваних аспектах і їх співвідношень дійсно неможливий» [41: 528].

Я.І.Рецкер на перший план ставить необхідність передачі стилю автора, а також змісту першотвору. Необхідною умовою для цього він вважає відтворення системи лексико-фразеологічних засобів, а також синтаксичних конструкцій в цілому. Однак він вважає, що заради лексичного наповнення можливо відмовитися від формального відповідності іншомовної конструкції.

На думку Я.І Рецкера, важливу роль для досягнення адекватності також грає і вміння перекладача виділити в оригіналі риси індивідуального стилю автора. «Необхідною умовою для досягнення адекватності є вміння відрізнити в оригіналі індивідуальне від стандартного, традиційного. Щоб проникнути в суть індивідуального стилю, перекладач повинен володіти не тільки літературознавчими, але і лінгвістичними знаннями» [38: 28].

Основним завданням художнього перекладу В.Н.Комісаров вважає створення на мові перекладу мовного твору, здатного надавати художньо-естетичний вплив на читача тексту перекладу. При цьому, як зазначає

В.Н.Комісаров, часто зустрічаються відхилення від максимально можливої мислової точності з метою забезпечення художності перекладу, які, «незалежно від їх оцінки, можна розглядати як модифікацію відносин еквівалентності під впливом доміантною функції, яка визначається типом перекладу» [24: 20]. Можна зробити висновок, що В.Н. Комісаров не виправдовує нескінченні відхилення від букви оригіналу заради художності перекладу і вважає, що вони повинні бути обумовлені реальною необхідністю.

Г.Гачечіладзе вважає літературний переклад одним з видів літературної творчості. На його думку, головним завданням при перекладі літературних текстів є адекватне відображення художньої дійсності оригіналу, яку перекладач повинен максимально точно відтворити словами своєї мови. «Це—художня творчість, в процесі якої перед уявним поглядом перекладача стоїть та ж дійсність, яку бачив автор, і перекладач відтворює її тими мовними засобами, які роблять відображення максимально адекватним оригіналу» [12: 281–282].

Л.Гінзбург, перекладач поетичних текстів, писав: «Єдиний спосіб відтворити в перекладі вірш –перекласти на стільки його текст, скільки за допомогою тексту відтворити світ твори, його психологічний, етнографічний, історичний, лексичний комплекс, який утворює творіння літератури» [13: 7]. Ж. Мунен в роботі «Прийоми перекладу» ("Lesoperationsdelatraduction"), кажучи про переклад поеми, відзначає, що головною умовою успішного перекладу є передача того, що в ньому істотно з естетичної та поетичної точки зору, тобто, як їх називає автор, «поетичних означають», і тільки їх [13: 45].

А. Федоров виділяє два підходи до перекладу: розуміння перекладу як творчої діяльності та його розуміння як роботи, яка може бути довірена електронній машині. Він каже, що в першому випадку неможливо перейти прямо від висловлювання мовою оригіналу до висловлення на мові

перекладу без звернення до даних позамовної дійсності і до власного досвіду перекладача. А. Федоров зазначає, що даний вид перекладу І.І.Ревзін і В.Ю.Розенцвейг позначили як інтерпретацію, на контрасті з перекладом, який може виконуватися машиною – останній вони визначають як власне переклад.

На думку А.Федорова, повноцінність художнього перекладу може бути досягнута тільки в функціональному плані і тільки по відношенню до твору як до єдиного цілого, а не до окремих його деталей. «Переклад не тотожний з оригіналом, він не зліпок і не копія його, а творче відображення на основі засобів мови, які використовуються творчо ж для знаходження функціональних відповідностей тому, що виражено засобами іншої мови і об'єктивувати в них, що представляє художню систему, що утворить єдність змісту і форми» [51: 180].

В.Я.Задорнова в своїй книзі сформулювала вимоги до перекладів В.Шекспіра, які, однак, можуть бути застосовані до всіх поетичних перекладів. Найбільш важливі з них наступні:

- переклад без довільних скорочень і доповнень;
- дотримання норм мови перекладу;
- збереження римо-інтонаційної структури оригіналу (наскільки це можливо і необхідно в вірші);
- звукова форма оригіналу;
- звернення до архаїзмів і зниженої лексики тільки коли це виправдано текстом оригіналу;
- передача особливостей шекспірівських тропів [18: 56].

Однак В.Я.Задорнова підкреслює неможливість створення ідеального художнього перекладу, повністю відповідного оригіналу.

Г.М. Лозинський говорить про існування двох видів перекладу: «перебудови» (перекладач намагається «перелити чуже вино в свої, звичні міхи») і «той, що відтворює з усією можливою точністю зміст і форму

оригіналу». На думку Г.М.Лозинського, тільки переклад другого типу може називатися перекладом [32: 85].

К.І.Чуковський, який сформулював у своїй книзі основні вимоги до художнього перекладу, також робить акцент на необхідності передачі своєрідності стилю і творчої манери автора. Він стверджує, що навіть найгрубіші словникові помилки не можуть заподіяти перекладу такої шкода, як спотворення стилю. «Переклад може вважатися відмінним, заслуговує всяких похвал, якщо в ньому передано найголовніше: художня індивідуальність перекладного автора у всій своєрідності його стилю» [56: 16].

Подібних поглядів на переклад дотримувалися і багато інших перекладачі-практиків і вони виступали проти буквалізму в художньому перекладі, за ставлення до перекладу як до творчого процесу, наголошували на необхідності і першочерговість передачі в перекладі художнього образу, створеного автором, його індивідуального стилю, своєрідності атмосфери твору.

В.С. Виноградов також, як і В.Н. Комісаров, особливо виділяє художній переклад, відзначаючи, що в ньому діють свої закони еквівалентності оригіналу (нагадаємо, що В.С Виноградов взагалі не вживає терміна «адекватність»). Він каже, що в цьому випадку переклад може лише нескінченно зближуватися з оригіналом, і не більше того. Він називає кілька причин, що визначають відносну еквівалентність художнього перекладу:

- своєрідність сприйняття оригіналу перекладачем;
- різносистемність мов;
- відмінності соціокультурного середовища;
- індивідуальність перекладача (сприйняття, талант, своєрідність відбору мовних засобів);
- тимчасові різниці між текстом перекладу і оригіналом;

- вертикальний контекст (алюзії, натяки на ін. тексти або ситуації, символи, реалії) [10: 56].

Отже, наявність в тексті інтертекстуальних включень поряд з іншими причинами ускладнює досягнення формальної еквівалентності і змінює вимоги до тексту перекладу. Говорячи про вимоги до тексту перекладу в загальному – мета перекладу полягає перш за все в передачі смислової інформації, а також функцій оригіналу і його стильових, стилістичних, комунікативних та художніх цінностей, переклад не повинен підлаштовуватися під чийсь сприйняття, тому що якщо буде передано все вищезазначене, то і сприйняття перекладу в мовному середовищі перекладу буде близьким до сприйняття оригіналу в мовному середовищі оригіналу.

1.3 Інтертекстуальність як складова художнього тексту з огляду перекладознавства

Інтертекстуальність відноситься до однієї з найбільш актуальних і затребуваних категорій сучасного гуманітарного знання. Поняття інтертексту виявилось співзвучним сучасному епосу постмодернізму часу масового залучення до Інтернету та інтернет-комунікації. Разом з тим, теорія інтертекстуальності і поняття інтертексту міцно увійшли в сферу художньої культури і успішно застосовуються у відношенні текстів художньої літератури. Застосування теорії інтертекстуальності і засвоєння поняття інтертексту допоможуть зрозуміти, яким чином художній текст досягає смислової новизни і передає культурну традицію.

Незважаючи на те, що теорія і практика інтертексту виникли в мистецтві модернізму та постмодернізму, інтертекст має давнє походження, а практика інтертексту існувала задовго до кінця 60-х років минулого століття, коли інтертекст став предметом теоретичної рефлексії. Н. Пьеге-Гро, розглядаючи теоретичні основи інтертекстуальності, відзначила наявність в

кожному тексті відгомонів попередньої літературної практики в наслідування традицій листи, сюжетів [37: 48]. Так, наприклад, поеми Гомера "Іліада" і «Одіссея» будувалися на використанні міфічних сюжетів і сюжетів героїчного епосу; в поемі Вергілія «Георгіки» розповідь спиралася на багато попередніх джерел, серед яких виділяються «Історія тварин» Аристотеля, «Історія рослин» і «Причини» Феофаства, «Небесні явища» Арата, «Гермес» Ератосфена, «Про звірів» Нікандра Колофонського, «Про землеробство» Катона Старшого, «Про землеробство» і «Про бджіл» Гигина, «Про сільського життя» Варрона Реатінського [37: 317].

Інтертекст можна виявити в художніх текстах Середньовіччя, коли авторство було колективним, а літературний текст представляв рефлексію духовного буття суспільства. Наприклад, в середньовічній літературі «Задонщина» мала безпосередній зв'язок з попереднім їй «Словом о полку Ігоревім», полемізувала зі «Словом ...» і будувалася за принципом антитези цього твору. В епоху Відродження, а потім і класицизму наслідування древнім зразкам вважалося необхідним і розумілося як рушійна сила творчості, оскільки сприяло збагаченню мови, розвивало вченість і ерудицію авторів, допомагаючи їм наблизитися до кращих авторів минулого і бути цікавими читачеві, а не тільки собі [37: 255–256]. Таким чином, будучи раз створеним автором і стаючи частиною постійно розширюється культурного простору, текст може залучатися до процесу породження нових текстів, оскільки його фрагменти або навіть весь він цілком здатні відбиватися у новостворених текстах, роблячи для автора передачу певної думки більш ефективною і оптимізуючи сприйняття і розуміння нового тексту для адресата [26: 255].

У XX столітті була розроблена теорія інтертексту і систематизовані інтертекстові практики. У мистецтві і літературі XX в. інтертекст став одним з дієвих прийомів художньої гри смислами, різними контекстами, усвідомленої полісемії, внутрішньої діалогічності створюваного тексту.

Процес оновлення літератури розглядався з точки зору феномена інтертекстуальності, що розуміється як форма літератури, нескінченна гра диференціювання і новаторства при зверненні до попередніх текстів [37:49].

У сучасній культурології існує точка зору, згідно з якою в основі теорії інтертексту знаходяться три інших теорії: теорія діалогової концепції і смисловий поліфонії художнього тексту М. М. Бахтіна, теорія Ю. Н. Тинянова про пародії, теорія анаграм засновника структурної лінгвістики Ф. де Сосюра. Таким чином, явище інтертекстуальності спочатку має двоїсту природу і будується на комбінації літературознавства та лінгвістики.

М. М. Бахтін висунув тезу про «діалогічність» художнього тексту, ґрунтуючись на тому, що вся наша мова, включаючи творчі твори, складається з чужих, колись і кимось вже виголошених слів [47: 252], і вважав, що розуміння тексту можливе лише за умови його відповідності іншими текстами, оскільки будь-який текст виникає як явний або неявний відповідь на інший, вже створений текст.

Ю. Н. Тинянов розглядав можливість побудови нових текстів на основі пародії, яку розумів в широкому сенсі - як можливість введення в текст чужої мови в прихованій формі, без явних формальних ознак чужої мови за допомогою використання ремінісценцій, відсилань до текстів попередників, використання подібних мотивів. Ф. де Сосюр, розглядаючи явище анаграм, що мають на увазі їх подальшу розшифровку, припустив, що принцип анаграми є таким принципом побудови тексту, коли цитований текст вводиться в новий текст не явно, вимагаючи подальшого свого розпізнавання. Вивчення явища інтертекстуальності і інтертекст продовжилося в працях зарубіжних філософів-представників постструктуралізму (Ю. Кристева, Р. Барт, Л. Женні, Ж. Женетта, М. Ріффатер, У. Еко та ін.).

Ю. Кристева, що дала визначення інтертекстуальності, вважала, що текст являє собою постійне перехрещення інших текстів [25: 46].

Спираючись на діалогову концепцію М. М. Бахтіна, Ю. Кристева вважала, що «кожен текст будується як мозаїка цитувань, кожен текст – це пристосування до інших текстів і їх трансформація» [25: 74], а при вибудовуванні свого оповідання автор, намагаючись збагатити своє висловлювання, свідомо використовує чужу мову, яка в новому контексті неодмінно наповнюється новим змістом [25: 81]. При цьому Ю.Кристеву цікавить не інтертекст як об'єкт, але сам процес, що лежить в основі інтертекстуальності, оскільки Ю. Кристева розуміє інтертекст як нескінченний процес, динамічний відтворення тексту в тексті. Р. Барт характеризує інтертекстуальність як обов'язкову наявність в тексті міжтекстових відносин у вигляді цитат, кодів, голосів, формул, структур, які є необхідною умовою для виникнення нового тексту [25: 78]. Послідовник Р. Барта, Л. Женні вважав, що інтертекст це сукупність попередніх текстів [15: 53].

В іншому ключі визначав інтертекстуальність Ж. Женетта, який вважав, що відносини між текстами будуються на основі транстекстуальності, або текстової трансцендентальності - узагальнюючого класу, кудивін включає все, що виходить за рамки конкретного тексту і служить способом його впровадження в простір літератури [15: 54]. Для Ж. Женетта інтертекстуальність виступає не в ролі першоелемента літератури, а як один з типів існуючих в ній взаємозв'язків, що становить основу тієї тканини, яка визначає специфіку літератури. За Ж. Женетта, власне інтертекстуальні зв'язки засновані на відношенні співрисутності в новому тексті двох або кількох попередніх текстів.

М. Ріффатер розглядав поняття інтертекстуальності як продукт читацького сприйняття. Стверджуючи, що інтертекст, в першу чергу, є продуктом акту читання, М.Ріффатер не тільки надав читачеві повну свободу в упізнанні та ідентифікації інтертекст, але зробив читацьку пам'ять і

обізнаність єдиними критеріями, що дозволяють говорити про наявність інтертекст [15: 57].

У. Еко, взявши за основу наявність в тексті елементів інших текстів, розробив концепцію інтертекстуальності діалогу, під яким розумів феномен виявлення і розпізнавання попередніх текстів в новому тексті. Тексти-попередники «луною» звучать в ньому у вигляді безпосереднього цитування, алюзій, плагіату, пародіювання, іронічної гри з запозиченнями, нових варіацій вже існуючого тексту [17: 20].

Надалі вивчення інтертекст і інтертекстуальності продовжили вітчизняні дослідники (І. В. Арнольд, І. П. Ільїн, Ю. Н. Караулов, В. П. Москвін, К. П. Сидоренко, Ю. П. Солодуб, Ю. С. Степанов, Н. А. Фатєєва та ін.). Про складність феномена інтертекстуальності можна судити по безлічі існуючих мінливих визначень цього поняття і відсутності чітких меж у поняття «інтертекст». так, наприклад, В. І. Тюпа зазначає: «<...> поняття інтертекст <...> нерідко залишається дуже невизначеними розпливчастим, що додається чи не будь-якої групи творів, що об'єднуються дослідником по тією або іншою ознакою» [49: 252]. Н. А. Ніколіна під «інтертекстом» розуміє елементи одного тексту, за допомогою яких читач відсилається до іншого тексту [40: 226]. Ю. С. Степанов розглядає інтертекст як багаторівневу складну конструкцію, утворену з ідей, понять і уявлень [40: 3].

Нам ближче розуміння інтертекст як «об'єктивно існуючої інформаційної реальності, яка є продуктом творчої діяльності людини, здатної нескінченно самостійно генеруватися по стрілі часу» [40: 14]. Тому важливо встановити межі інтертекст, його відмінні риси та зрозуміти, в якій мірі слід того чи іншого тексту можна вважати безперечною ознакою його присутності в іншому тексті. Адже якщо виходити з розуміння інтертекст як тексту, побудованого за принципом використання фрагментів з текстів-попередників, тоді виходить, що практично будь-який текст буде

інтертекстом, а його інтерпретація перетвориться в суб'єктивно-імпресіоністичне прочитання.

Інтертекстуальність розглядається з різних точок зору. По-перше, як спосіб створення автором власного тексту, використовуючи тексти попередніх епох (І. В. Арнольд, К. П. Сидоренко, Н. А. Фатєєва та ін.). І. В. Арнольд розуміє під інтертекстуальністю включення в новий текст інших текстів (цілих абофрагментованих у вигляді цитат, ремінісценцій, алюзій) з іншим суб'єктом мовлення [3: 346]. З точки зору Н. А. Фатєєвої, інтертекстуальність - це спосіб створення нового концептуально-авторського тексту за допомогою складної взаємодії автора з іншими текстами [50: 12]. К. П. Сидоренко вводить поняття інтертекстеми, маючи на увазі «чужий голос», або текст іншого автора, в тій чи іншій мірі присутній в новому тексті [50: 317]. При дослідженні інтертекстуальності в текстах художньої літератури використовується поняття «прецедентного» і «прецедентного тексту», що виступає в ролі цілісного знака, що відсилає до попереднього тексту. Прецедентність і інтертекстуальність об'єднують їх приналежність до властивостей «Культурних предметів» [42: 56]. Прецедентність лежить в основі інтертекстуальності і, ширше, будь образності, оскільки будь-які образи і уявлення формуються в результаті освоєння попереднього досвіду. В цілому, вся культура є прецедентний феномен, оскільки її спадкоємність забезпечується передаються з покоління в покоління досягненнями в різних областях знання, а також соціальними і духовними нормами [42: 59]. Визначення прецедентних текстів дав Ю. Н. Караулов, який розглядає їх як «тексти, <...> значущі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному і емоційному відношенні, мають надособистісний характер, тобто добре відомі і широкоуточненню даної особистості, включаючи її попередників і сучасників, і, нарешті, такі, <...> звернення до яких відновлюється неодноразово в дискурсі даної мовної особистості [29: 216–217].

За Ю. М. Карауловою, у ролі прецедентних текстів можуть виступати будь-які явища культури, хрестоматійно відомі практично всім носіям даної мови, загальне надбання нації, елементи національної пам'яті. Текст стає прецедентним в разі використання його як засобу символізації [16: 15].

Прецедентний текст або його елементи можуть включатися в більш пізній художній текст, викликаючи ефект смислової новизни. Надалі в вітчизняних дослідженнях було сформульовано розуміння прецедентного феномена як «соціально та культурно значимого загальновідомого уявлення про будь-що, що виконує в соціумі роль еталона культури, метафоринізованого і символічного» [16: 55]; були виділені рівні прецедентних текстів, зокрема, національний і універсальний, що мають найбільш важливу культурну значимість, виявлені механізми культурної актуалізації прецедентних текстів, а також розроблена типологія прецедентних феноменів. Так, наприклад, інтертекстовий аналіз художніх творів авторів ХХ – початку ХХІ ст. виявив широкий спектр опорних категорій текстів, які виступають в якості прецедентних, або претекстів, при побудові нових текстів культури:

- Святе Письмо;
- класичні російські твори (переважно ХІХ ст.);
- класичні зарубіжні твори;
- міфологічні тексти;
- фольклорні тексти;
- авторські пісні [10: 286–287].

Актуалізація прецедентного тексту в культурі, що здійснюється за рахунок механізмів перцепції і апперцепції, являє собою багатовимірний і складний в інформаційному відношенні процес, оскільки актуалізується не тільки сам текст або його фрагмент, але і численні фактори, супутні виникненню тексту, наприклад, історичний контекст створення твору, різночасові текстові інтерпретації [23: 133]. Надсилаючи різними способами

читача до попередніх текстів, автор змушує його шукати сенс тексту за допомогою вибудовування складних міжтекстових зв'язків. При цьому як сам автор повинен усвідомлювати прагматичне завдання при використанні відсилань до попередніх текстів, оскільки «Прецедентний текст завжди формує якийсь концепт соціопсихічного світу, що характеризується багатомірністю і ціннісною значимістю» [6: 258], так і читач повинен бути знайомий з вихідними текстами і зрозуміти факт авторської відсилання до цих текстів. На наш погляд, тільки в цьому випадку збігу авторської інтенції і адекватної читацької ідентифікації при зверненні до прецедентної тексту можливі діалог автора і читача - діалог в часі, має емоційну і ціннісну значимість, що породжує нові текстові смисли.

Іншу групу інтертекстуальних відносин становлять автоінтертекстуальні зв'язки. Поняття внутрішньої текстуально, або автоінтертекстуальності, вживається В. Н. Топоровим, який розглядає автоінтертекстуальний простір як смисловий простір, який утворюється текстами даного автора і реалізується за допомогою автоцитатії [20: 9].

Отже, інтертекстуальність розуміється як спосіб зв'язку між текстами різних епох або спосіб тексту вписатися в історико-літературний контекст. Також інтертекстуальність можна описати як взаємодію більш раннього і більш пізнього художніх текстів, що належать різним авторам.

Висновки до розділу 1

1. Більшість дослідників, які розглядали властивості текстів і художніх творів, визнають існування зв'язків між різними творами, а також зв'язку конкретного твору з явищами культури, історії і т.і. Цим зв'язкам і самому явищу, які обумовлюють їх існування, вони дають різні визначення, однак

практично всі солідарні в тому, що головним критерієм для визначення наявності вищезазначених зв'язків є представлені в тексті відсилання, прямі або непрямі, до інших творів тобто інтертекстуальних елементів.

2. Адекватна передача прагматичного аспекту тексту, особливо художнього, є одним з факторів, що визначають якість перекладу. Перекладачеві потрібно прагнути до максимальної близькості реакцій читача оригіналу тексту та читача перекладу, тому при наявності в оригіналі елементів, які можуть бути незрозумілі рецептору перекладу, потрібно внести в текст перекладу деякі зміни, що дозволяють полегшити його розуміння. Але зміни допустимі лише в тому випадку, якщо вони не погіршують інформацію, що міститься в тексті, а також його національний колорит і наявна адекватна передача смислового і естетичного наповнення оригіналу і що в даному випадку можливо пожертвувати формальною еквівалентністю заради передачі естетичного наповнення оригіналу

Отже, наявність в тексті інтертекстуальних включень поряд з іншими причинами ускладнює досягнення формальної еквівалентності і змінює вимоги до тексту перекладу. Говорячи про вимоги до тексту перекладу в загальному – мета перекладу полягає перш за все в передачі смислової інформації, а також функцій оригіналу і його стильових, стилістичних, комунікативних та художніх цінностей, переклад не повинен підлаштовуватися під чиєсь сприйняття, тому що якщо буде передано все вищезазначене, то і сприйняття перекладу в мовному середовищі перекладу буде близьким до сприйняття оригіналу в мовному середовищі оригіналу .

3.3 огляду на всі викладені точки зору, ми можемо припустити, що інтертекст –це новий текст, який виник у результаті використання автором міжтекстових елементів і зв'язків, що вводять в культурний простір нового тексту всю сукупність попередніх текстів, які відбилися в ньому. Ці тексти, будучи відображенням попередньої культури, потрапляючи в новий

історико-культурний контекст, піддаються деформації, стаючи джерелами смисловий новизни. Таким чином, інтертекст є механізмом збереження культурної пам'яті і трансляції культурної традиції. Інтертекстуальність – це сукупність способів введення (художнього) тексту в культурний простір іншого тексту з метою досягнення смислової глибини, новизни і передачі культурної традиції.

Розділ 2

ЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

2.1 Семантичні форми інтертекстуальних включень

Інтертекстуальність, що широко використовується в художньому дискурсі, грає важливу роль у створенні тексту, передачі автором задуму і змісту. Різноманіття трактувань терміна «інтертекстуальність» обумовлено багатоаспектністю даного поняття. Свідченням тому є існування різних видів інтертекстуальності. Тому, на основі інтертекстуальних елементів творів Т.Пратчетта та, беручи до уваги класифікацію розроблену Н. П'єге-Гро [37], виділяємо такі типи інтертекстуальних елементів у складі художнього твору .

Семантичні форми:

- Інтертекстуальні мотиви – стійкі, формально-змістові компоненти інших творів :

(32) *All the disk is but an Theater, he wrote, Ane alle men and wymmen are but Players... Sometimes they walke on. Sometimes they walke off* (WS, 162) – фрагмент з комедії В.Шекспіра «Як вам це подобається».

(70) *A faint glow beyond the frosted panes suggested that, against all reason, a new day would soon dawn* (WS,75) – перша сцена першого акту "Гамлета" В.Шекспіра починається опівночі і закінчується на світанку.

(66) *“Good evening,” said Granny. “Well met by moonlight,” said Magrat politely. “Merry meet. A star shines on”*– (WS, 50) – елементи з твору Шекспіра – «Сон літньої ночі»

(80) *“I said, where's your pointy hat, dopey?”* (WS, 165) – прізвисько одного із семи гномів в анімаційному фільму «Білосніжка» Уолта Діснея. Террі Пратчетт любить грати з іменами карликів Діснея.

- Традиційні образи – античні, фольклорні, релігійні, літературні, історичні:

(46) *“There used to be some old prophecy or something,” said Brother Plasterer. “My grandad told me.” His eyes glazed with the effort of dramatic re-*

call. “Yea, the king will come bringing Law and Justice, and know nothing but the Truth, and Protect and Serve the People with his Sword. You don't all have to look at me like that, I didn't make it up.” (GG, 17) – образ короля Артура.

(32) “How do you get all those coins?” asked Mort. “IN PAIRS.” (MPT, 30) – стара східноєвропейська традиція покривати очі мертвим монетами.

(7) The theory that A'Tuin had come from nowhere and would continue at a uniform crawl, or steady gait, into nowhere, for all time. (CM, 7) – вірування, що Всесвіт постійно розширюється.

(20) Great A'Tuin the turtle comes, swimming slowly through the interstellar gulf. Most of the weight is of course accounted for by Berilia, Tubul, Great T'Phon and Jerakeen, the four giant elephants upon whose broad and startanned shoulders the disc of the World rests, garlanded by the long waterfall at its vast circumference and domed by the baby-blue vault of Heaven (CM, 7) – античні погляди на Всесвіт.

- Референція – використання цілого твору або одного з героїв, що є «точковою» цитатою або, в іншій термінології, – «згорнутим текстом», текст, на який посилається автор, відсутній, він не приводиться дослівно, передбачає активізацію читача:

(3) The old witch hasn't been seen for years. They say she was done up good and proper by a couple of young tearaways (LF, 40) – посилання на казку братів Грім «Гензель і Гретель».

(68) He'd found room for the star-crossed lovers, the comic gravediggers and me hunchback king. It was the cats and the roller skates that were currently giving him trouble. (WS, 60) – посилання на мюзикл Ендрю Ллойда Вебера «Кішки».

(62) How many times have you thrown a magic ring into the deepest depths of the ocean and then, when you get home and have a nice bit of turbot for your tea, there it is? (WS, 25) – референція на твори Дж.Толкіна «Володар Перстнів» .

(78) *It moved around it, which is much cleaner, considerably easier to achieve, and saves all that travelling around trying to find a laboratory opposite a dress shop that will keep the same dummy in the window for sixty years, which has traditionally been the most time-consuming and expensive bit of the whole business* (WS, 156) – стосується версії фільму 1960 року Х. Г. Веллса "Машина часу", де режисер використовує описаний ефект, щоб вказати на швидкий плин часу.

(93) *Some people are born to kingship. Some achieve kingship* (WS, 223) – оригінальна цитата Вільяма Шекспіра з «Дванадцятої ночі» (акт 2, сцена 5).

(98) *The universe doesn't much care if you step on a butterfly. There are plenty more butterflies* (LL, 86) – відома науково-фантастична новела «Звук грому» Рея Бредбері, основна передумова якої, що Всесвіт дійсно дуже дбає, якщо хтось наступив на метелика.

(59) *Duke Felmet stared out gloomily at the dripping forest. There was such a lot of it. It wasn't, he decided, that he had anything against trees as such, it was just that the sight of so much of them was terribly depressing. He kept wanting to count them* (WS,19) – події Макбету, Макбету не було чого боятися, поки Бірнам Вуд сам не піде проти нього.

(74) *“Remember, good sisters,” he said, “the land and the king are one.”* (WS, 127) – референція до легенд про короля Артура.

(28) *“You’ve got it wrong,” he said. “Elves are noble and beautiful and wise and fair; I’m sure I read that somewhere.”* (LF, 46) – референція на образ ельфів у всесвіті Дж.Толкіна.

(37) *Do not meddle in the affairs of wizards because a refusal often offends, I read somewhere* (МРТ, 183) – посилання на Володаря Перстнів Дж. Толкіна.

(44) *“That was where they told you had to walk on rice-paper, wasn't it,” said Brother Watchtower conversationally* (GG, 19) – посилання на старий серіал про Девіда Каррадіна, Кунг-Фу

(27) *Wasn't simply an impressive sight even in his red nightshirt with the hand-embroidered mystic runes, even in his long cap with the bobble on, even with the Wee Willie Winkie candlestick in his hand* (LF,8) – посилання на дитячий віршик збірки Матінки Гуски.

Вивчення семантичних форм інтертекстуальності дозволяє висвітлити ключові семантичні поля інтертекстуальних елементів. Таким чином, беручи до уваги вищевказану класифікацію у роботі виділено такі семантичні типи інтертекстуальності:

- інтертекстуальні мотиви;
- традиційні образи;
- референція (таблиця 2.1).

Таблиця 2.1

Семантична диференціація інтертекстуальних включень на матеріалі романів Т.Пратчетта

Семантичні типи	Кількість одиниць	Частка від загальної кількості
інтертекстуальні мотиви	4	4%
традиційні образи	4	4%
референція	15	15%
загалом	23	23%
загальна кількість аналізованих інтертекстуальних елементів у роботі	100	100,0%

Як демонструє представлена інформація, найчастіше інтертекстуальні елементи, що використовуються в обраних для аналізу романах Т. Пратчетта представлені референцією – 15%, також зустрічаються традиційні образи – 4% та інтертекстуальні мотиви – 4%.

2.2 Стилiстичні форми інтертекстуальних елементів

Відповідно до стилістичної класифікації Н. П'єге-Гро[37], можемо виділити такі інтертекстуальні включення, що зустрічаються у романах Т. Пратчетта про Дискосвіт:

- цитати з атрибуцією та без атрибуції – експліковані цитати, з вказівкою на походження, що мало модифікують зразок, та приховані, різним чином «закодовані» цитати:

(9) *Do real wizards leap about after a tiny spell and start chanting “Here we go, here we go, here we go”, Brother Watchtower? Hmm?* (LF, 112) – цитата з скандинавської пісні, що співається футбольними фанатами.

(25) *Surely it is the sight of your enemy slain, the humiliation of his tribe and the lamentation of his women* (LF, 37) – цитата з кінофільму «Конан-Варвар».

(49) *“Who loves you, pussycat?”, said Nobby under his breath* (GG, 85) – цитата з телевізійного серіалу про детектива Кояка.

(12) *If it bleeds, we can kill it* (GG, 189) – цитата з відомого кінофільму «Хижак».

(53) *“Just give me the facts, m'lady,” he said impatiently.* (GG, 90) – цитата радіосеріалу «Dragnet».

(4) *“Here's looking at you, kid,” he said* (GG, 285) – цитата з кінофільму «Касабланка».

(33) *“I shall call you Boy”, she said* (MPT, 33) – цитата з твору «Великі сподівання» Чарльза Діккенса.

(73) *...and you said, “If it's to be done, it's better if it's done quickly”, or something* (WS, 108) – цитата з Макбету, акт 2, сцена 2, В.Шекспір.

(54) *“When shall we three meet again?” There was a pause. Finally another voice said, in far more ordinary tones: “Well, I can do next Tuesday.”* (WS, 5) – В.Шекспір, Макбет, акт 1, сцена 1, перший рядок.

(88) *Enough to wake the dead . . . who would have thought he had so much blood in him?* (WS, 227) – Макбет в , акт 5, сцена 1.

- паратекстуальні цитати:

(57) NOPREMONITIONS? STRANGE DREAMS? MAD OLD SOOTHSAYERS SHOUTING THINGS AT YOU IN THE STREET? (WS, 11) – цитата відомого попередження "Остерігайся березня" в шекспірівському Юлію Цезарі.

(43) “IS THIS THE FACE THAT LAUNCHED A THOUSAND SHIPS, AND BURNED THE TOPLESS TOWERS OF PSEUDOPOLIS?” *wondered Death* (MPT, 225) – оригінальна цитата з «Трагічної історії доктора Фауста» Крістофера Марлоу.

(52) “*Captain Vimes would have gone!*” *he said. “All for one!”* (GG, 252) – девіз Трьох мушкетерів.

(36) TIME LIKE AN EVER-ROLLING STREAM BEARS ALL ITS... (MPT, 65) – цитата Ісаака Уоттса з твору «Наш Бог, Наша допомога у минулому».

(39) “BEGONE, YOU BLACK AND MIDNIGHT HAG” *he said* (MPT,186) – «Макбет» В. Шекспіра, акт 4, сцена 1.

(83) *Looks like any other chaudron to me. Oh, well. Double nubble, stubble trouble, Fire burn and cauldron bub. Why isn't the cauldron bubbling, Magrat?* (WS, 182).

(69) “Is this a dagger I see before me?” *he mumbled* (WS, 65) – цитата з Макбету, акт 2, сцена 1, В.Шекспір.

- плагіат – розлапкована цитата, атрибуція якої прихована з метою привласнення чужого твору чи його частини:

(51) *If that dragon's got any voonerables, that arrow'll find 'em* (GG, 236) – цитата з «Хоббіта» Дж. Толкіна

(60) *The duke hesitated, desperately trying to replay the monologue of the last five minutes. There had been something about him being half a man, and . . . infirm on purpose? And he was sure there had been a complaint about the coldness of the castle* (WS,18) – цитата «Макбет», акт 2, сцена 2, В.Шекспір.

(22) Can not sing. Can not dance. Can handle a sword a little (LL,99) – деформована цитата з звіту одного з експертів Голлівуду про першу пробу великого актора – Фреда Астера.

(61) “There is a knocking without,” he said (WS, 22) – акт 2 Макбета, сцени 2 і 3, В.Шекспір.

(91) “It's art,” said Nanny. “It wosname, holds a mirror up to life.” (WS, 213) – «Гамлет», акт 3, сцена 2.

(48) And then he went out on to the streets, untarnished and unafraid.” (GG,83) – цитата з твору Реймонда Чандлера «Просте мистецтво вбивства».

(76) “Can no orders of mine be obeyed?” he screamed. “Infirm of purpose! Weak! Give me the box!”(WS,108) – «Макбет», акт 2, сцена 2, В.Шекспір.

- алюзія – вибіркоче запозичення претексту, коли цілий вислів або текст присутні лише імпліцитно:

(34) “We're going to save someone's life” he said. “A princess, actually.” Ysabell was instantly fascinated. “A real princess? I mean can she feel a pea through a dozen mattresses?” (MPT, 175) – алюзія на казку «Принцеса на Горошині».

(64) There are three thousand known major gods on the Disc, and research theologians discover more every week. Apart from the minor gods of rock, tree and water, there are two that haunt the Ramtops – Hoki, half a man, half a goat, and entirely a bad practical joker, who was banished from Dunmanifestin for pulling the old exploding mistletoe joke on Blind Io, chief of all the gods (WS, 195) – алюзія на скандинавський міф про загибель бога весни Бальдра, від омелової стріли випущеної сліпим богом Гедом за намовою підступного Локі.

(23) Blert Wheedown made guitars. It took him and Gibbsson, the apprentice, about five days to make a decent instrument, if the wood was available and properly seasoned. He was a conscientious man who'd devoted many years to the perfection of one type of musical instrument (LF, 145) – алюзія на популярного британського музиканта Берта Уїдауна.

(97) *You know, sir, sometimes I think there's a great ocean of truth out there and I'm just sitting on the beach playing with... with stones* (MP, 253) – алюзія на вислів І.Ньютона.

(75) *"The esteemed Nanny Ogg assisted me," said the king. "I reasoned, if I am anchored to the stones of Lancre, then I can also go where the stones go."* (WS, 124) – алюзія на пізньогрецький варіант міфу про Прометея.

(15) *"Without A Shirt", said Glod. "What?", Said Imp. "It's just a bit of musical nonsense", said Glod "Like Shave and a haircut, two pence"*(CM, 36) – алюзія на фільм «Хто підставив кролика Роджера».

(19) *When I was a lad we had proper music with real words ... "Summer is icumen in, lewdly sing cuckoo"* – алюзія на старовинну англійську пісню «Cuckoo song».

(42) *"Fireworks?" Cutwell had said. "That's the sort of thing you wizard fellows are supposed to be good at, isn't it?" said the Chancellor, as crusty as a week-old loaf. "Flashes and bangs and whatnot. I remember a wizard when I was a lad"* (MPT, 197) – алюзія на чарівника Гендальфа з творів Дж. Толкіна.

(87) *Can you remember what he said after all those tomorrows? I didn't catch the bit after that* (WS, 236) - алюзія на монолог з твору В. Шекспіра «Макбет», акт 5, сцена 5.

(63) *All the disk is but an Theater, he wrote, Ane alle men and wymmen are but Players... Sometimes they walke on. Sometimes they walke off* (WS, 162) – алюзія на п'єсу В. Шекспіра «Як вам це подобається».

(89) *THE NEXT NIGHT IN YOUR DRESSING ROOM THEY HANG A STAR* (WS, 225) – алюзія на пісню пісню "No Business Like Show Business", з музичного фільму Ірвіна Берліна «Annie Get Your Gun».

(18) *The wizard who thought he owned him called him Quoth* (LF, 59) – алюзія на вірш Е. По «Ворон».

- ремінісценція – натяк на зв'язок із позатекстовою дійсністю:

(29) *"You sure it's just people?" said the youngest wizard nervously.*

“Of course I’m sure,” snarled the leader. “What do you expect, three bears?” (LF, 46) – натяк на казку «Три Ведмеді».

(30) The universe, they said, depended for its operation on the balance of four forces which they identified as charm, persuasion, uncertainty and bloody-mindedness (LF, 57) – закон про фундаментальні сили, що керують Всесвітом.

(92) I’d like to know if I could compare you to a summer’s day. Because -- well, June 12th was quite nice, and ... (WS, 213) – «Сонет 18» В. Шекспіра.

(56) Someone out there was going to find out that their worst nightmare was a maddened Librarian. With a badge (GG, 295) – кінофільм «48 годин».

(94) ...universes swoop and spiral around one another like ...a squadron of Yossarians with middle-ear trouble (LL, 86) – посилання на твір «Пастка –22».

(26) Good grief! A real gingerbread cottage! (LF, 34) – посилання на казку братів Грім «Гензель та Гретель».

- центон – введення до основного тексту одного автора фрагментів із творів інших авторів без посилання на них:

(95) We just call it the “Hiho” song. That’s all it was. Hihohiho. Hihohiho (MP, 93) – найвідоміша пісня у повнометражному анімаційному фільмі Уолта Діснея 1937 року «Білосніжка та сім гномів».

(100) “It is forbidden to fight on the Killing Ground,” he said, and paused while he considered the sense of this (MP,56) – цитата Уїнстона Черчіля.

(47) A rock on the head may be quite sentimental , but diamonds are a girl’s best friend- цитата з кінофільму «Джентльмени віддають перевагу жінкам»

(14) And then the voice said: “That’s all, folks” (LF,22) – цитата з американського мультсеріалу «Веселі Мелодії».

(58) “Something comes,” she said.”Can you tell by the pricking of your thumbs?” said Magrat earnestly. Magrat had learned a lot about witchcraft from books (WS, 14) – В.Шекспір «Макбет», акт 4, сцена 1.

(84) *He punched the rock-hard pillow, and sank into a fitful sleep.*
Perchance to dream (WS, 182) – цитата з відомого мнологу «Бути чи не бути»

- крилаті слова - сталі словесні формули, що зберігають зв'язок із літературним джерелом та характеризуються стійкістю і стабільністю завдяки влучності художньої виразності й афористичності:

(31) *“In the beginning was the word,” said a dry voice right behind him.*
(LF, 62) – вислів з Біблії.

(6) *“Yes, but,” she said wretchedly, “it's the Theatre, see. All the women are played by men”* (WS, 28) – сталий вираз з творчості В.Шекспіра.

(67) *“Every inch a king,” said Granny* (WS,53) – сталий вираз з легенд про Короля Артура.

(45) *Dwarfs don't go in much for agriculture. “But you send him off to see a lot of other ducks, let him get his feet wet, and he won't go running around after bantams any more. And Bob's your uncle”* (GG, 27) – популярний крилатий вислів розповсюджений в англомовній культурі.

(41) *“Alligator sandwich,” he said. “And make it sna...”* (MPT, 195) – рядок традиційної дитячої англійської пісеньки.

Тож проведене дослідження демонструє наявність наступних типів стилістичного розшарування інтертекстуалізмів, що зустрічаються у романах Т. Пратчетта: цитати з атрибуцією та без атрибуції, паратекстуальні цитати, плагіат, алюзія, ремінісценція, центон та крилаті слова (таблиця 2.2).

Таблиця 2.2

Стилістична диференціація інтертекстуальних включень на матеріалі романів Т.Пратчетта

Стилістичні типи	Кількість одиниць	Частка від загальної кількості
цитати з атрибуцією та без атрибуції	11	11%

паратекстуальні цитати	7	7%
плагіат	7	7%
ремінісценція	6	6%
центон	6	6%
крилаті слова	5	5%
алюзія	16	16%
загалом	53	53%
загальна кількість аналізованих інтертекстуальних елементів у роботі	100	100%

У ході дослідження було виявлено, що найчастіше зустрічається алюзія (16%), також досить часто використовуються цитати (11%), застосування яких передбачає активізацію фонових знань читача. До того ж, зустрічаються паратекстуальні цитати(7%), плагіат (7%), ремінісценція (6%), центон (6%) та крилаті слова(5%)

2.3 Відношення деривації інтертекстуальних одиниць

Системно-текстова референція інтертекстуальних включень:

- запозичення -перенесення елементів однієї художньої системи в іншу таким чином, що у новому творі риси першоджерела є пізнаваними. Переноситися можуть сюжетні схеми, обставини, характери героїв, композиції :

(5) *Greebo's grin gradually faded, until there was nothing left but the cat. This was nearly as spooky as the other way round* (WS, 142) –референція на Чеширського kota з «Аліси в Країни Чудес».

(82) “No, but I mean, last night, I had this dream about a little bandy-legged man walking down a road.” said Hwel. “He had a little black hat on, and

he walked as though his boots were full of water. Well, that was it. And nothing. He had this little cane which he twirled..." (WS, 163) – референція на Чарлі Чапліна.

(79) *He'd sorted out the falling chandelier, and found a place for a villain who wore a mask to conceal his disfigurement, and he'd rewritten one of the funny bits to allow for the fact that the hero had been born in a handbag* (WS, 158) – референція на героя «Привид опери», мюзиклку Ендрю Лойда Вебера.

- парафраза – скорочений чи розширений переказ претексту:

(1) *...and then she thought he was dead, and she killed herself and then he woke up and so he did kill himself* (MPT, 126) – сюжет п'єси В.Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

(35) *Swam the river every night, but one night there was this storm and when he didn't arrive she ...* (MPT, 127) – сага про Геро та Леандера.

(77) *The storm was resting. It didn't want to be, but it was. It had spent a fortnight understudying a famous anticyclone over the Circle Sea, turning up every day, hanging around in the cold front, grateful for a chance to uproot the occasional tree or whirl a farmhouse to any available emerald city of its choice* (WS,134) – мотив з твору "Чарівник Смарагдового міста".

(71) *Champtot was all right, if a bit tiresome. But Verence had backed away at the first sight of the Twins, toddling hand in hand along the midnight corridors, their tiny ghosts a memorial to a deed darker even than the usual run of regicidal unpleasantness* (WS,82) – сюжет класичного фільму жахів Стенлі Кубрика «Сяйво».

(90) *"Ditch-delivered by adrahe", they said. That'll be young Millie Hipwood, who didn't dare tell her mum and then went out gathering firewood.* (WS,214) – фрагмент з твору В Шекспірв «Макбет», акт 4, сцена 1.

(55) *It was about a young ape who is abandoned in the big city and grows up being able to speak the language of humansm* (MP, 137) – сюжет книги «Тарзан»,автор Едгар Берроуз.

- наслідування – навмисна схожість тексту з претекстом, копіювання системи світобачення, основних стилістичних особливостей, творчої манери письменника:

(50) I've seen a horsefly ... And I've seen a housefly. I've even seen a greenfly, but I ain't never seen a dragon fly (GG, 85) – нагадування пісні у фільмі "Дамбо" 1941 року Уолта Діснея.

(40) *When a man is tired of Ankh-Morpork, he is tired of ankle-deep slurry* (MPT, 193) – фрагмент цитати Семюеля Джонсона.

- пародіювання – наслідування, що перебільшено повторює особливості претексту або групи претекстів, зокрема, стилістику, образний лад, композиційну структуру, зметою висміювання тенденцій, що не відповідають панівним смакам літературної епохи:

(65) *The Fool looked all weak spot "You may go, sergeant." "Sir," said the sergeant, and marched out stiffly. "Fool?" "Marry, sir" said the Fool nervously, and gave his hated mandolin a quick strum. The duke sat down on the throne.* (WS, 45) – пародія на діалог з шекспірівського Макбету.

(72) *Magrat was picking flowers and talking to them. The Fool strained to hear. "Here's Woolly Fellwort," she said. "And Treacle Worm-seed, which is for inflammation of the ears"* (WS, 88) – пародія на монолог Офелії з п'єси В. Шекспіра «Гамлет».

(11) *Vunce again I am Fallink in luff Vy iss it I now am bluecolour? Vot is the action I should take this time 1 can not help it. Hiya. Big boy* (LF, 159) – пародія на пісню Марлен Дітріх «Fallen in Love again».

(86) *They were far more the type of kings who got people to charge into battle at five o'clock on a freezing morning and still managed to persuade them that this was better than being in bed* (WS, 239) – пародія на шекспірівського Генріха V.

(85) 1ST WITCHE: "He's late." 2ND WITCHE: "He said he would come."
(WS,193) – Пародія класичної п'єси Семюеля Беккета "Чекаємо Годо", де відбувається подібний діалог.

- травестія – комічна імітація, що, використовуючи претекст, обнижує або підвищує його, застосовуючи відповідні сюжетно-образні та мовні засоби:

(24) "Someone's been eating my bed" he said (LF, 46) – імітація сюжету казки «Три Ведмеді».

(34) *Yeah, them, and the princesses were beautiful as the day is long and so noble they, they could pee through a dozen mattresses* (МРТ, 99) – натяк на казку «Принцеса на горошині».

(99) *Yes, that's it, ... Alma mater, gaudy armours eagle tour and so on* (LL, 80) – гімн студентів Гаудеамус.

Отже, основними типами системно-текстової референції інтертекстуальних включень є запозичення, парафраза, наслідування, пародіювання та травестія (таблиця 2.3).

Таблиця 2.3

Системно-текстова референція інтертекстуальних включень на матеріалі романів Т.Пратчетта

Системно-текстова референція інтертекстуальних включень	Кількість одиниць	Частка від загальної кількості
запозичення	3	3%
парафраза	6	6%

наслідування	2	2%
пародіювання	5	5%
травестія	3	3%
Загалом	19	19%
загальна кількість аналізованих інтертекстуальних елементів у роботі	100	100%

Таким чином, дослідження демонструє, що найчастіше системно-текстова референція інтертекстуальних включень у аналізованих романах Т.Пратчетта виступає як парафраза (6%) , що передбачає скорочений чи розширений переказ претексту. Також досить частотним є пародіювання (5%), травестія (3%) запозичення (3%), та наслідування.

Висновки до розділу 2

Велика кількість трактувань терміна «інтертекстуальність» наявна через багатоаспектність даного поняття. Свідченням тому є існування різних видів інтертекстуальності. Інтертекстуальні елементи створюють певну рухливу межеру відносин, до якої можна застосовувати змінну дистрибуцію. Тому ми використовуємо різні попередні класифікації і типології, аби з їх допомогою виявити контрені форми інтертекстуальних елементів у тексті.

За семантичним критерієм інтертекстуальні елементи у романах Т. Пратчетта виділяємо референцію, традиційні образи та інтертекстуальні мотиви. Найчастіше, з боку семантичної типології, інтертекстуальні одинці у романах Т. Пратчетта, одинці зустрічаються як референція (15%), досить частотними також є традиційні образи (4%) та інтертекстуальні мотиви (4%)

2. Відповідно до стилістичного критерію в було виявлено, що у романах Т. Пратчетта зустрічається алюзія, використовуються цитати з атрибуцією і з прихованою атрибуцією, паратекстуальні цитати, плагіат, ремінісценція, центон, та крилаті слова. Найбільш частотними є алюзія (16%) та цитування (11%), менш численними, але досить знаковими є плагіат та ремінісценція.

3. З урахуванням системно-текстового критерію, робимо висновок що найчастіше системно-текстова референція інтертекстуальних включень у аналізованих романах Т.Пратчетта виступає як парафраза (6%). Також досить частотним є пародіювання (5%), травестія (3%) запозичення (3%), та наслідування.

Загалом було проаналізовано 100 інтертекстуальних одинць, і можна зробити висновок, що одиниці з найчастіше вживаних типів інтертекстуальних елементів у романах Т.Пратчеттає алюзія (16%) та референція (15%). Це зумовлено тим, що цикл романів про Діскосвіт є таким собі віддзеркаленнями уже наявної дійсності, в деяких аспектах навіть виступає в комічно спотворенму вигляді.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ВКЛЮЧЕНЬ У ТВОРАХ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА

3.1 Особливості перекладу культурно маркованих інтертекстуальних включень

Велику популярність циклу романів Т. Пратчетта в першу чергу приніс сатиричний погляд на літературу, властивий автору, який висміює інші

фентезі-романи. Як зазначає сам письменник, романи про Дискосвіт почалися як антидот (свого роду боротьба) від кепсько написаних творів в жанрі фентезі. Справа в тому, що в кінці 1970-х років в Англії цей жанр став неймовірно популярним. Багато з творів фентезі тих днів, на думку Т. Пратчетта, були вторинні, внаслідок того, що їх творці не хотіли або не змогли привнести щось нове в цей жанр, розвивати його далі. Пародіюючи подібні творіння, автор поєднує кілька типових фентезійних всесвітів в одну і назвав її «Плоский світ». Основу романів становить саме пародія - як на твори класичної літератури, так і на маловідомі роботи англійських письменників. У його книгах зустрічаються жарти на практично будь-яку тему від історії пірамід Єгипту до Голлівуду і класичної філософії.

Серію «Дискосвіту» умовно можна розділити на чотири цикли: про чарівника Рінсвінд (Rincewind), про відьом з Ланкре (The Witches of Lancre), про нічну сторожу Анк-Морпорка (The Watch) і про Смерті (Death), не рахуючи ряду побічних творів, пов'язаних з описом самого світу. Твори представляють собою гумористичне фентезі і пародію на сучасне суспільство, архітекстами є ісландські саги, легенди і міфи, твори Дж. Толкієна, Г.Ф. Лавкрафта, Е. Маккефрі, Ф. Лейбера.

Т.Пратчетт зізнається, що зібрав разом древні міфи різних народів, створивши, тим самим Дискосвіт, це світ фентезі, в якому простір нечіткий і час непослідовний.

Внутрішня інтертекстуальність романів може виявлятися на рівні композиції, тем, образів, повторюваності лексичних одиниць і граматичних структур.

Кожен роман Террі Пратчетта - це унікальний зразок пародії в рамках постмодерністської літератури. Наприклад, в книзі «Віщі сестричка» (Wyrd Sisters) в діалозі між відьмою Маграт Часник (Magrat Garlick) і блазнем Веренсом (Verence the Fool), закоханого в неї, блазень вимовляє такі рядки: (92) *I'd like to know if I could compare you to a summer's day. Because - well,*

June 12th was quite nice, and ...(WS, 213) – Цікаво, чи можна було б порівнять тебе до літньої пори. Наприклад, дванадцять червня було непоганим, і .. (BC, 321). Це є прямим відсиланням до XVIII сонету Вільяма Шекспіра, яку автор трансформує з ліричного вірша в комічну репліку.

Крім того, Т. Пратчетт робить відсилання і на персонажів інших письменників. У своєму романі «Морт» він описує сцену з двома закоханими, яка навіть недосвідченому читачеві нагадає сумнозвісних Ромео та Джульєтту: (1) *...and then she thought he was dead, and she killed herself and then he woke up and so he did ill himself* (МРТ, 126) – **А тоді вона подумала що він помер, і вбила себе, а потім він прокинувся і теж себе убив** (МП,142)

На етапі аналізу оригіналу параметри інтертекстуальних включень необхідні для складання інтертекстуального портрета художнього твору, щоб правильно визначити інтенції автора, а також функції та асоціативні зв'язки інтертекстуальних включень в творі.

На етапі синтезу, коли сенс інтертекстуального включення сприйнятий, відбувається перехід до процесу перекладу, тобто до відтворення сприйнятого висловлювання на мові перекладу. Сприймавши семантичну і емоційно-експресивну інформацію, укладену в переклад інтертекстуального включення, перекладач відтворює цю інформацію на мові перекладу. На даній стадії перекладач вирішує, за допомогою яких перекладацьких прийомів він може передати інтертекстуальне включення в тексті перекладу, щоб мінімізувати смислові втрати [10: 16].

Інтертекстуальні включення в романах Т. Пратчетта, як правило, представляють складність для перекладу на іншу мову в силу культурної специфіки більшості інтертекстуалізмів, які легко пізнаються носіями культури оригіналу, але представляють проблеми для читачів культури мови перекладу.

(27) *Wasn't simply an impressive sight even in his red nightshirt with the hand-embroidered mystic runes, even in his long cap with the bobble on, even with the Wee Willie Winkie candlestick in his hand (LF, 34) – Мав неперевершений вигляд навіть у своїй червоній нічній сорочці з таємничими рунами, вишитими вручну, навіть у нічному ковпаку з китицею та свічником Крихітки Віллі Вінкі у руці (ХС,46).* У цьому прикладі наведено посилання на дитячий віршик Матінки Гуски з традиційною ілюстрацією Віллі, що підіймається сходами, тримаючи перед собою свічник.

Справа в тому, що розуміння художнього твору обумовлено приналежністю читачів до тієї чи іншої культури. Культурна, а також мовна картини світу, розрізняються у різних народів, тому представники різних культур сприймають світ по-різному [45:59]. При читанні твору читач мимоволі стикається з чужою культурою, яка входить в конфлікт з культурою його рідної мови і тим самим перешкоджає повному розумінню твору.

Натякаючи на будь-яку подію в ході розповіді, автор провокує у читачів певні асоціації, які необхідні для розуміння його інтенцій: (63) “All the disk is but an Theater,” he wrote, “Ane alle men and wymmen are but Players... Sometimes they walke on. Sometimes they walke off” (WS,162) - «Так, Диск – театр,» - писав він, «де всі чоловіки й жінки – актори. Тут кожному прописаний свій вихід, і є одну з них грає роль» (ВС,242). У цьому фрагменті йдеться про знамениту цитату з п'єси В.Шекспіра « Як вам це подобається» . І для повного осмислення даного уривку читачеві треба мати досить широкі фонові знання.

Як правило, при введенні інтертекстуалізмів в текст оповіді автор розраховує на наявність загальних з читачами фонових знань. (7) *..the theory that A'Tuin had come from nowhere and would continue at a uniform crawl, or steady gait, into nowhere, for all time (CM,7) – Існує припущення, що А Туїн взявся нізвідки і рухатимеся далі черепашачим кроком , повільно й упевнено ,*

в нікуди (КМ,8) – загальновідома теорія про постійне розширення нашого всесвіту, не кожен читач, а особливо дитина, зможе відразу зрозуміти натяк.

Представляючи своїх можливих читачів, автор, перш за все, орієнтується на культуру своєї країни, беручи до уваги приблизний обсяг знань, якими можуть володіти читачі його твору. Саме цим і пояснюється присутність в тексті твору великої кількості інтертекстуальних включень, наділених культурною специфікою. Наприклад, дитячий віршик, який зазвичай наспівують на гральному майданчику вданому випадку україномовному читачеві не вдається розпізнати через недостатній об'єм фонових знань:

(41) *“Alligator sandwich,” he said. “And make it sna...”* (МРТ, 195)
- *«Сандвіч з крокодилом» , - сказав він, - «і шви..»* (МП,217).

Розглянемо наступний приклад: (21) *Vimes 's Ironheads won!(GG,35) – Залізна голова Ваймса ПЕРЕМОГЛА!(ВВ,40).* У даному прикладі пародіюється військова диктатура Олівера Кромвеля. Слово «Ironhead» отримано шляхом об'єднання назв двох загонів: «Ironsides» і «Roundheads». Кромвель відбирав у свої загони щирих фанатиків-протестантів, індепендентів, які ненавиділи церковні настанови і заради їх повалення готові були віддати свої життя. Армія Ваймса складалася з добре підготовлених, але повністю позбавлених уяви солдатів. Ваймс і його Залізна голова скинули короля і встановили нову форму правління, змінивши монархію виборною диктатурою. Однак дану алузію україномовний читач, незнайомий з історією Великобританії, не зможе розпізнати через нестачу національних фонових знань. Дослівне відтворення повідомлення, яке призвело до нейтралізації його інтертекстуального сенсу, є прикладом перекладацької некомпетентності: в даному випадку перекладач або не зумів розпізнати інтертекстуалізм, внаслідок чого передав його дослівно, або порахував комунікативне навантаження інтертекстуального елемента малозначимим і тому вирішив нейтралізувати його інтертекстуальну

підкладку. У будь-якому випадку дослівно-семантичне відтворення інтертекстуалізму позбавляє читача перекладу можливості зрозуміти персонаж роману в повній мірі, так як сенс на метасеміотичному рівні втрачено.

Аналіз даного прикладу свідчить про те, що перекладач повинен оцінювати ступінь зрозумілості або незрозумілості змісту і форми інтертекстуалізмів, а також ступінь міжкультурних розбіжностей. Таким чином, перекладач виступає посередником між двома культурами і саме від нього залежить якість перекладу твору. У тому випадку, якщо читач перекладу не має можливості прочитати художній твір в оригіналі, то перекладний текст, як правило, реалізується в його сприйнятті безвідносно до оригіналу. Отже, якщо перекладач не зможе розпізнати інтертекст або дасть йому невірну інтерпретацію, то читачі перекладу не зможуть правильно зрозуміти авторську концепцію твору навіть при наявності фонових знань. З цієї причини перекладач в ході читання твору повинен бути готовий розпізнати всю інформацію, закладену автором в текст, щоб уникнути спотворень сенсу, а також звести смислові втрати при перекладі до мінімуму. Це стає можливим, тільки за умови, що перекладач добре знає культуру країни, мовою якої написано твір.

Однак відповідальність за отримання інформації має покладатися не тільки на перекладача, але також і на читача перекладу. Правильне розуміння перекладного тексту буде залежати також від того, чи володіє читач достатнім загальнокультурним рівнем, а також знаннями в галузі культури країни оригіналу, які за своїм обсягом збігалися б із знаннями читачів оригінального тексту. Один з головних питань, яке виникає у перекладача – чи зможе читач перекладу зрозуміти культурно-специфічну інтертекстуальну інформацію в повному обсязі на тому ж рівні, що і читач оригіналу? Відсутність у читачів перекладу достатніх національних і тим більше глобальних фонових знань, які забезпечують правильне розуміння

культурно-специфічної інформації, нерідко призводить до невірному розумінню твору.

Е.М. Верещагін і В.Г. Костомаров визначають національні (країнознавчі) фонові знання як «відомості, які мають всі члени певної етнічної або мовної спільності. Такі знання є частиною національної культури і відомості, відомі всім членам національної спільності». Вони включають в себе всю сукупність відомостей культурного, історичного, географічного та прагматичного характеру [9: 126]. Розуміння читачем тексту, на думку І.В. Арнольд, здійснюється через мову, тобто через сформульовані в мові знання про світ людей і попередніх поколіннях. Воно залежить від життєвого, культурного та історичного досвіду реципієнта, а також його загальнокультурної компетентності [3: 375]. З цієї причини читачі з недостатнім загальним культурним рівнем не зможуть розпізнати навіть поширену алюзію, не кажучи вже про інтертекстуалізми, наділені культурною специфікою.

(64) There are three thousand known major gods on the Disc, and research theologians discover more every week. Apart from the minor gods of rock, tree and water, there are two that haunt the Ramtops – Hoki, half a man, half a goat, and entirely a bad practical joker, who was banished from Dunmanifestin for pulling the old exploding mistletoe joke on Blind Io, chief of all the gods (WS,195) – На диску відомо три тисячі повноправних богів, і теологи-експериментатори щотижня відкривають нових. Окрім незначних божеств скель, дерев і річок, у вівце скелях мешкають Гокі – наполовину людина, наполовину цап і на всі сто відстоків любитель жорстоких розіграшів, якого вигнали з Дунманіфксту за те, що зіграв старий жарт із омелою з самим Сліпим Іго, найголовнішим серед богів. (BS,217).

Сенс наведеного вище уривку читачеві буде не зрозумілий або зрозумілий частково, так як ефективність розуміння закладеної в тексті інтертекстуальної інформації безпосередньо залежить від ерудиції читачів.

Наявність національних фонових знань має важливе значення як для перекладача, так і для читачів перекладу. Згідно з дослідженням І.В. Гюббенет, фонові знання в рамках англійської культури мають свою основу, під якою розуміється та область фонових знань, де спостерігається максимальний збіг у представників даної мовної спільності [14: 31-32]. Перекладачеві як експерту в області лінгвокультури, реаліта фонові знання потрібні в максимальному обсязі, щоб зуміти розпізнати лінгвокультурну специфіку, дати їй вірну інтерпретацію і знайти належну відповідність в мові перекладу [1: 179-181]. Крім фонових знань в разі культурно специфічних інтертекстуальних включень перекладачеві необхідно брати до уваги характер прототексту, який з точки зору його впізнавання читачами перекладу може бути представлений трьома різновидами:

1. Широковідомий прототекст, впізнавання якого не викликає труднощів в силу наявності колективних фонових знань у читачів перекладу. (31) *“In the beginning was the word,” said a dry voice right behind him* (LF, 62) – *«На початку було слово»* – мовив сухий голос дуже близько позаду нього (ХС, 77) – пряме цитування Біблії.

2. Маловідомий прототекст, який може бути не пізнаний читачами, які належать до іншого культурного колективу (наприклад, в романах Т. Пратчета алюзії на британські або американські маловідомі в культурі перекладу музичні колективи або кінофільми). Розглянемо приклад (47) *A rock on the head may be quite sentimental , but diamonds are a girl’s best friend* (LF,156) – *Камінюка на голові це досить зворушливо, але найкращі друзі жінок- це діаманти* (ХС, 162).

Фраза «*diamonds are a girl’s best friend*» є цитатою з кінофільму «Джентльмени віддають перевагу блондинкам»(1953), в якому чарівна Мерилін Монро виконує пісню з однойменною назвою, показати схожість долі двох героїнь різних творів.

3. Невідомий або вузько відомий (практично коли фахівців) прототекст (87) *Can you remember what he said after all those tomorrows? I didn't catch the bit after that* (WS,236) – *Ти не пам'ятаєш, що він казав після всіх цих завтра?* *Я геть нічого не запам'ятав* (BC,357) – посилання на доробки В.Шекспіра.

Інтертекстуальні включення в романах Т. Пратчетта про Плаский світ в більшості своїй відносяться до другого або третього різновидів прототексту. Складність розуміння і тим більше перекладу творів даного письменника полягає в тому, що інтертекстуалізми, представлені в його романах, здебільшого не входять до складу колективних фонових знань, що ускладнює при перекладі пошук відповідників, які репрезентують оригінал.

Розглянемо наступний приклад:

(22)*Cos he was her troll and he done her wrong* (GG, 96). Дана фраза є алюзією на народну американську пісню «Frankie and Johnny». У пісні розповідається про жінку на ім'я Френкі, яка дізнається, що її коханий Джонні зраджує їй з іншою. В нападі ревності Френкі вбиває улюбленого, за що її садять до в'язниці. В романі Т. Пратчетта «Рухомі картинки» відома співачка Рубіна виконує версію пісні «Frankie and Johnny», існуючу в культурі Плаского світу. У даній версії пісні описується подібна ситуація, тільки головними героями тут стають тролі. Дана пісня дуже популярна в англomовному світі, тому у читачів оригіналу не виникне труднощів впізнати цю алюзію. Однак перекладачеві потрібні були б зусилля, щоб донести до читачів перекладу дану алюзію, не втративши при цьому прагматичний потенціал повідомлення, так як пісня «Frankie and Johnny» не увійшла в український культурний контекст в такій мірі, як вона увійшла в англійський. Відтворення змісту фрази на семантичному рівні не зробило б на читачів перекладу ніякого впливу в силу того, що прототекст даної алюзії маловідомий в культурі перекладу. Переклад цього елемента можна запропонувати такий: *Я прийшов тебе нема, підманула підвела*. Таким чином, приблизно передавши інтенцію автора.

Для інтертекстуальних художніх творів високої літератури, допустимими є такі способи перекладу інтертекстуалізмів, як експлікація або перекладацький коментар, так як будь-яка заміна оригінального інтертекстуалізму може привести до спотворень сенсу твору. Для інтертекстуальних художніх творів, розрахованих на, широкий читацький загал, основна мета яких – створення ігрового моменту за допомогою інтертекстуальних включень, перераховані вище способи перекладу можуть виявитися малоефективними. Наприклад, у випадках романів Т. Пратчетта тлумачення значення кожного інтертекстуального включення може привести до нейтралізації комічного ефекту всього твору, так як автор досягає його саме за допомогою впровадження інтертекстуалізмів в тканину творів. (28) *“You’ve got it wrong,” he said. “Elves are noble and beautiful and wise and fair; I’m sure I read that somewhere.”*(LF,46) – «*Ти сильно помиляєшся*»,–, сказав він. – «*Ельфи – шляхетні і красиві, розумні та чесні; я впевнений що десь про це читав.*»(ХС,62)

Більшість інтертекстуалізмів в романах Т. Пратчетта є структурною одиницею творів. З цієї причини опущення або спотворення інтертекстуальних включень при перекладі може негативно відбитися на мета- або метаметасеміотичному рівні твору. У багатьох випадках невірна інтерпретація оригінальних інтертекстуальних включень веде до сильних спотворень сенсу всього твору, в результаті чого перекладений твір має відмінний від оригіналу сенс.

Для якісної передачі культурно-специфічних інтертекстуальних включень перекладачеві необхідно враховувати не тільки функцію інтертекстуалізму, але і його комунікативне навантаження. В одних ситуаціях перекладачеві необхідно експлікувати інтертекстуальне включення, в інших, якщо комунікативне навантаження інтертекстуального включення є малозначимим, можна обійтися без нього. Крім того, породжуючи текст, перекладач повинен не тільки передати особливості

оригіналу, але і співвіднести переклад з новою комунікативною ситуацією, яка виникає в приймаючій культурі.

У разі інтертекстуальних творів, розрахованих на широку читацьку аудиторію, основна мета яких полягає в досягненні комічного ефекту за допомогою інтертекстуалізмів, збереження всіх параметрів, виявлених нами у другому розділі, не завжди можливо. Збереження змісту на семантичному рівні і, тим-більше, форми культурно специфічних інтертекстуальних включень в більшості випадків є важкоздійснюваним завданням: перекладачеві доводиться перекладати не тільки з мови на мову, а й з культури в культуру. При цьому культурно специфічний контекст оригіналу не повинен перетворюватися в культурно-специфічний контекст перекладу. Він повинен зберігати свою приналежність культурі мови, на якому був створений текст, але при цьому стати зрозумілим читачеві культури перекладу. Для культурно-специфічних інтертекстуальних включень особливо важливими при перекладі виступають теле-аксіологічні параметри в силу того, що їх прототекст або вузько відомий, або зовсім невідомий в культурі перекладу.

Аналіз способів перекладу інтертекстуальних включень, представлений в наступних параграфах, наочно показує, що більша частина інтертекстуалізмів піддається неприпустимим спотворенням, втрачаючи свій інтертекстуальний статус. Нейтралізація інтертекстуальної основи твору позбавляє його сенсу, закладеного автором спочатку, і тим самим знижує цінність твору в культурі перекладу.

Розглянемо способи перекладу, представлені в романах Т. Пратчетта про Плаский світ.

3.2 Семантичний переклад інтертекстуальних елементів

Дослівно-семантичний переклад можна охарактеризувати як спосіб перекладу, що механічно копіює семантичну сторону оригінального інтертекстуального повідомлення, у результаті чого в тексті перекладу пропадає глибинний сенс, закладений автором оригінального тексту.

Як правило, застосування дослівно-семантичного перекладу може бути обумовлено неухважністю, а також слабкою ерудицією перекладача, якому не вдалося впізнати інтертекстуальне включення, а значить, і вірно передати його на іншу мову. У підсумку в перекладі нейтралізується інтертекстуальний сенс, і твір знаходить зовсім інший сенс. Поява дослівно-семантичного перекладу інтертекстуалізмів ускладнює також процес читання твору для читачів перекладу, так як сенс інтертекстуальних включень піддається спотворення через те, що перекладач не зумів його експлікувати. В цьому випадку авторська інтенція стає недоступною для читачів перекладу, так як інтертекстуальні включення не виконують функцію, закладену автором, а значить, не викликають ніяких асоціацій при прочитанні. У перекладах романів про Плаский світі українською мовою велика частина інтертекстуальних включень була перекладена за допомогою дослівно-семантичного перекладу, внаслідок чого романи в перекладі втратили свою літературну цінність, перетворившись в збірник анекдотів, які несуть в собі лише комізм ситуації. У більшості романів була втрачена при перекладі основна мета їх створення – пародіювання реального світу за допомогою інтертекстуалізмів. "*That was where they told you had to walk on rice-paper, wasn't it," said Brother Watchtower conversationally.*(GG,19) *Вам моді наказали ходити по рисовому папері, жвавопідхопив брат Дозорець*(BB,23).

Семантичний спосіб перекладу представлений в романах Т. Пратчетта в двох різновидах:

- нейтральний;
- «криптологічний».

Семантичний нейтральний переклад відтворює змістовні параметри інтертекстуальних включень на семантичному рівні, але при використанні даного способу перекладу пропадає інтертекстуальний сенс повідомлення, а значить, пропадає і мета введення автором інтертекстуального включення – викликати асоціації у читачів твори. Таким чином, нейтралізація функції і прагматичного потенціалу інтертекстуалізму веде до спотворення його змісту на метасеміотичному рівні.

Розглянемо наступний приклад:

(11) *Vunce again I am Fallink in luff Vy iss it I now am blue colour? Vot is the action I should take this time I can not help it. Hiya. Big boy* (LF, 159) – Знову я закохана. Чому я сумую? Що мені робити з собою? З собою не солодший. Гей, великий хлопче (ХС, 178).

Даний приклад – пародія на пісню Марлен Дітріх «Fallen in Love again» з фільму «Blue Angel» («Блакитний Янгол»). Пісня піддалася пародії, тому що актриса виконувала її з характерним німецьким акцентом. Вищенаведений приклад – це імітація німецького акценту при виконанні англійської пісні: Террі Пратчет намагався відобразити фонетичну сторону пісні, щоб домогтися комічного ефекту. Семантичне відтворення тексту пісні привело до нейтралізації комічного ефекту, так як в даному випадку не стільки зміст, скільки сама форма мала велике значення для передачі прагматичного потенціалу інтертекстуального включення. Крім того, незважаючи на колишню популярність фільму «Блакитний янгол» в Україні, через нестачу фонових знань мало хто з читачів перекладу змогли б розпізнати пародію на пісню «Falling in Love Again».

Семантичний переклад неприпустимий в разі культурно специфічних інтертекстуальних включень, тому що прототекст таких інтертекстуалізмів, як правило, недостатньо відомий в мові і культурі перекладу, і, будучи нейтралізованими, вони не зроблять належного впливу на читачів.

Розглянемо ще один приклад:

(10) *Can not sing. Can not dance. Can handle a sword a little* (GG, 56) – Не співаєш. Не танцюєш. Трохи володієш мечем (BB, 72).

Даний приклад є деформованою цитатою з звіту одного з експертів Голлівуду про першу пробу великого актора – Фреда Астера. Згідно голлівудським легендам, звіт про першу кінопробу Фреда Астера, нині втрачений, свідчив: «*Can not sing. Can not act. Balding. Can dance a little*». Сам же Фред Астер в інтерв'ю, яке він дав-в 1980 році журналістці Барбарі Волтерс, стверджував, що насправді в звіті говорилося: «*Can not act. Slightly bald. Also dances*». Великий актор не заперечував той факт, що перша кінопроба виявилася невдалою.

У романі головний герой – студент-чарівник Віктор Тугельбенд так само, як і Фред Астер, приходить на свою першу кінопробу до відомого продюсера Голівуду – Томаса Зільберкіта. Однак гра Віктора не вражає містера Зільберкіта, і він каже акторові, що у нього немає таланту, щоб зніматися в кіно. Згодом Віктор, подібно Фреду Астеру, стає відомим актором.

Семантичне відтворення позбавляє інтертекстуалізм прагматичного потенціалу, а значить, не зможе надати бажаного впливу на читача перекладу. Внаслідок нейтралізації інтертекстуального включення втрачається асоціативний зв'язок між персонажем Т. Пратчетта і Фредом Астером, а також зменшується можливість розпізнавання даної цитати читачами перекладу.

Навіть, якщо якесь висловлювання добре відомо і популярне в одній культурній традиції, це зовсім не означає, що в перекладі на іншу мову воно матиме таке ж значення для носіїв іншої культури. Отже, при перекладі інтертекстуальності твору необхідно брати до уваги виділені нами параметри інтертекстуальних включень. Для інтерпретації інтертекстуального включення перекладач повинен ретельно його проаналізувати, щоб знайти їм відповідності в мові, що, звівши втрати і спотворення до мінімуму.

Семантичний переклад може зтуманити сенс не тільки культурно-специфічного інтертекстуалізму, а й інтертекстуальності включення, прототекст якого добре відомий в культурі перекладу. При перекладі культурно-специфічних інтертекстуальних елементів перекладачеві необхідно брати до уваги функцію, яку даний інтертекстуалізм виконує в творі, семантику, а також прагматичний потенціал, щоб знайти відповідність, що репрезентує оригінальне інтертекстуальне включення з мінімальною кількістю смислових втрат. При перекладі інтертекстуалізмів універсального характеру, крім їх семантики, функції і прагматичного потенціалу, також потрібно брати до уваги і те, яким чином прототекст даного інтертекстуалізма прийнято перекладати в культурі перекладу. У тому випадку, якщо семантика інтертекстуального включення передана коректно, але традиція перекладу не була врахована перекладачем, то читач переказного тексту навряд чи зможе дізнатися його, особливо, якщо мова йде про відому цитату з кінофільму, пісні або художнього твору, що має традиційний переклад. У результаті інтертекстуалізм піддається нейтралізації, а авторська інтенція і зміст на метасеміотичному рівні – спотворенню.

Згадана нами міжтекстова компетенція має важливе значення для перекладу інтертекстуальних творів [3: 377]. У пам'яті читача зберігаються сліди раніше прочитане, побачене чи почуте, які допомагають розкрити зміст інтертекстуального включення в творі. Ефективність зіставлення контекстів залежить від міжтекстових компетенції перекладача.

Розглянемо наступний приклад:

(12) *If it bleeds, we can kill it* (GG, 189) – *Розумієш, якщо у неї є кров, значить, цю кров ми можемо їй пустити!* (BB, 200)

Дана фраза є цитатою з відомого фільму «Хижак» («Predator») 1987 року, головну роль в якому виконав Арнольд Шварценеггер. Саме йому належить ця фраза. За героями фільму веде полювання високорозвинене

позаземне істота, що володіє потужною зброєю. Герої не знають, як перемогти чудовисько, однак, головному герою все ж вдається смертельно поранити інопланетну істоту.

У романі Т. Пратчетта «Рухомі картинки» на жителів Голівуду наводить жах моторошний монстр у вигляді гігантської жінки, що зійшла з кіноекрана. Спочатку перелякані люди не знають, як впоратися з чудовиськом, але потім винахідливий головний герой, подібно Арнольду Шварценеггеру у фільмі «Хижак», здобуває перемогу, пронизав стрілою тіло монстра.

Однак дана фраза навряд чи викличе певні асоціації з фільмом «Хижак» у читачів перекладу, тому що в перекладі українською мовою вона більше відома як: «Якщо його можна поранити, значить, його можна вбити».

Таким чином, перш ніж перекласти інтертекстуальне включення універсального характеру, прототекст якого добре відомий в мові і культурі перекладу, перекладач повинен переконатися, чи не існує прийнятого перекладу цієї фрази. Якщо прийнятий переклад все ж є, то необхідно слідувати вкоріненою в мові перекладу традиції [48: 155].

Інтертекстуальні включення при семантичному перекладі можуть піддаватися не тільки нейтралізації, при якій читачам перекладу стає недоступним для розуміння інтертекстуальні сенс повідомлення, що передає інтенції автора. В результаті нейтралізації в перекладі відображається лише семантична сторона повідомлення, тобто до читачів доноситься сенс мовних одиниць в їх прямому значенні, в той час як інтертекстуалізм в оригінальному тексті функціонує на метасеміотичному або навіть метаметасеміотичному рівні твору.

Однак нейтралізація інтертекстуалізмів робить повідомлення незрозумілим, виділяючи їх із загального контексту, як наприклад, при «криптологічній» формі дослівно-семантичного способу перекладу.

«Криптологічний» переклад як термін запозичений нами з криптології – науки, яка займається методами шифрування і дешифрування повідомлень. Зашифроване повідомлення або криптограма, як правило, приховано від сторонніх очей і призначено винятково для посвячених. Дешифрувати криптограму можна тільки за допомогою спеціальних алгоритмів, або ключів, які відомі лише обмеженому колу.

(99) *Yes, that's it, Alma mater, gaudy armours eagle tour and so on*
(LL,80) – Так, саме так, -. "альма матер, похмурі озброєння орел-тур і так далі".

У будь-якому інтертекстуальному творі міститься прихований сенс, розуміння якого є ключовим в процесі перекладу твору на іншу мову. Нерозпізнання або невірна інтерпретація інтертекстуальних включень може привести до серйозних перекручувань сенсу.

«Криптологічний» переклад є різновидом семантичного перекладу викликає появу в тексті елементів, що виділяються із загального розповіді своєї незрозумілістю. Крім того, уривок, який містить дане інтертекстуальне включення, іноді навіть може вступати в конфлікт з контекстом ситуації. Розшифровка сенсу даних елементів вимагає великих зусиль з боку читача перекладу. «Криптологічний» переклад з'являється в тексті лише в тих випадках, коли перекладач не зміг розпізнати інтертекстуальне включення.

Розглянемо кілька прикладів:

(13) *Bee There Orr Bee a Rectangular Thing* (CM, 56) – Будь Тут або Залишайся Квадратною Одиницею (KM, 70).

Як уже зазначалося, даний слоган з'являвся на афішах музичних фестивалів або концертів. Незважаючи на велику популярність фрази в Великобританії, для читачів перекладу дана цитата не має ніякого сенсу через недостатню популярності її прототексту в культурі читачів перекладу. Збереження змісту в даному випадку не тільки нейтралізує інтертекстуалізм, як у випадку нейтрального перекладу, а й ускладнює розуміння змісту

повідомлення. З огляду на гумористичну спрямованість творів Террі Пратчета, необхідно відзначити, що основною метою більшості включень інтертекстуалізмів є створення ігрового моменту і досягнення комічного ефекту. З цієї причини передача змісту інтертекстуалізмів на семантичному рівні, зміст яких абсолютно не зрозумілий читачам перекладу через недостатню популярності прототексту, піддає повідомлення сильним спотворенням на метасеміотичному рівні, що не відповідає основним критеріям репрезентативності перекладу.

Застосування «криптологічного» перекладу ускладнює розуміння самого виразу, а також самої ситуації, так як переклад не тільки не викликає відповідних асоціацій у читача або нейтралізує комічний ефект, але до того ж, позбавляє вираз будь-якого сенсу.

Розглянемо наступний приклад:

(15) *“Without A Shirt”, said Glod. “What?” , Said Imp. “It's just a bit of musical nonsense”, said Glod “Like Shave and a haircut, two pence”* (СМ,36).

Даний приклад є алюзією на фільм «Хто підставив кролика Роджера». Мультяшка в фільмі не міг чинити опір, почувши цю фразу. При проголошенні половини фрази – *Shave and a Haircut* – мультяшка, який перебував поблизу, відгукувався, завершуючи фразу – *Two bits*. Саме таким чином суддя виманював кролика Роджера з притулку, щоб стратити його.

У розглянутому вище прикладі представлена схожа ситуація. Музику, яку виконували музиканти рок-групи, заморожено слухали мешканці Плаского світу. Справа в тому, що у лідера групи була чарівна гітара, тому, коли музиканти давали перші акорди, жителі міст збігалися до сцени і не розходилися, поки музиканти не закінчували свій виступ.

Тепер звернемося до перекладів даного уривка:

- Без Майки, - сказав Глод.

- Що? - запитав Імп.

- Просто маленька музична нісенітниця, - сказав Глод. - Як «Стрижка та гоління, два пенси». У даному прикладі перекладач дослівно передав вираз українською мовою, так як не зміг розпізнати алюзію на фільм внаслідок нестачі фонових знань, що в підсумку призвело до зашифрування повідомлення, а також нейтралізації комічного ефекту, не кажучи вже про те, що було втрачено натяк на фільм. При перекладі на українську мову, подібні інтертекстуалізми необхідно або експлікувати, якщо їх прототексти мають універсальний характер, або адаптувати, якщо вони відносяться до культурно-специфічної групи інтертекстуальних включень. Відтворення однієї лише семантичної сторони повідомлення виявляється недостатнім для того, щоб забезпечити його впізнавання читачами перекладу і викликати у них бажані асоціації.

У багатьох випадках інтертекстуальне включення породжує сенс цілого уривка або епізоду твору, тому якісне відтворення інтертекстуалізму може забезпечити розуміння контексту епізоду. З цієї причини особливого розгляду заслуговують випадки, коли дослівний переклад інтертекстуалізмів не призводить до втрати сенсу цієї фрази, але затемнює контекст ситуації. У результаті цілий епізод твору може виділятися із загального контексту твору своєю незрозумілістю, так як від репрезентативності інтертекстуального включення в подібних ситуаціях залежить розуміння всього епізоду.

Розглянемо наступний приклад:

(14) *And then the voice said: "That's all, folks"*(LF,22) – Після чого голос сказав: - Ну ось, власне, і все (ХС,35).

Даний приклад є цитатою з знаменитого американського мультсеріалу «Веселі мелодії» ("Looney Tunes"), який користувався великою популярністю не тільки в США, але і в Росії. Кожна серія мультфільму закінчувалася фразою "That's all, folks", яку виголошував поросся Порки. В Україні існує традиційний переклад цієї фрази: «Ось і все, хлопці».

У романі Т. Пратчета «Рухомі картинки» в будівлю Гільдії алхіміків увійшли незнайомці і таємно протягом декількох хвилин дивилися фільм. Єдине, що почув слуга Гільдії, була фраза "That's all, folks", після якої в кімнаті було чути вирази захоплення.

Застосування традиційного перекладу зіграло б велику роль в розпізнаванні інтертекстуалізму читачами перекладу, так як в епізоді не описується прямо, що незнайомці, зачинившись в кімнаті, дивляться фільм. Про це можна здогадатися тільки завдяки цитаті з мультфільму. Таким чином, нейтралізація інтертекстуального сенсу повідомлення ускладнює розуміння змісту всього епізоду. Зашифрування контексту в даному прикладі є результатом некомпетентності перекладача внаслідок його недостатньої ерудованості, а також слабкою міжтекстових компетенцій. Ігровий момент в даному прикладі не був відображений в перекладі, а значить, не було досягнуто передбачений автором оригінального тексту прагматичний ефект.

Зіставно-перекладацький аналіз прикладів форм дослівно-семантичного перекладу дозволяє зробити висновок про те, що відтворення змісту інтертекстуального включення лише на семантичному рівні не забезпечує репрезентативність перекладу, так як домінуючими в даному випадку виявляються теле-аксіологічні параметри, які і забезпечують читачам перекладу впізнавання інтертекстуалізмів.

Складність перекладу текстів інтертекстуальних художніх творів пояснюється високим смисловим навантаженням слів, тому перекладачеві доводиться не тільки механічно перекладати текст з однієї мови на іншу, але створювати його за змістом заново. Крім того, складність перекладу подібної категорії текстів також полягає у відмінності культуроригіналу і перекладу, адже за змістом варто відображення сукупності екстралінгвістичних факторів, пов'язаних з описуваних явищем. І, нарешті, різне бачення світу автором оригінального твору і перекладачем, а значить, і специфічне

відображення цього світу в тексті твору, може створювати певні труднощі при перекладі того або іншого інтертекстуального повідомлення. Незважаючи на всі фактори, що ускладнюють створення перекладу, яке репрезентує оригінал, перекладач повинен усвідомлювати, що дослівно-семантична передача інтертекстуальних включень небажана, оскільки цей спосіб перекладу не в змозі відобразити глибину твору.

3.3 Одомашнення як стратегія перекладу інтертекстуальних включень

Труднощі при перекладі інтертекстуальних включень українською мовою обумовлені розходженням в етноментальності комунікантів. Відсутність у читачів перекладу необхідних національних фонових знань часто викликає необхідність адаптації оригінального повідомлення до культури читачів перекладу. У цьому випадку перекладач бере на себе відповідальність за внесення змін до змісту оригіналу. Адаптуючи оригінальне повідомлення, перекладач намагається полегшити його розуміння, нейтралізуючи національно-специфічний бар'єр.

Застосовуючи цей спосіб перекладу, перекладач виходить з того принципу, що тексти, які мають сенс і викликають певні асоціації в одній культурі, можуть бути незрозумілі, а іноді і безглузді в іншій. Отже, перекодування культурно-специфічної інформації оригінального тексту може бути ключем для розуміння даної інформації представниками інших культур. У результаті подібного перекодування в творі, тексті з'являються елементи приймаючої культури, які близькі за функціями елементів вихідної культури, але не збігаються з ними в силу відмінності культур.

Наведений спосіб перекладу ми визначили як стратегію одомашнення, так як в роботі подібне явище розглядається нами як пристосування англomовного тексту до культури української мови. У роботах дослідників в

області перекладознавства запропонований нами термін «українізація» зустрічається під такими назвами як «вільний переклад», «доместикація».

«Тлумачний перекладацький словник» Л.Л. Нелюбіна визначає «вільний переклад» як встановлення відповідності між текстами в перекладі на рівні ключової інформації без урахування формальних і семантичних компонентів вихідного тексту. В теорії художнього перекладу вільний переклад визначається як художній твір, написаний на основі іншомовного оригіналу, але відрізняється від нього стилістичними параметрами і характеризується низьким показником точності [ТПС:32–33].

Американський дослідник Л. Венуті, описуючи явище доместикації («domestication»), вважав, що для того, щоб текст був зрозумілим для читачів перекладу, перекладач повинен намагатися зробити його гладким і прозорим, а для цього уникати запозичених виразів, які можуть привести до зашифрування повідомлення, прагнути адаптувати, оригінальний текст до культури переказної мови. В результаті доместикації тексти стають зрозумілими, так як переклад зроблений згідно цінностям культури: мови перекладу, і втручання перекладача непомітне [76: 2–4].

Однак у зарубіжних і вітчизняних дослідників в області перекладознавства даний спосіб перекладу викликає серйозні побоювання, перш за все культурологічного характеру. Тут заходить питання про проблему, національно-знеособлених перекладних текстів, так як, пристосовуючи, оригінальний текст до культури перекладу, можна істотно спотворити оригінальний твір. Наприклад, словацький філолог А. Попович називає вільний переклад надінтерпретацією і описує його як небажане перекодування оригіналу шляхом додавання таких стилістичних елементів; яких оригінал не мав [35: 191]. При використанні даного способу перекладу оригінал нещадно переробляється, внаслідок чого стираються національно-культурні особливості. В.Н. Комісаров вважає, що вільний переклад

викликає суттєві втрати при передачі змісту твору і його стилістичних особливостей [24: 287].

Кажучи про доместикацію тексту, Л. Венуті вважає, що необхідно уникати її при перекладі, так як ця стратегія спрямована на пошукконформації домінуючих цінностей культури перекладу, щоб створити ілюзію того, що текст перекладу і є сам оригінал. Сам дослідник вважає даний спосіб неприпустимим, так як він нейтралізує всі особливості оригіналу, нівелюючи цінності вихідної культури [76: 4]. Ю.А. Сорокін і І.Ю. Марковіна так само, як і Л. Венуті, вважають, що елімінуючи лакуни, перекладач тим самим зможе забезпечити розуміння тексту іншочультурним реципієнтом, однак при цьому втрата національної специфіки стає неминучою [48: 78–80]. С.В. Тюленев пише, що оригінальний твір створюється з урахуванням свого культурного контексту, тому всю культурно світоглядну систему, відображену в оригіналі, неможливо замінити елементами приймаючої культури. Дослідник вважає, що прийняття до уваги різниці двох мовних спільнот в погляді на світ, а також культурного компонента вихідного повідомлення грає велику роль в досягненні репрезентативного перекладу. Недотримання цих вимог суттєво знижує якість перекладу, оскільки спотворює, а іноді і зовсім порушує культурний фон перекладного висловлювання, перешкоджаючи тим самим міжкультурної комунікації [48: 204–213].

У разі перекладу таких інтертекстуальних творів, як романи Т. Пратчета, стратегія одомашнення зустрічається досить часто. Так як основна функція інтертекстуальності включення в його романах – створення комічного ефекту, перекладач намагається компенсувати інтертекстуалізм через експлуатацію культури приймаючої мови шляхом пошуку такого інтертекстуального включення в українській мові, яке надавало б той же прагматичний вплив на читачів перекладу, що і на читачів оригіналу.

Розглянемо наступний приклад:

(15) *“Without A Shirt”, said Glod. “What?” , Said Imp. “It's just a bit of musical nonsense”, said Glod “Like Shave and a haircut, two pence”* (СМ,36).

Аналіз оригінального інтертекстуального включення був детально розглянутий в пункті 3.2 цього розділу. Тепер звернемося до перекладу даного уривка, зробленого перекладачем:

- *Це олрайт мама - уклав Золтом*

- *Що? - не зрозумів Діон*

- *Не звертай уваги, так, звичайна музична приповідка. Типу «Я не бачу ваших рук»* (КМ,45).

Перекладачеві вдалося передати загальний зміст виразу, застосувавши до нього адаптацію. Однак інтертекстуальний сенс уривка, а також комічний ефект, закладений автором у інтертекстуалізмі, завдяки натяку на фільм «Хто підставив кролика Роджера», був втрачений, тому що перекладачеві не вдалося знайти підходяще відповідність оригінальному інтертекстуальності включенню, яке надавало б бажане прагматичне вплив на читача перекладу , а також викликало у нього ті ж асоціації, що і у читача оригіналу. Вираз «Я не бачу ваших рук» зазвичай можна почути на концерті від музикантів, які намагаються «завести натовп». Однак в даному епізоді, згідно з аналізом оригінального інтертекстуального включення, йшлося не стільки про те, щоб зацікавити слухачів музикою, скільки про те, щоб маніпулювати ними за допомогою магії інструментів, подібно до того, як суддя з фільму «Хто підставив кролика Роджера» маніпулював мультяшками міста.

Якщо культурологічні нюанси тексту не беруться до уваги перекладачем, то спілкування в рамках взаємодії культур може бути сильно спотворене. Навіть якщо інтертекстуальне включення не виконує функцію породження смислу певного епізоду художнього твору, його українізація може істотно порушити культурний фон твору.

Розглянемо наступний приклад:

(16) *What kept you?, He said. You '11 be on soon! Right after ..." Boyz From The Wood "* (LF, 150) – Де ви були? Скоро ваш вихід! Відразу Dice після ... «Лапи вниз» (XC, 165).

Даний приклад є алюзією на американську групу «The Boys from the Wood», яка була популярна в 1960-70 роки. У романі Т. Пратчета «Фатальна музика» немає жодної вигаданої музичної групи. Всі групи Плаского світу є алюзіями на американські або британські групи, відомі і популярні в даних країнах. У читачів перекладу назва групи «The Boys from the Wood» не може викликати тих же асоціацій, що і у читачів оригіналу, так як воно не входить до складу їх фонових знань. Перекладач українізує алюзію, щоб зберегти її експресивну функцію, в перекладі. Однак українізація у даному випадку призводить до порушення культурного фону твору, так як назва «Лапи вниз» асоціюється у україномовного читача з популярною групою «Руки вгору».

При перекладі романів Т. Пратчета передача однієї тільки функції, тобто у даному випадку телеологічного параметра, часто призводить до надмірної адаптації, або неприпустимої українізації. У подібній ситуації перекладач для передачі прагматичного потенціалу твору знаходить в культурі перекладу відповідність, яке виконує схожу з оригінальним повідомленням функцію. Але в результаті цього способу перекладу текст втрачає культурну своєрідність, а також викликає зовсім інші асоціації в порівнянні з оригіналом.

Розглянемо наступний приклад:

(17) *"E's plain clothes, ma'am", said Nobby smartly. "Special Ape Services"* (GG,63) – «Вільнонайманий, - швидко зорієнтувався Шноббс. - Морські Людиноподібні сили» (BB,75).

«Special Ape Services» у Пласкому світі має аббревіатуру SAS. Дана аббревіатура розшифровується як «Special Air Services», яка перекладається як «Спеціальна авіаційна служба». Капітану Шноббсу потрібно було швидко пояснити, як в їх загін потрапив орангутанг, і він швидко придумав, що

орангутанг вільнонайманий з SAS. Ця назва добре знайоме англомовним читачам, але воно було абсолютно незрозуміло для читачів перекладу через нестачу фонових знань про це явище. Щоб донести до україномовного читача ігровий момент інтертекстуалізма, перекладач замінює оригінальний культурно специфічний інтертекстуалізм на україномовний інтертекстуалізм, який зрозумілий читачам перекладного тексту. Перекладач застосовує українізацію повідомлення з метою збереження комунікативного ефекту, при цьому йому вдається також відтворити гру слів, закладену в оригінальному повідомленні. Однак при введенні україномовного феномена в англомовний текст втрачається національно-культурна специфіка інтертекстуалізма, і переклад викликає в підсумку інші, пов'язані з явищем україномовного світу, асоціації.

Іноді від розпізнавання інтертекстуалізма залежить розуміння окремих епізодів, характерів персонажів або навіть всього твору.

Наприклад наступний уривок відсилає читача до «Володаря Перстнів» описуючи чарівник досить схожого на Гендальфа: (42) *“Fireworks?” Cutwellhadsaid. “That’s the sort of thing you wizard fellows are supposed to be good at, isn’t it?” said the Chancellor, as crusty as a week-old loaf. “Flashes and bangs and whatnot.I remember a wizard when I was alad”*(МРТ,197) – Феєрверки?- перепитав у нього Гостропіз. Це штука,яку ви чарівники,добре вмієте, хіба ні?-сказав Канцлер.Він був простий і грубий, мов лежалий хліб.- Салахи, вибухи й таке інше.Пригадую, приїздив до нас чарівник, коли я був малий (МП, 220)

Під час перекладу інтертекстуального художнього твору необхідно враховувати відмінність культур, так як в протилежному випадку можуть виникати комунікативні збої, такі як нерозуміння або невірна інтерпретація. Перекладачеві потрібно завжди пам'ятати, що надмірне наближення оригіналу до приймаючої культури загрожує перетворенням перекладу в самостійний твір. У разі перекладів романів Т. Пратчета

українізація інтертекстуалізмів веде до появи гібридного тексту, що містить англійські культурно специфічні явища поряд з українськими культурно-специфічними явищами. В результаті такого змішування культур текст приймає часом абсурдний характер через присутність елементів української культури в англійському культурно-специфічному контексті.

Розглянемо наступний приклад:

(18) *The wizard who thought he owned him called him Quoth* (LF,59) – Чарівник, який вважав себе власником пtiці, називав ворона вороною (ХС, 66).

Даний приклад є алюзією на вірш Е. По «Ворон». Повністю рядок звучить так: «*Quoth the raven*« *Nevermore*». Чарівник в романі Т. Пратчета «Фатальна музика» називав ворона *Quoth*, так як люди, які приходили до нього, постійно просили ворона сказати слово «*nevermore*», щоб перевірити, чи правду писав Е. По у своєму вірші.

Розглянемо ще один приклад, який демонструє порушення національно-культурного фону оригінального тексту внаслідок українізації інтертекстуального включення:

(19) *When / was a lad we had proper music with real words ... "Summer is icumen in, lewdly sing cuckoo"* (GG,85) – Ось коли я був молодим, у нас була справжня музика, зі справжніми словами. Типу: «Ось хто-то з гірочки скотився, напевно, милий мій напився» (ВВ,96)

Даний приклад – алюзія на старовинну англійську народну пісню «*Cuckoo song*»: «*Summer is icumen in, lhude sing cussu*», написану в XIII столітті. Менеджер рок групи Достабль з роману Т. Пратчета «Фатальна музика», прийшовши на концерт рок музики, починає критикувати назви музичних груп, так як багато хто з них незрозумілі. Він стверджує, що в його молодості як музика, так і лірика були набагато кращими та зрозумілішими. У підсумку, він з гордістю наводить приклад пісні на середньоанглійської мови, слова якої його співрозмовник розуміє з великими труднощами. Так як

прототекст інтертекстуалізма невідомий в приймаючій культурі, то дослівне відтворення рядків пісні привело б до зашифрування повідомлення.

Щоб донести читачів-перекладу сенс оригінального інтертекстуалізма, перекладач знаходить йому заміну в культурі перекладу. Так як переклад даної алюзії повинен виконувати ту ж функцію, що і в оригіналі, перекладач вводить в текст твору слова з української пісні і так само, як і автор оригіналу, змінює її з метою досягнення комічного ефекту. В результаті українізації інтертекстуальне включення в перекладі набуває сенсу, відсутній в оригіналі, втрачає національно культурну своєрідність і викликає абсолютно інші в порівнянні з оригіналом асоціативні зв'язки. Крім того, інтертекстуалізм в перекладі приймає абсурдний характер, тому що в англійському художньому творі звідкись з'являються слова з україномовної пісні. В результаті переклад являє собою новий текст, що містить відмінний від оригіналу сенс. (45) *Dwarfs don't go in much for agriculture. "But you send him off to see a lot of other ducks, let him get his feet wet, and he won't go running around after bantams any more. And Bob's your uncle.* (GG, 27) – *Гонми майже нічого не знають про сільське господарство – але якщо відправити його подивитися на і інших качок і замочити лапки – він на курей уже й не гляне. На городі бузина , а в анк-морпорку дядько.* (BB, 33)

Дані приклади показують, що збереження одного лише телеологічного параметра виявляється недостатнім для забезпечення репрезентативності перекладу інтертекстуалізмів, прототекст яких невідомий в культурі приймаючої мови. Нехтування аксіологічними параметрами при перекладі культурно-специфічних інтертекстуальних включень веде до спотворення їх змісту на метасеміотичному або метаметасеміотичному рівні, так як розпізнавання, вірна інтерпретація інтертекстуального включення і потім пошук заміни, що компенсує оригінальне повідомлення, залежить від обсягу фонових знань читача перекладу, на які, перш за все, і орієнтується перекладач при пошуку відповідності.

При перекладі інтертекстуальних включень, що володіють культурною специфікою, більш важливими виявляються телеологічні і аксіологічні параметри, збереження яких в перекладі забезпечує його репрезентативність. Чим більше відмінностей між культурами і мовами текстів оригіналу і перекладу, тим важливішою стає експлікація культурно-специфічної інформації; так як від її розуміння залежить правильна інтерпретація всього художнього твору. Стратегія одомашнення перешкоджає міжкультурній комунікації, так як стирає всі відмінності між культурами. Н.К. Гарбовський вважає, що даний спосіб переказу створює помилкове уявлення про те, що культури, різних країн схожі одна на одну [3: 58].

Слідом за С.В. Тюленевим ми вважаємо, що перекладач, будучи посередником в міжкультурній комунікації, здатний полегшити читачеві сприйняття культурно-специфічного явища оригінального тексту, не вдаючись при цьому до пристосування оригінального повідомлення до приймаючої культури [48: 204–205].

Інтертекстуальне включення в перекладі має не тільки виконувати функцію, закладену в оригінальному повідомленні, і надавати той же прагматичне вплив на читача перекладу, що і на читача оригіналу, але і викликати у читача перекладу асоціації з культурою оригіналу, а не перекладу.

Застосування стратегії одомашнення, як і семантичного перекладу, істотно знижує цінність інтертекстуального твору в іншій культурі, перетворюючи його в кінцевому підсумку до збірки анекдотів.

3.4 Культурна адаптація як основний спосіб компенсації смислових втрат в перекладі

Аналіз інтертекстуальних включень і їх перекладів на українську мову в попередніх параграфах показує, що такі способи перекладу, як стратегія одомашнення і семантичний переклад, є неспроможними при перекладі культурно-специфічних інтертекстуалізмів, так як вони не відповідають основним критеріям репрезентативності. З одного боку, при дослівно-семантичному відтворенні інтертекстуальних включень втрачається їх прагматичний потенціал і сенс на мета- і метаметасеміотичному рівнях твору. С.В. Тюленев, описуючи культурологічний аспект перекладу, вважає, що репрезентативність перекладу не зводиться лише до репрезентативності в плані вираження і планузму, так як «правильно» перекладений з точки зору передачі змісту оригінал виявляється незрозумілим для читачів перекладу [48: 63 – 65]. З іншого боку, при українізації з метою зробити текст більш зрозумілим для читачів перекладу перекладач замінює всі культурно-специфічні інтертекстуалізми на інтертекстуалізми приймаючої культури. В результаті подібного пристосування інтертекстуальні включення в перекладі знаходять нові смисли і асоціації, спотворюючи в кінцевому підсумку зміст твору.

Навіть попри велику кількість культурно-специфічної інформації смислові втрати при перекладі повинні бути зведені до мінімуму. Якщо перекладач добре знає взаємодіючі культури і здатний згладити конфлікт культур, значить, він зможе оптимізувати міжкультурну комунікацію, не порушивши національно-культурну своєрідність оригіналу. Таким чином, проблеми, що виникають внаслідок відмінності культурного фону відправника і реципієнта повідомлення, неможливо вирішити без урахування екстралінгвістичних факторів перекладу [48: 204–215]. Слідом за С.В. Тюленевим, С.В. Євтеєв в статті «Інтеркультура і переклад» також розглядає переклад як лінгвокультурний процес, основна мета якого – полегшити взаєморозуміння учасників комунікативного акту, що належать до різних національних культур. Однак полегшити взаєморозуміння, на думку

дослідника, не означає пристосувати текст до приймаючої культури або нейтралізувати культурну специфіку тексту, але знайти такий спосіб перекладу, за допомогою якого можна було передати оригінальне повідомлення без істотних втрат. Слідуючи ідеям С.Г. Тер-Мінасова і С.В. Тюленєва, ми вважаємо, що облік відмінності особистостей і культур має велике значення при перекладі, тому що в протилежному випадку можуть виникати серйозні комунікативні збої, що ведуть до нерозуміння або невірного розуміння оригінального повідомлення. [44: 204–215]

У подібних ситуаціях велику роль відіграє перекладацький коментар [45: 96]. Завдання перекладацького коментаря – компенсувати сенс, який неможливо виразити в тексті перекладу, за допомогою введення контексту для розуміння повідомлення. Коментування виявляє і нейтралізує конфлікт культур, а також поповнює нестачу фонових знань у читача перекладного тексту, розкриваючи специфічні національні та культурно-побутові конотації. Перекладацький коментар в разі інтертекстуальних включень не просто дає тлумачення слова або виразу, він контекстуально орієнтований і допомагає розкрити задум автора при введенні інтертекстуалізма в тканину твору.

Однак в таких інтертекстуальних творах, як романи Т. Пратчета, не можна перевантажувати читача коментарями до всіх інтертекстуальних включень, так як обсяг коментарів може бути дорівнює обсягу авторського тексту. Перекладачеві також необхідно приймати до уваги цільову аудиторію перекладу. Романи Т. Пратчета, метою яких є створення комічного ефекту за допомогою впровадження інтертекстуальних елементів в тканину твору, розраховані на масового читача, тому зайве ускладнення тексту перекладу призведе до утруднення читання твору. Крім того, коментар виявляється малоефективним, оскільки роз'яснення жарти, як правило, може привести до нейтралізації прагматичного потенціалу повідомлення.

Переклад інтертекстуального художнього твору неможливий без його всебічного осмислення. Володіння національними фоновими знаннями виявляється недостатньою умовою в даному випадку. При перекладі художніх творів даної групи необхідно особливу майстерність з боку перекладача, а саме здатність правильно інтерпретувати, а також відтворювати інтертекстуалізми іншою мовою. Відтворювати інтертекстуальні включення при перекладі – означає знайти аналогічні інтертекстуалізми, які б створювали ефект, аналогічний тому, який виробляють оригінальні інтертекстуалізми на читачів вихідної культури. При цьому перекладачеві також необхідно зберегти національно-культурний колорит оригінального твору, щоб уникнути українізації або нейтралізації повідомлення.

Аналіз існуючих точок зору на концепцію культурної адаптації, представлений в першому розділі, дозволив нам виробити своєсвизначення, так як більшість дослідників мають на увазі під культурною адаптацією пристосовування оригінального повідомлення до культури мови, з метою досягнення комунікативного ефекту. На наш погляд, культурна адаптація є такий спосіб перекладу, який передбачає заміну оригінального повідомлення іншим повідомленням, яке виконує схожу з оригіналом функцію, відтворює інтенції автора, а також викликає у читача перекладу схожі асоціації, що і у читача оригіналу. Однак, якщо в разі українізації компенсація оригінального повідомлення відбувається за рахунок експлуатації культури перекладу, то при культурній адаптації компенсація оригінального повідомлення повинна здійснюватися за рахунок елементів культури оригіналу.

У рамках перекладу інтертекстуального роману, наділеного культурною специфікою, культурна адаптація може бути запорукою якісного перекладу, якщо він відповідає основним критеріям репрезентативності перекладу і не пов'язаний з істотними втратами при відтворенні оригінальних інтертекстуалізмів в приймаючій культурі.

Розглянемо наступний приклад:

(9) *“Do real wizards leap about after a tiny spell and start chanting - Here we go, here we go, here we go, Brother Watchtower? Hmm?”* (LF, 112) – Хіба СПРАВЖНІ чарівники скачуть від захвату з приводу кожного крихітного заклинання, вигукуючи: «Оле, оле, оле!» М-м-м, брат Сторожова Вежа? (ХС,125).

Фраза «Here we go, here we go, here we go» - це скандинавська пісня, що співається футбольними фанатами. Дослівне відтворення фрази не забезпечило б впізнавання даної алюзії читачами перекладу через малу популярність пісні в українськомовній культурі. З іншого боку, переможний клич футбольних уболівальників «Оле, оле, оле, оле!» Добре знайомий читачам перекладу. Навіть якщо якесь висловлювання добре відомо і популярно в одній національній традиції, це зовсім не означає, що в перекладі на іншу мову воно матиме той же сенс для носіїв іншої культури. Таким чином, з метою компенсації нестачі фонових знань у україномовних читачів щодо пісні, що виконується футбольними фанатами, перекладач застосував культурну адаптацію. Однак при застосуванні культурної адаптації на відміну від вищезгаданої українізації, оригінальне інтертекстуальне включення, не втрачаючи своєї національно-культурної специфіки, стає зрозумілим реципієнтам приймаючої культури, викликаючи у них бажані асоціації.

Таким чином, при перекладі культурно-специфічних інтертекстуальних включеннях перекладачеві необхідно враховувати не тільки їх телеологічне, але й аксіологічні параметри.

Розглянемо наступний приклад:

(23) *Blert Wheedown made guitars. It took him and Gibbsson, the apprentice, about five days to make a decent instrument, if the wood was available and properly seasoned. He was a conscientious man who'd devoted many years to the perfection of one type of musical instrument* (LF,145) – *Блерт Фендер* був

гітарних справ майстер. На виготовлення йому і його помічнику Гіббсон потрібно порядком п'яти днів, якщо, звичайно, вони працювали з хорошою, витриманою деревиною. Блерт дуже сумлінно ставився до свого роду занять, і все життя він присвятив гітарі і тільки гітарам (ХС,165).

Даний приклад являє собою алюзію на знаменитого британського музиканта Берта Уїдауна. Берт Уїдаун відомий у Великобританії завдяки тому, що саме він першим розкрив секрети гри на гітарі в своєму самовчителі «Play in a Day».

Перекладач навмисно змінює прізвище в перекладі, так як для читачів українського тексту ім'я Берт Уїдаун не значило б нічого через те, що про самовчителі Берта Уїдауна і про нього самого мало хто знає в україномовній культурі. З іншого боку, Лео Фендер – творець сучасної електрогітари – відома особистість у всьому світі, шанована багатьма музикантами. Таким чином, з метою досягнення рівності комунікативного ефекту і компенсації нестачі фонових знань про особистість Берта Уїдауна у україномовних читачів, перекладач застосував культурну адаптацію імені персонажа.

Культурна адаптація інтертекстуалізмів може служити ефективним способом для розкриття суті епізодів або характеристик персонажів твору, розпізнавання яких гарантує правильне розуміння всього твору.

Розглянемо наступний приклад:

(8) *My name ... it's not right for this music, either", said Imp "What does it mean in real language?" Said Glod.*

"Well, all my family are y Celyns", said Imp ... "It means" of the Hollllly."

"But Imp sounds a bit like elf for me", said Cliff It means "small shoot", said Imp. "You know. Like a bud". "Budy Celyn?" Said Glod. "Buddy?"

"I think ... it sounds righ", said Imp (LF,205) – «Мое ім'я ... воно не підходить до цієї музики»

«А до речі, що воно означає нормальною мовою?» - запитав Золтом.

«Весь мій рід носить прізвище Селін. ... За ламедійські це означає «холлі»»

«Не хочу тебе образжати, але, по-моєму, Селін Діон звучить якось ... по-жіночому.» «... В дитинстві я дуже любив співати. Особливо ночами. І всіх будив ...» - задумливо сказав Діон. – «Будив ... Буди ... Бадді?»

«Бадді» - сказав Золтом.

«... Мені здається, звучить дуже навіть непогано,» - сказав Діон (ХС , 215).

Головний герой роману Т. Пратчета Бадді є лідером Рок групи, а також віртуозним гітаристом. У перекладі з вигаданого ламедійського на англійську мову ім'я *Imp* у *Selyn* звучить як *Bud of the Holllly*. Т. Пратчет не випадково дає головному герою саме це ім'я. Насправді прообразом Бадді в романі Т. Пратчета є Бадді Холлі. Бадді Холлі – легендарний американський музикант, першопроходець рок-н-ролу, чия творчість сильно вплинуло на наступні покоління музикантів. Бадді Т. Пратчета дістається не тільки ім'я музиканта, а й доля. Крім того, протягом усього роману з пір'ям виконує багато пісень знаменитого музиканта.

Головному герою не подобається своє ім'я, тому що воно абсолютно не підходить для рок-музиканта, з цієї причини він вирішує змінити його, переклавши своє власне ім'я з ламедійського на англійську. В результаті перекладу імені головний герой отримує ім'я Бадді Холлі. Однак дослівне відтворення імені *Imp* у *Selyn* з ламедійського мови не викликало б бажаних асоціацій у читачів перекладу, тому перекладач змінює оригінальне ім'я *Imp* у *Selyn* на ім'я Селін Діон, натякаючи на канадську співачку Селін Діон, відому в україномовному світі. Здавалося б, подібна заміна повинна викликати комунікативний збій в перекладі, так як в оригінальному тексті докладно пояснюється, що нове ім'я персонажа є перекладом з його рідної мови, і ні про яку співачці мови не йде. Однак застосування культурної адаптації в даному випадку не викликає комунікативного збою, а навпаки, дає можливість компенсувати смислові втрати. Незважаючи на те що перекладач змінив початкову назву персонажа, йому все-таки вдалося показати причину вибору нового імені за допомогою заміни епізоду, в якому

в оригінальному тексті Бадді дає тлумачення свого імені в перекладі з ламедійського мови. У перекладі на українську мову перекладач пояснює, що батьки назвали головного героя Діон, так як він дуже любив співати і часто своїм співом будив всіх сусідів. Слово «будити» в результаті нашої роботи Діона на ім'я Бадді. Подібний випадок культурної адаптації допомагає викликати у читачів перекладу подібні з оригіналом асоціації, компенсуючи серйозні смислові втрати, не порушивши національно-культурної специфіки епізоду.

З вищесказаного можна зробити висновок, що в межах переведення інтертекстуального роману культурна адаптація при збереженні телеологічних параметрів є ефективним способом перекладу, що володіє культурною специфікою інтертекстуальних включень, основна мета яких – створення комічного ефекту.

Особливість культурної адаптації полягає в тому, що даний спосіб перекладу при збереженні теле-аксіологічних параметрів інтертекстуальних включень здатний репрезентувати художній твір в культурі перекладу з мінімальною кількістю смислових втрат. Культурна адаптація інтертекстуальних включень відіграє важливу роль при перекладі культурно-специфічного інтертекстуального роману, розрахованого на масового читача, коли перекладацький коментар виявляється неефективним, тому що роз'яснення жарти, як ми вже відзначали вище, може призвести до нейтралізації прагматичного потенціалу повідомлення. Мета даного способу перекладу полягає в тому, щоб домогтися репрезентативності перекладу, тобто того, щоб в смисловому, стилістичному і культурно-прагматичному плані оригінал і переклад були рівні. Відповідність оригінальному інтертекстуалізму має відображати комізм ситуації, викликати подібні з оригінальним повідомленням асоціації і не порушувати національно-культурну своєрідність твору. При перекладі інтертекстуальності твору пошук відповідності повинен здійснюватися за рахунок культури оригіналу.

Проведений аналіз показує, що дослівно-семантичне відтворення змісту алюзій і цитат може привести до істотних смислових втрат в силу відсутності культурно специфічних фонових знань у читачів перекладу. Переклад романів Т. Пратчетта, як і більшості інтертекстуальних творів, вимагає застосування, культурної адаптації. Однак культурна адаптація вимагає від перекладача великої обережності, тому що надмірне наближення оригіналу до культури перекладу загрожує неприпустимим спотворенням художнього твору, втратою національного колориту і появою нових конотацій. З цієї причини при перекладі, навіть при використанні культурної адаптації, необхідно залишати пріоритет за культурою оригіналу, намагаючись знайти в ній реалії, знайомі читачам перекладу.

Отже, алгоритм перекладу культурно-специфічних інтертекстуалізмів передбачає наступні етапи:

- 1) ідентифікація і аналіз інтертекстуальних включень;
- 2) оцінка популярності прототекста інтертекстуалізмів в культурі перекладу;
- 3) створення відповідності шляхом прямого перекладу при широкій популярності прототекста;
- 4) пошук заміни при малій популярності прототексту. Опорними елементами при компенсації оригінальних інтертекстуалізмів у даному випадку можуть бути знайомі реципієнту реалії вихідної культури, наприклад, інтертекстуальні включення більш універсального характеру, схожі за функціями, асоціаціям і прагматичного потенціалу з оригінальними інтертекстуалізмами.

Таким чином, на основі виділених параметрів інтертекстуальних включень, що володіють культурною специфікою, а також обліку основних способів компенсації смислових втрат при перекладі представляється можливим досягнення репрезентативного перекладу інтертекстуальних включень при використанні культурної адаптації.

Висновки до розділу 3

1. При перекладі інтертекстуальності завдання перекладача ускладнюється подвійно, тому що йому необхідно не тільки виявити інтертекстуалізм в тексті твору, але також зрозуміти, яку функцію він виконує в оригіналі, щоб потім знайти належну відповідність йому в мові і культурі перекладу. В ході пошуку відповідності оригінальному інтертекстуальності включенню перекладачеві також необхідно брати до уваги характер художнього твору

Більшість інтертекстуалізмів в романах Т. Пратчетта є структурною одиницею творів. З цієї причини опущення або спотворення інтертекстуальних включень при перекладі може негативно відбитися на мета- або метаметасеміотичному рівні твору.

Переклад інтертекстуальних включень в романах Т. Пратчетта вимагає певної майстерності від перекладача, щоб відтворити їх специфіку з одного

боку, а також експлікувати сенс, не порушивши прагматики, з іншого боку. Породжуючи текст, перекладачеві необхідно враховувати параметри інтертекстуальних включень, щоб уникнути перетворення оригінального інтертекстуалізму в зовсім інший інтертекстуалізм з іншої топологією.

Отже, ми розглянули основні способи перекладу інтертекстуальних включень, представлені в українськомовних романах Т. Пратчетта:

1. Семантичний переклад.
2. Стратегія Одомашнення .
3. Культурна адаптація.

2.Всі відомі переклади романів Т. Пратчетта виконані різними перекладачами. Проте, жодному з перекладачів не вдалося передати українською мовою закладений письменником інтертекстуальний сенс в повній мірі. Проведений порівняльний аналіз інтертекстуалізмів і способів їх перекладу показав, що найбільш часто перекладачі вдавалися до дослівно-семантичного перекладу. Застосування дослівно-семантичного перекладу чи українізації є неприпустимими способами при перекладі інтертекстуальних включень, що володіють культурною специфікою. Відтворення змісту інтертекстуалізма на семантичному рівні не забезпечує його впізнавання читачами перекладу, в силу відсутності у них фонових знань про прототексти. При використанні даного способу перекладу пропадає інтертекстуальний сенс повідомлення, а значить, пропадає і мета введення інтертекстуального включення, так як воно не виконує в перекладі функцію, закладену автором оригінального тексту. Семантичне відтворення культурно-специфічного інтертекстуалізмаіноді веде до появи в тексті перекладу елементів, що виділяються з загальної розповіді своєї незрозумілістю. У результаті сенс даних елементів вимагає розшифровки з боку читача перекладу. Як правило, «криптологічна» форма дослівно-семантичного перекладу з'являється тільки в тих випадках, коли перекладачеві не вдалося розпізнати інтертекстуальне включення. Таким чином, нейтралізація телео-

аксиологічних параметрів інтертекстуалізма при перекладі веде до спотворення його змісту на метасеміотичному рівні.

3. Відсутність у читачів перекладу необхідних національних фонових знань викликає необхідність адаптації оригінального повідомлення. Так як основна функція-інтертекстуалізмів в романах Т. Пратчетта – створення комічного ефекту, перекладач намагається компенсувати інтертекстуальне включення через експлуатацію культури мови перекладу. Перекладач знаходить таку відповідність оригінальному інтертекстуалізму, яке надавало б такий же вплив на читачів перекладу, що і на читачів оригіналу. Однак передача однієї лише функції, тобто в даному випадку телеологічного параметра інтертекстуалізма, часто призводить до українізації, повідомлення, у результаті якої, текст при перекладі втрачає національно-культурну своєрідність і навіть набуває абсурдний характер.

4. Збереження змісту, і, тим більше, форми інтертекстуального включення неможливо: перекладачеві доводиться перекладати не тільки з мови на мову, а й з культури в культури. Англomовний культурно специфічний контекст не повинен перетворюватися в україномовний культурно специфічний контекст, він повинен зберігати свою приналежність англomовному світові, але при цьому стати зрозумілим українському читачеві.

ВИСНОВКИ

Мета дослідження кваліфікаційної роботи полягала в окресленні основних способів і прийомів адекватного/еквівалентного відтворення інтертекстуальних включень літературних творів у перекладі. Проведене в кваліфікаційній роботі дослідження дозволило прийти до наступних висновків.

Інтертектуальність –це новий текст, який виник у результаті використання автором міжтекстових елементів і зв'язків, що вводять в культурний простір нового тексту всю сукупність попередніх текстів, які відбилися в ньому. Будучи відображенням попередньої культури, потрапляючи в новий історико-культурний контекст, інтертекст піддається деформації, стаючи джерелом смисловий новизни. Таким чином, інтертекст є механізмом збереження культурної пам'яті і трансляції культурної традиції.

Наявність в тексті інтертекстуальних включень поряд з іншими причинами ускладнює досягнення формальної еквівалентності і змінює вимоги до тексту перекладу.

Аналіз інтертекстуальних включень в романах Террі Пратчетта з точки зору категорії популярності прототекста, джерела запозичення, а також домінантною функції дозволив виявити основні параметри інтертекстуалізмів, що подальшому є необхідним для здійснення адекватного перекладу його перекладу. В якості основних параметрів інтертекстуальних включень були запропоновані наступні:

- Зміст, при аналізі якого враховується семантичний рівень, на якому аналізуються одиниці мови в їх прямому значенні, а також мета- і метаметасеміотичний рівні, на яких мовні елементи вивчаються в художньому контексті. Облік змістовних параметрів при перекладі вкрай важливий, так як далеко не всі інтертекстуальні включення функціонують в їх прямому значенні. Найчастіше інтертекстуальні елементи, що функціонують на метасеміотичному рівні, стилістично забарвлені з метою надання тексту більшої виразності або створення ігрового моменту.

- Телеологія, що включає в себе аналіз мети введення інтертекстуальних включень в тканину твору. В якості мети, як правило, вказується функція, яку інтертекстуальне включення виконує в тексті. Основними функціями інтертекстуалізмів в романах Т. Пратчетта є породження смислу, а також створення комічного ефекту. Аналіз функції має важливе значення для перекладу, так як від її тлумачення залежить правильність інтерпретації інтертекстуального включення з подальшим пошуком такої відповідності, який виконував би подібну з оригіналом функцію.

- Аксіологія, що включає в себе аналіз асоціативних зв'язків інтертекстуальних включень. Облік асоціативних зв'язків важливий при аналізі твору і подальшому його перекладі. Кожен інтертекстуальний

елемент вбирається певними асоціаціями, що формують певний образ, який втілюється в свідомості читача. Таким чином, перекладний текст повинен викликати подібні з оригінальним повідомленням асоціації. Крім того, на етапі перекладу необхідно враховувати національно-культурну своєрідність інтертекстуалізмів, щоб уникнути зайвої доместикації повідомлення.

Проведений аналіз був необхідний для розуміння того, як інтертекстуальні включення функціонують в оригінальному творі, щоб потім знайти їм відповідності в мові, та звести втрати і спотворення сенсу творів до мінімуму.

Велика кількість трактувань терміна «інтертекстуальність» наявна через багатоаспектність даного поняття. Свідченням тому є існування різних видів інтертекстуальності. Інтертекстуальні елементи створюють певну рухливу межу відносин, до якої можна застосовувати змінну дистрибуцію. Тому ми використовуємо різні попередні класифікації і типології, аби з їх допомогою виявити контрені форми інтертекстуальних елементів у тексті.

За семантичним критерієм інтертекстуальні елементи у романах Т. Пратчетта виділяємо референцію, традиційні образи та інтертекстуальні мотиви. Найчастіше, з боку семантичної типології, інтертекстуальні одинці у романах Т. Пратчетта, одинці зустрічаються як референція (15%), досить частотними також є традиційні образи (4%) та інтертекстуальні мотиви (4%)

Відповідно до стилістичного критерію в було виявлено, що у романах Т. Пратчетта зустрічається алюзія, використовуються цитати з атрибуцією і з прихованою атрибуцією, паратекстуальні цитати, плагіат, ремінісценція, центон, та крилаті слова. Найбільш частотними є алюзія (16%) та цитування (11%), менш численними, але досить знаковими є плагіат та ремінісценція.

З урахуванням системно-текстового критерію, робимо висновок що найчастіше системно-текстова референція інтертекстуальних включень у аналізованих романах Т. Пратчетта виступає як парафраза (6%). Також досить

частотним є пародіювання (5%), травестія (3%) запозичення (3%), та наслідування.

У ході аналізу романів Т. Пратчетта і їх перекладів на українську мову були виділені три способи передачі інтертекстуальних включень:

- дослівно-семантичний переклад;
- стратегія одомашнення
- культурна адаптація.

Результати зіставно-перекладацького аналізу показали, що семантичний спосіб перекладу і одомашнення недоречні при перекладі інтертекстуальних включень, що відрізняються яскравою національним забарвленням, так як дані способи перекладу не відповідають основним критеріям репрезентативності перекладу. Семантичний переклад та українізація з'являються як наслідок нейтралізації телео-аксіологічних параметрів. При застосуванні семантичного перекладу інтертекстуалізм піддаються нейтралізації, в результаті якої виводиться прагматичний потенціал повідомлення. Застосування даного способу перекладу може привести також до появи, в тексті перекладу елементів, що виділяються із загального розповіді своєї незрозумілістю в силу відтворення їх змісту на семантичному рівні.

Одомашнення з'являється в тексті перекладу, коли перекладач намагається компенсувати інтертекстуальне включення через експлуатацію культури приймаючої мови шляхом пошуку такої відповідності, який виконував би подібну з оригіналом функцію. Як правило, передача одного лише телеологічного параметра може привести до українізації повідомлення, у результаті чого текст іноді набуває абсурдний сенс.

Перекладацький коментар виявляється також недоречним при перекладі інтертекстуальності художнього твору, основна мета якого – створення комічного ефекту, так як в даному випадку пояснення жарти

позбавляє текст бажаного прагматичного потенціалу, а також захаращує текст поясненнями культурно-специфічних інтертекстуалізмів.

Порівняльний аналіз романів Т. Пратчетта і їх перекладів українською мовою показав, що при передачі культурно-специфічних інтертекстуальних включень, необхідно зберегти, перш за все, теле-аксіологічні параметри, щоб уникнути спотворень сенсу твору на мета- і метаметасеміотичному рівнях твору.

Розроблений в дослідженні теле-аксіологічний підхід при перекладі культурно-специфічних інтертекстуальних включень передбачає аналіз функції інтертекстуальності включення, інтенцій автора, асоціативних зв'язків та культурного своєрідності, а потім на основі даного аналізу пошук заміни іншим інтертекстуалізмом, який виконує схожу з оригіналом функцію, відтворює інтенції автора, а також викликає у читачів перекладу схожі з оригіналом асоціації. При цьому компенсація оригінального повідомлення здійснюється в рамках культури оригіналу. З цієї причини єдиним допустимим способом перекладу культурно-специфічних інтертекстуальних включень в творах художньої літератури, розрахованої на масового читача, є культурна адаптація.

Культурна адаптація при збереженні теле-аксіологічних параметрів інтертекстуальних включень здатна забезпечити репрезентивність перекладу з мінімальною кількістю смислових втрат.

Розроблений алгоритм перекладу інтертекстуальних включень створювався на матеріалі творів художньої літератури, розрахованої на масового читача, основна мета яких – створення комічного ефекту за допомогою інтертекстуальних включень. При аналізі і, тим більше, перекладі творів даного письменника необхідно брати до уваги їх інтертекстуальний характер. В іншому випадку нейтралізація інтертекстуальної складової творів може привести до сильних спотворень їхнього змісту на мета- і метаметасеміотичному рівнях.

Для підтвердження застосовності виробленого в ході дослідження алгоритму перекладу культурно-специфічних інгертекстуалізмів до художній літературі інших жанрів будуть потрібні додаткові дослідження, так як набір параметрів інгертекстуальних включень може залишатися незмінним, а способи їх передачі на іншу мову – відрізнятись в силу специфіки жанру. Наприклад, культурна адаптація, що забезпечує репрезентативність перекладу інгертекстуальних художніх творів, мета яких – створення комічного ефекту, може бути абсолютно недоречною при перекладі таких художніх творів, так як будь-яка заміна оригінального інгертекстуалізма іншим, близьким за змістом і асоціаціям інгертекстуалізмом в тексті перекладу загрожує серйозними спотвореннями сенсу.

Можливим напрямом подальшого дослідження може бути розробка моделі перекладу культурно-специфічних інгертекстуальних включень в художніх творах інших жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. М., 2006. 352 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов. Е.Е. Анисимова. М.: Академия, 2003. 260с.
3. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: СПбГУ, 1999. 189 с.
4. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста). Лекции к спецкурсу. СПб., 1995. 60 с.
5. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 125 с.
6. Белозерова, Н.Н. Интегративная поэтика. Тюмень: Тюменского гос. ун-та, 1999. 236 с.

7. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности. Текст и перевод. Научн.-теор.сборник. М., 1988. 196 с.
8. Вербицкая М.В., Гусева А.А. Проблема перевода интертекстуальных элементов: категориальный подход. Вестник Моск. университета. Серия 19. №2. М., 2009. 258 с.
9. Верецагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский.язык, 1983. 269 с.
10. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
11. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.,1980. 325 с.
12. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.,1980. 256 с.
13. Гинзбург Л.В. Над строкой перевода. М., 1981. 258 с.
14. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературного художественного текста. М., Издательство МГУ, 1981. 108 с.
- 15.. Демурова Н.М. О переводе сказок Кэрролла. М., 2005. 168 с.
16. Евтеев С.В. Интеркультура и перевод (лингвокультурологическая модель перевода). Ментальность. Коммуникация. Перевод: Сб. статей памяти Федора Михайловича Березина. М.: ИНИОН РАН, 2008. 280 с.
17. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. Пер. с итал. СПб., 2006. 574 с.
18. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. 296 с.
19. Жолковский, А.К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. 235с.

20. Иванов, В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры: в 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2004. 258 с.
21. Ионова, С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. 198с.
22. Ключев Е. В гостях у здравого смысла. М.,2000.208 с.
23. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. М., 2000.357 с.
24. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М., 2002. 196с.
- 25.Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики М.: РОССПЭН, 2004.156с.
- 26.Крысин Л.П. Иноязычные слова в СРЯ. М., 1968. 312с.
- 27.Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах поэтического языка. М.: КомКнига, 2007. 152 с.
28. Латышев Л.К. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М., 1981. 298с.
29. Левый И. Искусство перевода. М., 1974. 248с.
30. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. М., 1985. 369 с.
31. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ин-т, 1997. 287с.
32. Любимов Н.М. Несгораемые слова. М., 1986. 236с.
33. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.,1980. 264с.
- 34.Петрова, Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа Н.В. Петрова. Иркутск: ИГЛУ, 2004. 225с.
35. Попович А. Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. 200 с.

36. Прохорова, Л.П. Интертекстуальность в жанре литературной сказки (на материале английских литературных сказок): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Л.П. Прохорова. Иркутск, 2003. 216с.
37. Пьего-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 179 с.
38. Рецкер Я.И. Задачи сопоставительного анализа переводов. Теория и критика перевода. Научно-теоретич. сборник. П., 1962. 176с.
39. Скугарова Ю.В. Иноязычный литературно-художественный текст: филологический и дидактический аспекты: Монография. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2009. 160 с.
40. Скугарова Ю.В. Проблема понимания иноязычного литературно-художественного текста: филологический и дидактический аспекты (на материалы английских рассказов XX века). Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 25 с.
41. Смирнов, И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. 258с.
42. Солодуб, Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема. Филологические науки. 2000. № 2. С. 51–57.
43. Супрун, А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление. Вопросы языкознания. 1995. № 6. С. 17–19
44. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики. М.: АСТ- Астрель, 2007. 286 с.
45. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 624 с.
46. Тишунина, Н.В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного. Филологические науки. 2003. № 1. С. 19–26.
47. Томашевский, Б. Теория литературы. Поэтика М.: Наука, 1977. 169 с.

48. Тюленев С.В. Перевод как инструмент стилистического анализа произведения (прагмалингвистический аспект). М.: Готика, 2000. 80 с.
49. Тюленев С.В. Теория перевода. М.: Гардарики, 2004. 336 с.
50. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. Известия АН. Сер. Литературы и языка, 1997. №5. 374 с.
51. Фёдоров А. Искусство перевода и жизнь литературы. М., 1983. 189 с.
52. Филиппова, С.Г. Интертекстуальность как средство объективизации картины мира автора. СПб., 2007. 254 с.
53. Фрейд, З. Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1990. 297 с.
54. Чернявская, В.Е. Интерпретация научного текста. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 379 с.
55. Чириков А.В. Как поступить переводчику с иноязычными вставками в оригинале? Тетради переводчика N19. М., 1982. 463 с.
56. Чуковский К.И. Высокое искусство. М., 1988. 123 с.
57. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М., 1988. 189 с.
58. Юнг, К.Г. К вопросу о подсознании. Человек и его символы. М.: Серебряные нити, 1997. 256 с.
59. Akhmanova Olga, Idzelis F. What is the English We Use? A Course in Practical Stylistics. Moscow University Press, 1978. 136 p.
60. Bloom H. Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens. New Haven L.: Yale University Press, 1976. 346 p.
61. Broich, U. Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien / U. Broich, M. Pfister. Tübingen: Niemeyer, 1985. 132 с.
62. Gardner M. The Universe in a handkerchief: Lewis Carroll's Math's Recreations, Games, Puzzles, Word Plays. New York Copernicus cop, 1996. 360 p.
63. Genette, G. Palimpsestes. La littérature au second degree. Paris: Editions du Seuil, 1982. 365 p.

64. Hänsen-Love, O. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst .Dialog der Texte . V.W. Schmidt, W. D. Stempel (Hrsg.). Wien, 1983. P. 291–360.
65. Jakobson R. Linguistics and Poetics. A Style in Language. Cambridge, 1960. P. 350–377.
66. Kristeva, J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman .Critique. Paris, 1967. № 23. P. 438– 465.
67. Lacan, J. Ecrits: A Selection. London, 1977. 286 p.
68. Lachmann, R. Gedachtnis und Literatur: Intertextualität in der russischenModerne. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1990. 369 p.
69. Nida E.A. Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating // On Translation. Harvard University Press, 1959. 126 p.
70. Neuber, W. Topic und Intertextualität Intertextualität in der fruhenNeuzeit. – Frankfurt am Mein, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1994. P. 232—258.
71. Perrone-Moises, L. L'intertextualite critique. Poetique. – Paris, 1976. – № 27. P. 372–384
72. Riffaterre M. Semiotics of Poetry. Indiana University Press, 1978.543 p.
73. Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago, 1992. 158p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(DLTT) – A Dictionary of Literary and Thematic Terms. Edward Quinn. Checkmark Books, 2000.

(APF) – Breebaart Leo. The Annotated Pratchett File v9.0. [Электронный ресурс]. URL: <http://lspace.org/books/apl7index.html>.

(LD) – Longman Dictionary of English Language and Culture, 2000. 600 с.

(СТЛ) – Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: УРСС, 2004. 576 с.

(КЛЭ) – Краткая литературная энциклопедия под ред. А.А. Суркова. М., 1971.

(ТПС) – 79. Нелюбин Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта, Наука. 2003. 320 с.

(ЛЭС) – Литературный энциклопедический словарь под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (ER) – Pratchett T. Equal Rites. Corgi Books, 1988. 288 p.
- (CM) – Pratchett T. Colour of Magic. Corgi Books, 1985. 285 p.
- (GG) – Pratchett T. Guards! Guards! Corgi Books, 2005. 320 p.
- (LF) – Pratchett T. The Light Fantastic. Corgi Books, 1986. 304 p
- (LL) – Pratchett T. Lords and Ladies. Corgi Books, 1993. 382 p.
- (MPT) – Pratchett T. Mort . HarperTorch, 1987. 304 p.
- (MP) – Pratchett T. Moving Pictures. Corgi Books, 2005. 400 p.
- (WS) – Pratchett T. Wyrd Sisters. HarperTorch, 2001. 265 p.

(BB) – Пратчетт Т. Варта! Варта! переклад з англ, Ірини Серебрякової, Анастасії Коник. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 415 с.

(BC) – Пратчетт Т. Віщі сестри. переклад з англ, Олександра Михельсона. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 384 с.

(KM) – Пратчетт Т. Колір магії .переклад з англ. Юлії Прокопець. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 320 с.

(МП) – Пратчетт Т. Морт .переклад з англ. Ольги Любарської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 304 с.

(ХС) – Пратчетт Т. Химерне Сяйво.Террі Пратчетт, переклад з англ. Юлії Прокопець, за ред. Ольги Ренн. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 304 с.

ДОДАТОК
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ (НА
МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ТЕРРІ
ПРАТЧЕТТА)

№ з/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>...and then <u>she thought he was dead, and she killed herself and then he woke up and so he did kill himself</u> (MPT: 126).</i>	А тоді <u>вона подумала що він помер, і вбила себе, а потім він прокинувся і теж себе убив</u> (МП:142)
2.	<i>“That’s <u>Cohen the Barbarian</u> ...He is the greatest warrior” (LF:25).</i>	”Це ж <u>Коен –Варвар</u>...він найкращий воїн (ХС:30)
3.	<i>The old witch hasn’t been seen for years. <u>They say she was done up good and proper by a couple of young tearaways</u> (LF: 40).</i>	Стару відьму вже багато років не бачили тут в околицях. <u>Кажуть, з нею покінчили раз і назавжди пара якісь двоє зірвіголів.</u>(ХС: 56)
4.	<i>“<u>Here’s looking at you, kid,</u>” he said (GG:285).</i>	«<u>На тебе дивляться, маленька</u>», – промовив він.(ВВ: 301)
5.	<i><u>Greebo’s grin gradually faded,</u></i>	<u>Усмішка Грибо поступово зникла,</u>

	<i>until there was nothing left but the cat. This was nearly as spooky as the other way round (WS: 142).</i>	<i>поки не зникла зовсім і не залишився один лише кіт. Це було майже так само моторошно, як ніби кіт зник, а усмішка залишилася (BC: 212).</i>
6.	<i>"Yes, but,' she said wretchedly, 'it's the Theatre, see. All the women are played by men." (WS:28)</i>	<i>«Так ,але»,- пролопотіла вона, «Це ж Театр, розумієш? Жіночі ролі завжди грають чоловіки» (BC: 45).</i>
7.	<i>The theory that A'Tuin had come from nowhere and would continue at a uniform crawl, or steady gait, into nowhere, for all time(CM:7).</i>	<i>Існує припущення, що А Туїн взявся нізвідки і рухатимеся далі черепащачим кроком , повільно й упевнено , в нікуди (KM:8).</i>
8.	<i>My name ... it's not right for this music, either", said Imp "What does it mean in real language?"Said Glod. "Well, all my family are y Celyns", said Imp ... "It means" of the Holllly." "But Imp sounds a bit like elf for me", said Cliff It means "small shoot", said Imp. "You know. Like a bud". "Budy Celyn?" Said Glod. "Buddy?" "I think ... it sounds righ", said Imp (LF: 205).</i>	<i>«Мое ім'я ... воно не підходить до цієї музики» «А до речі, що воно означає нормальною мовою?» - запитав Золтом. «Весь мій рід носить прізвище Селін. ... За ламедійські це означає «холлі»» «Не хочу тебе образити, але, по-моєму, Селін Діон звучить якось ... по-жіночому.» «... В дитинстві я дуже любив співати. Особливо ночами. І всіх будив ...» - задумливо сказав Діон. – «Будив ... Буду ... Бадді?» «Бадді» - сказав Золтом. «... Мені здається, звучить дуже навіть непогано,» - сказав Діон (CX:215).</i>
9.	<i>Do real wizards leap about after a tiny spell and start chanting "Here we go, here we go, here we go", Brother Watchtower? Hmm? (LF:112)</i>	<i>Хіба СПРАВЖНІ чарівники скачуть від захвату з приводу кожного крихітного заклинання, вигукуючи:«<u>Оле, оле, оле!</u> »М-м-м, брат Сторожова Вежа? (XC:125)</i>
10	<i>Can not sing. Can not dance. Can</i>	<i>Не співаєш. Не танцюєш. Трохи</i>

	<i>handle a sword a little</i> (GG: 56).	<i>володієш мечем</i> (BB:72).
11	<i>Vunce again I am Fallink in luff Vy iss it I now am bluecolour? Vot is the action I should take this time I can not help it. Hiya. Big boy</i> (LF: 159).	<i>Знову я закохана. Чому я сумую? Що мені робити з собою? З собою не солодший. Гей, великий хлопче</i> (XC: 178).
12	<i>If it bleeds, we can kill it</i> (GG:189).	«Розумієш, якщо у неї є кров, значить, цю кров ми можемо її пустити!»(BB: 200)
13	<i>Bee There Orr Bee a Rectangular Thing</i> (CM:56).	<i>Будь Тут або Залишайся Квадратною Одиницею</i> (KM:70).
14	<i>And then the voice said: "That's all, folks."</i> (LF:22)	Після чого голос сказав: «Ну ось, власне, і все.»(C: 35)
15.	“Without A Shirt”, said Glod. “What?”, Said Imp. “It's just a bit of musical nonsense”, said Glod. “Like Shave and a haircut, two pence.”(CM:36)	«Це олрайт мама» - услав Золтом. «Що?» - не зрозумів Діон. «Не звертай уваги, так, звичайна музична приповідка. Типу «Я не бачу ваших рук»»(KM:45)
16	“What kept you?”, He said. “You '11 be on soon! Right after ...Boyz From The Wood”(LF:150)	- Де ви були? Скоро ваш вихід! Відразу Dice після ... «Лапи вниз» (XC:165).
17	“E's plain clothes, ma'am”, said Nobby smartly. “Special Ape Services.”(GG: 63)	«Вільнонайманій,» - швидко зорієнтувався Шноббс. «Морські Людиноподібні сили.» (BB:75)
18.	<i>The wizard who thought he owned him called him Quoth</i> (LF:59).	<i>Чарівник, який вважав себе власником птиці, називав ворона вороною</i> (XC:66).
19	<i>When I was a lad we had proper music with real words ... “Summer is icumen in, lewdly sing cuckoo.”</i> (GG: 85)	«Ось коли я був молодим, у нас була справжня музика, зі справжніми словами. Типу: «Ось хто-то з гірочки скотився, напевно, милий мій напився.»(BB: 96)
20	<i>Great A'Tuin the turtle comes, swimming slowly through the interstellar gulf. Most of the weight is of course accounted for by</i>	<i>У безкраїх просторах міжгалактичного океану некапливо пливе Велика Черепаха А,Туїн. Найбільш вагома вага, звичайно ж,</i>

	<i><u>Berilia, Tubul, Great T'Phon and Jerakeen, the four giant elephants upon whose broad and startanned shoulders the disc of the World rests, garlanded by the long waterfall at its vast circumference and domed by the baby-blue vault of Heaven (CM: 7).</u></i>	<i><u>припадає на Берилію, Тулуба, Великого Тфонта та Джекардіна чотирьох гігінських слонів, на чіх шикорих засмаглих у зоряному сяйві плечах тримається Світовий диск, оперезаний нескінченним водоспадом, наче гірляндою, й увінчений ясно блакитним куполом Неба (КМ:7).</u></i>
21	<i><u>Vimes 's Ironheads won! (GG:35)</u></i>	<i><u>Залізна голова Ваймса ПЕРЕМОГЛА! (ВВ:40)</u></i>
22	<i><u>Cos he was her troll and he done her wrong (GG:96).</u></i>	<i><u>Я прийшов тебе нема, підманула підвела</u> (Переклад наш- С.А.).</i>
23	<i><u>Blert Wheedown made guitars. It took him and Gibbsson, the apprentice, about five days to make a decent instrument, if the wood was available and properly seasoned. He was a conscientious man who'd devoted many years to the perfection of one type of musical instrument (LF:145)</u></i>	<i><u>Блерт Фендер був гітарних справ майстер. На виготовлення йому і його помічнику Гіббсон потрібно порядком п'яти днів, якщо, звичайно, вони працювали з хорошою, витриманою деревиною. Блерт дуже сумлінно ставився до свого роду занять, і все життя він присвятив гітар і тільки гітарам (ХС,165).</u></i>
24	<i><u>"Someone's been eating my bed," he said (LF:46)</u></i>	<i><u>«Хтось понадкушував моє ліжко» - мовив він (ХС:62).</u></i>
25	<i><u>Surely it is the sight of your enemy slain, the humiliation of his tribe and the lamentation of his women (LF:37)</u></i>	<i><u>Без сумніву, це вигляд мертвих ворогів, приниження їхнього племені і роду, ридання їх жон (ХС:48).</u></i>
26	<i><u>Good grief! A real gingerbread cottage! (LF:34)</u></i>	<i><u>Люди добрі! Це ж справжня хатинка з імбирного пряника ! (ХС:46).</u></i>
27	<i><u>Wasn't simply an impressive sight even in his red nightshirt with the hand-embroidered mystic runes, even in his long cap with the bobble</u></i>	<i><u>Мав неперевершений вигляд навіть у соїй червоній нічній сорочці з таємничими рунами, вишитими вручну, навіть у нічному ковпаку з</u></i>

	<i>on, even with the Wee Willie Winkie candlestick in his hand (LF: 8).</i>	<i>китицею та свічником Крихітки Віллі Вінкі у руці (ХС:10).</i>
28	<i>“You’ve got it wrong,” he said. “Elves are noble and beautiful and wise and fair; I’m sure I read that somewhere.”(LF: 46)</i>	<i>«Ти сильно помиляєшся,»-, сказав він. «Ельфи –шляхтні і красиві, розумні та чесні; я вевнений що десь про це читав.»(ХС:62)</i>
29.	<i>“You sure it’s just people?” said the youngest wizard nervously. “Of course I’m sure,” snarled the leader. “What do you expect, three bears?” (LF:46)</i>	<i>«Ви впевнені що там лише люди?» – занепокоївся наймолодший чарівник. «Ясна річ, певен,»- гаркнув йому проовідник «А ти думаєш, хто – три ведмеді?»(ХС:62).</i>
30	<i>The universe, they said, depended for its operation on the balance of four forces which they identified as charm, persuasion, uncertainty and bloody-mindedness. (LF:57)</i>	<i>Всесвіт, говорили вони продовжує існувати завдяки балансу чотрирьох сил, які вони визначили як чар,переконання, непевність та непокору(ХС,77).</i>
31	<i>“In the beginning was the word,” said a dry voice right behind him (LF: 62).</i>	<i>«На початку було слово» – мовив сухий голос дуже близько позаду нього (ХС:77).</i>
32	<i>“How do you get all those coins?” asked Mort. “IN PAIRS.” (MPT: 30)</i>	<i>«Як до вас потрапляють ті мідяки?» – запитав Морт. «Парами.»(МП: 33)</i>
33	<i>“I shall call you Boy”, she said.” (MPT: 33)</i>	<i>«Я звертатимусь до тебе , «хлопче»», - сказала вона (МП: 36).</i>
34	<i>Yeah, them, and the princesses were beautiful as the day is long and so noble they, they could pee through a dozen mattresses (MPT:99).</i>	<i>Так , а ще принцеси були прекрасні, мов ясний літній день, і такі шляхетні, що ..що пропісяти могли десяток перин (МП:111).</i>
35	<i>Swam the river every night, but one night there was this storm and when he didn't arrive she ... (MPT: 127)</i>	<i>Щоночі перепливав річку, та одного разу сталася буря, і коли він не прийшов, вона..(МП:142)</i>
36	<i>TIME LIKE AN EVER-ROLLING STREAM BEARS ALL ITS... (MPT:</i>	<i>ЧАС НІБИ НЕСКІНЧЕННИЙ ПОТІК, ЗНОСИТЬ УСЕ..(МП: 73)</i>

	65)	
37	<i>Do not meddle in the affairs of wizards because a refusal often offends, I read somewhere. (MPT: 183)</i>	<i>Не варто лізти до чарівника, читала я колись, бо відмови ранять (МП: 203).</i>
38	<i>“We’re going to save someone’s life,” he said. “A princess, actually.” Ysabell was instantly fascinated. “A real princess? I mean can she feel a pea through a dozen mattresses?” (MPT: 175)</i>	<i>«Надумав порятувати життя однієї людини. принцесси точніше.» Ізабелл ураз зацікавилася, «Справжньої принцеси, такої яка горошинку відчує крізь десяток перин?» (МП: 193)</i>
39	<i>“BEGONE, <u>YOU BLACK AND MIDNIGHT HAG</u>” he said. (MPT:186)</i>	<i>«ГЕТЬ ІДИ, О ЧОРНОРОТА ВІДЬМА»- промовив він (МП: 208).</i>
40	<i>When a man is tired of Ankh-Morpork, he is tired of ankle-deep slurry (MPT: 193).</i>	<i>Якщо людина <u>сомьлась</u> <u>вйд Анк-Морпорака</u>, вона <u>стомилась</u> <u>вйд життя</u> по <u>колына</u> в <u>багні</u> (МП: 215).</i>
41	<i><u>“Alligator sandwich,”</u> he said. <u>“And make it sna”</u> (MPT:195)</i>	<i>«Сандвіч з крокодилом ,»-сказав він, -« і шви..» (МП: 217)</i>
42	<i>“Fireworks?” Cutwell had said. “That’s the sort of thing you wizard fellows are supposed to be good at, isn’t it?” said the Chancellor, as crusty as a week-old loaf. “<u>Flashes and bangs and whatnot. I remember a wizard when I was a lad.</u>” (MPT: 197)</i>	<i>«Феєрверки?»- перепитав у нього Гострорізі. «Це штука, яку ви чарівники, добре вмієте, хіба ні?»- сказав Канцлер. Він був простий і грубий, мов лежалий хліб. «<u>Спалахи, вибухи й таке інше. Пригадую, приїздив до нас чарівник, коли я був малий.</u>» (МП: 220)</i>
43	<i>“IS THIS THE FACE THAT LAUNCHED A THOUSAND SHIPS, AND BURNED THE TOPLESS TOWERS OF PSEUDOPOLIS?” wondered Death (MPT: 225).</i>	<i>«І ЦЕ ТЕ ОБЛИЧЧЯ ТІЄЇ, ХТО ПУСТИВ У МОРЕ ТИСЯЧІ СУДЕН І СПАЛИВ БЕЗВЕРХІ ВЕЖІ ПСЕВДОПОЛІСА,» -поцікавився Смерть (МП: 284).</i>
44	<i>“That was where <u>they told you had to walk on rice-paper,</u> wasn't it,”</i>	<i>«Вам тоді <u>наказали ходити по рисовому папері,</u>»- жваво підхопив</i>

	<i>said Brother Watchtower conversationally (GG:19).</i>	<i>брат Дозорець (ВВ:23).</i>
45	<i>Dwarfs don't go in much for agriculture. "But you send him off to see a lot of other ducks, let him get his feet wet, and he won't go running around after bantams any more. <u>And Bob's your uncle</u> (GG: 27).</i>	<i>Гонми майже нічого не знають про сільське господарство . – але якщо відправити його подивися на і інших качок і замочити лапки – він на курей уже й не гляне. <u>На городі бузина , а в анк-морпорку дядько</u> (ВВ: 33).</i>
46	<i>"There used to be some old prophecy or something," said Brother Plasterer. "My grandad told me." His eyes glazed with the effort of dramatic recall. "<u>Yea, the king will come bringing Law and Justice, and know nothing but the Truth, and Protect and Serve the People with his Sword. You don't all have to look at me like that, I didn't make it up.</u>"(GG: 17)</i>	<i>«Колись було старе прородство чи щось таке,»- задумливо почав брат Тинькар. « Мені дідусь розповідав,» - у нього аж очі зблиснули, ві намагався пригадати ефектно виголосити уї слова. «<u>Постане король, і принесе закон і справедливість, і не знатиме нічого , крім правди, і захищатиме народ, і служитиме йому соїм мечем. Чого повитріщалися, це не моя вигадка</u>» (ВВ: 20)</i>
47	<i>A rock on the head may be quite sentimental , <u>but diamonds are a girl's best friend</u>(LF: 156).</i>	<i>Камінюка на голові це досить зворушливо, <u>але найкращі друзі жінок- це діаманти</u> (ХС:162).</i>
48	<i>And then he went <u>out on to the streets, untarnished and unafraid.</u> (GG: 83)</i>	<i>Почистивши головастиий арахісовій горіх ногою, <u>він чкурнув у темряву</u> (ВВ:м85).</i>
49	<i>"<u>Who loves you, pussycat?</u>", said Nobby under his breath.(GG: 85)</i>	<i>«<u>Кошенятко</u>»,- тихенько промовив Ноббі (ВВ:116).</i>
50	<i><u>I've seen a horsefly ... And I've seen a housefly. I've even seen a greenfly, but I ain't never seen a dragon fly</u>(GG: 85).</i>	<i><u>Я бачив плазуче гадя, і ходяче. І одного разу навіть плавуче. Чого не бачив- то це летючого</u> (ВВ: 116).</i>
51	<i>If that dragon's got <u>any voonerables, that arrow'll find 'em.</u> (GG: 236)</i>	<i>І якщо в того дракона є <u>вразливі місця. Моя стріла їх знайде</u> (ВВ: 333).</i>
52	<i>"<u>Captain Vimes would have gone!</u>"</i>	<i>«<u>Капітан ваймз уже давно був би</u></i>

	<i>he said. “<u>All for one!</u>” (GG: 252)</i>	<i>там!»- сказав він. «Усі за одного!» (BB: 357)</i>
53	<i>“<u>Just give me the facts, m'lady,</u>” he said impatiently (GG,90).</i>	<i>«Ближче до суті міледі» - роздратована кинув він (BB: 129).</i>
54	<i>“<u>When shall we three meet again?</u>” There was a pause. Finally another voice said, in far more ordinary tones: “Well, I can do next Tuesday.” (WS:5)</i>	<i>«Коли ще стрінемося ми під зливу, блискавки й громи.» Певний час панувала тиша. Потім інший голос звичайним тоном відповів, «Ну мабуть наступного вівторка.» (BC: 7)</i>
55	<i>It was about a young <u>ape who is abandoned in the big city and grows up being able to speak the language of humans.</u> (MP:137)</i>	<i>Йшлося про молоду мавпу, яка покинута у великому місті але виростає, здатною розмовляти мовою людей.</i>
56	<i>Someone out there was going to find out that their <u>worst nightmare was a maddened Librarian. With a badge</u> (GG:295).</i>	<i>Хтось тут незабаром дізнається, що їхній <u>найстрашніший кошмар – божевільний бібліотекар.зі значком</u> (BB: 309).</i>
57	<i><u>NOPREMONITIONS? STRANGE DREAMS? MAD OLD SOOTHSAYERS SHOUTING THINGS AT YOU IN THE STREET?</u> (WS: 11)</i>	<i><u>І поганих передчуттів не було? Нічних жахів, старих божевільних ворожок ,що кричали вам усіяку гидотну на вулицях?</u> (BC:15)</i>
58	<i>“Something comes,” she said. “Can you tell by <u>the pricking of your thumbs?</u>” said Magrat earnestly. Magrat had learned a lot about witchcraft from books (WS:14).</i>	<i>«У нас гості,» - сказала вона. «Ви визначили це за <u>особливими відчуттям у великих пальцях?</u>»- нетерпляче спитала Маграт. Значну частину відьомських знань вона запозичила з книжок (BC: 20).</i>
59	<i><u>Duke Felmet stared out gloomily at the dripping forest. There was such a lot of it. It wasn't, he decided, that he had anything against trees as such, it was just that the sight of so much of them was terribly depressing. He kept wanting to count them</u> (WS: 19).</i>	<i>Герцог Шельмет похмуро споглядав ліс, де з гілок ще дзюрчала водаю ліс був такий <u>чималий</u>. Загалом, він нічого не мав проти дерев, але коли їх одразу стільки, це пригнічує. Йому ніяк не <u>доходили руки їх перерахувати</u> (BC: 29).</i>
60	<i>The duke hesitated, desperately trying to replay the monologue of</i>	<i>Герцог завагався, відчайдушно намагаючись відтворити власний</i>

	<i>the last five minutes. There had been <u>something about him being half a man, and . . . infirm on purpose?</u> And he was sure there had been a complaint about the coldness of the castle(WS: 18).</i>	<i>монолог за останні п'ять хвили. Там було щось про те, що він був лише наполовину людиною і ... <u>недостатньо наполегливим, чи що?</u> А ще він був упевнений, що йшлося про надмірну холоднечу в покаях (BC:30).</i>
61	<i>“There is a <u>knocking without,</u>” he said (WS:22).</i>	<i>«От вам і <u>стукіт без сцени,</u>» - сказав він (BC:33).</i>
62	<i>How many times have you thrown a magic ring into the deepest depths of the ocean and then, when you get home and have a nice bit of turbot for your tea, there it is? (WS: 25)</i>	<i><u>Скільки разів уже таке бувало :</u> <u>впустиш у море якогось чарівного персня,</u> причому в найглибшому ж місці, а потім повертаєшся <u>додому зісти шматочок палтуса- і ось воно!</u> (BC:37)</i>
63	<i>“All the disk is but an Theater,” he wrote, “Ane alle men and wymmen are but Players... Sometimes they walke on. Sometimes they walke off.”(WS: 162)</i>	<i>«Так, Диск –Театр,» - писав він, «Де всі чоловіки й жінки – актори. Тут кожному прописаний свій вихід, і е одну з них грає роль.» (BC:242)</i>
64	<i>There are three thousand known major gods on the Disc, and research theologians discover more every week. <u>Apart from the minor gods of rock, tree and water, there are two that haunt the Ramtops – Hoki, half a man, half a goat, and entirely a bad practical joker, who was banished from Dunmanifestin for pulling the old exploding mistletoe joke on Blind Io, chief of all the gods.</u>(WS: 195)</i>	<i>На диску відомо три тисячі повноправних богів, і теологи-експериментатори щотижня відкривають нових. <u>Окрім незначних божеств скель, дерев і річок, у вівце скелях мешкають Гокі – наполовину людина, наполовину цап і на всі сто відстоків любитель жорстоких розіграшів, якого вигнали з Дунманіфксту за те, що зіграв старий жарт із омелою з самим Сліпим Іго, найголовнішим серед богів</u> (BC:217).</i>
65	<i>The Fool looked all weak spot “You may go, sergeant.” “Sir,” said the sergeant, and marched out stiffly <u>“Fool?”</u> <u>“Marry, sir”</u> said the Fool nervously, and gave his hated</i>	<i>Скажімо блазень мав вигляд суцільного слабкого місця «Ви вільні, сержанте.» – «Слухаюсь.» – сказав сержант і дерев'яним кроком кроком ввійшов з кімнати <u>«Блазню?»</u> <u>«Звеселімося ,</u></i>

	<p>mandolin a quick strum</p> <p>The duke sat down on the throne (WS: 45).</p>	<p><u>сер?</u>»Нервов запропонував блазень і швидко пробігся струнами ненависної йому мандоліни</p> <p>Герцох всівся на трон (BC: 69).</p>
66	<p>“Good evening,” said Granny</p> <p>“<u>Well met by moonlight,</u>” said Magrat politely. “Merry meet. A star shines on.” (WS: 50)</p>	<p>«Вечір добрий,» - сказала Бабуня. – «<u>Рада зустрічі при місячному світлі.</u>» - гечно відповіла Маграт (BC:75).</p>
67	<p>“Every inch a king,”said Granny. (WS: 53)</p>	<p>«<u>Справжній король кожним своїм дюймою,</u>» – резюмувала Бабуня (BC:80).</p>
68	<p>He'd found room for the star-crossed lovers, the comic gravediggers and me hunchback king. <u>It was the cats and the roller skates that were currently giving him trouble.</u>(WS: 60)</p>	<p>Він уже знав, куди прилаштувати закоханих, чий союз укладено на самих небесах, веселих могильників та горбатого короля. <u>Щоправда, з котами та роликами він ясності ще не дійшов.</u> (BC:91)</p>
69	<p>“<u>Is this a dagger I see before me?</u>” he mumbled.”(WS: 65)</p>	<p>«<u>Що бачу я? Передо мною кинджал?</u>»– пробурмотів він. (BC:98)</p>
70	<p>A faint glow beyond the frosted panes suggested that, against all reason, <u>a new day would soon dawn</u> (WS: 75)</p>	<p>Непевне марево за обмерзлою шибкою свідчило, що, всупереч усякій логіці, <u>світові відпущено ще один день</u> (BC: 112).</p>
71	<p>Champot was all right, if a bit tiresome. <u>But Verence had backed away at the first sight of the Twins, toddling hand in hand along the midnight corridors, their tiny ghosts</u> a memorial to a deed darker even than the usual run of regicidal unpleasantness (WS: 82).</p>	<p>Шамот був трохи надокучливий, але ще стрепний. <u>А от Близнюків веренц забирався подалі, цойно побачивши, що вони рука об руку шкандибають назустріч опівнічним коридорам-</u> ходяче нагадування про злочин, чорний навіть як порівняння з усіма жахами царевбивчих практик (BC:123).</p>
72	<p>Magrat was picking flowers and talking to them. The Fool strained to hear. “Here's Woolly Fellwort,” she said. “And Treacle Worm-seed, which is for inflammation of the ears.” (WS: 88)</p>	<p><u>Зриваючи квіти , маграт говорила з ними. Блазень нашорошив вуха.</u></p> <p>«Привіт, триличу кошлатий,» - казала вона. – « А ось і полин атоковий , крисний від запалення</p>

		вух.» (BC: 131)
73	... and you said, <u>“If it's to be done, it's better if it's done quickly”</u> , or something (WS: 108)	і ти сказав: <u>« якщо це має бути зроблено, нехай це буде зроблено швидко,»</u> - чи щось таке(BC:162).
74	“Remember, good sisters,” he said, <u>“the land and the king are one”</u> (WS: 127)	Пам’ятайте , добрі сестри: <u>країна і король- це одне</u> (BC: 190).
75	“The esteemed Nanny Ogg assisted me,” said the king. <u>“I reasoned, if I am anchored to the stones of Lancre, then I can also go where the stones go.”</u> (WS: 124)	«Мені допомогла достойна пані Огг», - повідомив король. « Я розсудив, що коли <u>вже мен прикуто до каменю замку, то я можу перебувати скрізь,де перебуває хоча б його частина.</u> » (BC: 188)
76	“Can no orders of mine be obeyed?” he screamed. <u>“Infirm of purpose! Weak! Give me the box!”</u> (WS: 108)	«Скільки можна не підкорятися моїм повелінням!»- СКРИЧАВ ВІН. <u>«Слабодухий! Віддай мені коробку.»</u> (BC: 116)
77	<u>The storm was resting.</u> It didn't want to be, but it was. It had spent a fortnight understudying a famous anticyclone over the Circle Sea, turning up every day, hanging around in the cold front, grateful for a chance to uproot the occasional tree or whirl a farmhouse to any available emerald city of its choice. (WS: 134)	Буря отримала перепочинок. Вона його не прагнула, але вибору не було. Два тижні без перерви вона підіймала знаменитий антициклон,щоранку підіймалася підтримувати холодний атмосферний фронт,вряди-годи отримуючи шанс висмикнути яке-небудь дерево чи підхопити який-небудь фермерський будиночок та закинути його в яке-небудь <u>смарагдове місто.</u> (BC: 201)
78.	It moved around it, which is much cleaner, <u>considerably easier to achieve, and saves all that travelling around trying to find a laboratory opposite a dress shop that will keep the same dummy in the window for sixty years, which has traditionally been the most time-consuming and expensive bit</u>	Так було куди зручніше й легше , <u>адже не доводилося морочити собі голову пошуками лабораторії навпроти магазину, у вітрині якого вже шістдесят років стоїть один і той же манекен.</u> На жаль, звичайний мандрівник в часі здійснюються саме в такий спосіб - що забирає до бісу часу і зусиль.

	<i>of the whole business (WS:156).</i>	(BC: 234)
79	<i>He'd sorted out the falling chandelier, <u>and found a place for a villain who wore a mask to conceal his disfigurement</u>, and he'd rewritten one of the funny bits to allow for the fact that the hero had been born in a handbag (WS:158).</i>	<i>Він вписав у текст фатальне падіння канделябра, знайшов місце для лиходія , який приховував свою потворність під маскою, і переписав один з найкумедніших пасажів, що дозволяло в подальшому розкрити таємницю народження головного героя в торбі (BC: 238).</i>
80	<i>I said, where's your pointy hat, <u>dopey?</u> (WS: 165)</i>	<i>Я питаю, де твій гостроверхий капелюшок, <u>телепню!</u> (BC:248)</i>
81	<i><u>What's up, lad?</u> Nightmares? (WS: 170)</i>	<i><u>Що сталося , хлопче ?</u> Жахіття примарились?(BC:250)</i>
82	<i>No, but I mean, last night, I had this <u>dream about a little bandy-legged man walking down a road</u>, 'said Hwel. <u>'He had a little black hat on, and he walked as though his boots were full of water.</u> Well, that was it. And nothing. He had this little cane which he twirled... (WS: 163)</i>	<i>Ось, наприклад, не далі як <u>минулої</u> ночі я бачив уві сні якусь кривоногу людину в чорнім капелюху. Він дуже смішно <u>шкутильгав по дорозі – переставляв ноги так, ніби у черевиках у нього ціле море води...</u> Ще у нього була тростинка, якою він досить кумедно помахував...(BC: 248)</i>
83	<i>Looks like any other chaudron to me. Oh, well. <u>Double nubble, stubble trouble, Fire burn and cauldron bub.</u> WHY isn't the cauldron bubbling, Magrat? (WS:182)</i>	<i>Як на мене , ц просто тельбухи, та й годі. Ну добре, добре. <u>Булькай, ихкай, чажкай, чан, хай іде туман-дурман...</u> Магат, чому казан не булькає? (BC:274).</i>
84	<i>He punched the rock-hard pillow, <u>and sank into a fitful sleep.</u> Perchance to dream (WS: 182).</i>	<i>Він збив терду, ніби камін подушку <u>й неспокійно приготувався заснути – заснути і, можливо, бачить сні</u> (BC:274).</i>
85	<i>1ST WITCHE: "He's late." 2ND WITCHE: "He said he would come." (WS: 193)</i>	<i>Перша відьма : «Він запізнюється.» Друга відьма: «Він обіцяв прийти.» (BC: 290)</i>
86	<i>They were far more the type of</i>	<i>Здебільшого це були королі, що</i>

	<i>kings who got people to charge into battle at five o'clock on a freezing morning and still managed to persuade them that this was better than being in bed (WS: 239).</i>	здіймали підданих у битву о п'ятій годині ранку посеред зими – і примудрялися переконати їх, що долю проклинають ті, хто лишився цього дня у ліжках (BC: 362).
87.	<i>Can you remember what he said after all <u>those tomorrows</u>? I didn't catch the bit after that (WS: 236).</i>	Ти не пам'ятаєш, що він казв після <u>всіх цих завтра</u> ? Я геть нічого не запам'ятав (BC:357).
88	<i>Enough to wake the dead . . . who would have thought he had so much blood in him? (WS:227)</i>	... але хто б міг подумати, що в старого стільки крові?(BC:335)
89	<i><u>THE NEXT NIGHT IN YOUR DRESSING ROOM THEY HANG A STAR</u> (WS: 225).</i>	<u>НАСТУПНОГО ВЕЧОРА В ТВОЇЙ ГРИМЕРЦІ ПОВІСЯТЬ ЗІРКУ</u> (BC: 341).
90	<i>“<u>Ditch-delivered by adra</u>be”, they said. “That'll be young Millie Hipwood, who didn't dare tell her mum and then went out gathering firewood”(WS:214)</i>	Вони сказали – « <u>У канаві породіль!</u> » «Це певне про міллі гінвуд, яка побоялася розповісти про все матері, а сказала її що пішла збирати хмиз.» (BC:324)
91	<i>“It's art,”said Nanny.“It wosname, <u>holds a mirror up to life.</u>” (WS: 213)</i>	«Мистецтво гри», пояснила тітуня. – <u>«Воно ж, якйого держиш дзеркало перед природою»</u> (BC:322).
92	<i><u>I'd like to know if I could compare you to a summer's day. Because -- well, June 12th was quite nice, and ...</u>(WS:213)</i>	Цікаво, чи можна було б <u>порівнять тебе до літньої пори. Наприклад, дванадцятье було непоганим, і ..</u> (BC:321)
93	<i><u>Some people are born to kingship. Some achieve kingship</u> (WS: 223).</i>	<u>Деякі люди народжені аби правити, інші право на трон здобувають.</u> (BC: 338).
94.	<i>...universes swoop and spiral around one another like ...a <u>squadron of Yossarians with middle-ear trouble</u> (LL:86).</i>	Всесвіти обертаються спіралю навколо себе, як.. <u>ескадра Йоссаріана із проблемою середнього вуха.</u>
95	<i>We just call it the “<u>Hiho</u>”song. That's all it was. <u>Hihohiho. Hihohiho</u> (MP: 93).</i>	Ми називаємо цю пісеньку «Агов» Всього лише. <u>Агов ,Агов.</u>
96	<i><u>I'll be back</u> (LF: 89).</i>	<u>Я вернусь</u> (XC: 95).

97	<i>You know, sir, sometimes I think there's a great ocean of truth out there and I'm just sitting on the beach playing with... with stones</i> (MP: 253).	Ви знаєте, сер, іноді я думаю, що там великий океан істини, <u>і я просто сиджу на пляжі, граючи з ... з камінням.</u>
98	<i>The universe doesn't much care if you step on a butterfly. There are plenty more butterflies</i> (LL: 86).	<u>Всесвіт не надто хвилює, якщо наступити на метелика.</u> Метеликів набагато більше .
99	<i>“Yes, that's it,” ... “Alma mater, gaudy armours eagle tour and so on.”</i> (LL: 80)	«Так, саме так,» ...« <u>Альма матер, похмурі озброєння орел-тур і так далі.</u> »
100	<i>“It is forbidden to fight on the Killing Ground,” he said, and paused while he considered the sense of this</i> (MP,56).	« <u>На Землі Вбивств воювати заборонено,</u> » – сказав він і зробив паузу, роздумуючи над сенсом вищесказаного.

SUMMARY

This qualifying master paper deals with the intertextuality as a category of translation studies with the case study of T. Pratchett prose in Ukrainian translations. Intertextual inclusions are present in many works, and are one of the important means of achieving the goals that the author sets for himself when writing the text

The research topicality is determined by the fact that most texts have certain cultural features and national specificities and can be adequately perceived by the reader only with adequate translation of both the content and the aesthetic function of the original.

The aim of the study is to outline the main methods and techniques of adequate / equivalent reproduction of intertextual inclusions of literary works in translation.

Achieving this aim involves solving a number of research **objectives**:

- to define concepts and to present a general description of intertextual elements;
- explore the pragmatic aspect of translation
- to analyze the linguostylistic specificity of intertextual inclusions;
- to consider the problem of intertextuality in view of translation theory;

- to present the types of intertextual relationships and outline their role in Terry Pratchett's novels;
- to highlight strategies and methods for achieving adequate translation of intertextual inclusions into Ukrainian.

The object of the study is the linguistic features of intertextual elements in translation.

The subject of the research is the strategies and tactics of reproducing intertextual inclusions in Ukrainian translations of Terry Pratchett novels.

The following **methods** were applied in the course of the research:

1) a descriptive and analytical method used to study works on the theory of intertextuality, the concept of cultural adaptation, and the evaluation of translation quality;

2) sampling method;

3) the method of three-level linguistic-stylistic analysis;

4) the method of philological hermeneutics, which allows interpreting intertextual inclusions in T. Pratchett's novels;

5) a method of philological topology, which allows to study linguistic units in terms of their identities and differences and to distinguish their invariant characteristics;

6) a method of comparative analysis of the original and the translation, which makes it possible to carry out a detailed analysis of intertextualisms and ways of their translation into Ukrainian.

The scientific novelty of the study is that the work provides a complete comparative-translation analysis of significant in the volume of fiction texts, characterized by a high degree of intertextuality, and their translation, as well as the specificity of translation of intertextuality on the material of the original and ukrainian translation , the selection of equivalents and translation transformations are considered as ways of their translation into Ukrainian.

The theoretical significance is due to the fact that the paper developed a categorical approach for the study of intertextual elements and analyzed the main strategies and methods of their translation.

The practical value of the study is determined by the development of specific recommendations that can be followed by the translator for the optimal transfer of intertextual elements in the translation text; in addition, the main criteria for selecting intertextualisms to be adapted or requiring translation are highlighted. The research materials can be used in the course on translation theory, as well as in practical classes on translation of fiction.

The results of the study also make some contribution to the theory of lexicology, country studies, as well as to the method of comparative studies and the theory of translation studies.

The structure of qualifying master paper. The qualifying master paper consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, general conclusions, three bibliographic lists, annex and summary.

Intertextuality is the new text that emerged from the use of intertextual elements and links by the author, which introduces into the cultural space of the new text all the totality of the previous texts reflected in it. Being a reflection of the previous culture, getting into a new historical and cultural context, the intertext is becoming a source of semantic novelty. Thus, intertext is a mechanism for preserving cultural memory and broadcasting cultural tradition.

The presence of intertextual inclusions in the text, among other reasons, complicates the achievement of formal equivalence and changes the requirements for the translation text.

In the course of analyzing T. Pratchett's novels and their translations into Ukrainian, three ways of transmitting intertextual inclusions were identified:

- semantic translation;
- domestication strategy
- cultural adaptation.

The presence of intertextual inclusions in the text, among other reasons, complicates formal equivalence and changes the translation text requirements. Speaking of the requirements for the text of the translation in general - the purpose of translation is primarily to convey the semantic information, as well as functions of the original and its stylistic, stylistic, communicative and artistic values, the translation should not be adjusted to someone's perception, because if all the above is conveyed, then the perception of translation in the linguistic environment of the translation will be close to the perception of the original in the linguistic environment of the original.

A promising area of further research may be the development of a model of translation of culturally specific intertextual inclusions in texts of other genres.