

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Інтертекстуальність в українськомовному перекладі символічної
притчі Сола Беллоу Henderson the Rain King «Гендерсон, повелитель дощу»

Студента групи Па 54-22
факультету германської філології і
перекладу
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Баранівського Назарія Борисовича

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2023 року

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови
_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
Никитченко К. П.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Intertextuality in Ukrainian translations of Saul Bellow’s symbolic parable “Henderson the Rain King”

Group Pa 54-22

School of Germanic philology and translation

Educational Programme Translation Studies: Specialized Translation (English and Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Nazariy B. Baranivskiy

Research supervisor:

K. P. Nykytchenko

Candidate of Philology

Kyiv – 2023

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) _____ 2 _____ курсу _____ Па 54-22 _____ групи факультету германської філології і перекладу КНЛУ

Баранівського Назарія Борисовича

(ПІБ студента)

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

Тема роботи «Інтертекстуальність в українськомовному перекладі символічної притчі Сола Беллоу Henderson the Rain King «Гендерсон, повелитель дощу»

Науковий керівник _____ к.філол.н. Никитченко Катерина Петрівна

Дата видачі завдання _____ **“10” вересня 2022 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 2022 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2022 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2022 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2023 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2023р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2023 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2023 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2023 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2023 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента(ки) 2 курсу групи Па 54-22 факультету германської філології і перекладу 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)

Баранівського Назарія Борисовича
(ПІБ студента)

за темою «Інтертекстуальність в українськомовному перекладі символічної притчі Сола Беллоу Henderson the Rain King «Гендерсон, повелитель дощу»

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота Баранівського Назарія Борисовича може бути (не може бути)
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2023 рік

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) 2 курсу групи Па 54-22 факультету германської філології і перекладу 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)**

Баранівського Назарія Борисовича

(ПІБ студента)

за темою: «Інтертекстуальність в українськомовному перекладі символічної притчі Сола Беллоу Henderson the Rain King «Гендерсон, повелитель дощу»

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ.....	4
1.1 Інтертекстуальність як об'єкт лінгвістичних досліджень.....	4
1.1.1 Поняття інтертекстуальності у лінгвістиці.....	10
1.1.2 Емотивність як категорія інтертекстуальності.....	12
1.2 Класифікації перекладацьких трансформацій, релевантних завданням перекладу засобів інтертекстуальності.....	13
1.3 Художня проза Сола Беллоу у вітчизняних і зарубіжних дослідженнях з лінгвістики та перекладознавства.....	23
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	29
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	31
2.1 Типи інтертексту у символічній притчі Сола Беллоу.....	31
2.2 Класифікація функцій інтертекстуальних елементів у притчі «Гендерсон, повелитель дощу».....	35
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	46
РОЗДІЛ 3	
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ШЛЯХИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ СИМВОЛІЧНОЇ ПРИТЧІ СОЛА БЕЛЛОУ ‘HENDERSON THE RAIN KING, 1959’ («ГЕНДЕРСОН, ПОВЕЛИТЕЛЬ ДОЩУ».).....	47
3.1 Аналіз перекладацьких стратегій роботи з інтертекстом для збереження інтертекстуальних зв'язків вихідного тексту.....	47
3.2 Особливості реалізації категорії емотивності у романі Солла Беллоу «Гендерсон, повелитель дощу».....	56

3.3 Збереження семантико-структурної подібності тексту шляхом застосування перекладацьких трансформацій	62
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	68
ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	79
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	79
ДОДАТКИ.....	80
SUMMARY.....	103

ВСТУП

Актуальність дослідження. Проблема інтертекстуальності в лінгвістиці розробляється порівняно недавно, оскільки ця категорія сприймалася виключно як літературознавча. Поступово феномен діалогічності текстів став привертати увагу лінгвістів, які займаються проблемами розуміння та інтерпретації тексту. Проблематика міжтекстових зв'язків та внутрішньотекстових відносин у рамках художнього твору є однією з найбільш актуальних та розроблюваних областей як у лінгвістиці, так і у літературознавстві. Вона тісно пов'язана з проблемою розуміння та інтерпретації тексту. Є різні підходи до розгляду й трактування різних методів і типів тексто- і смислопородження. У лінгвістиці та літературознавстві існують свої, що відрізняються один від одного, точки зору на різноманітні аспекти, пов'язані з вищезазначеними явищами. На сьогодні не підлягає сумніву той факт, що сукупність різних відношень між окремими та різними за своїм походженням та природою текстами, а також комплекс вербально виражених смислових відношень усередині одного тексту є одним з головних компонентів, що становлять сенс художнього твору в рамках безпосередньо самого тексту, включають їх у загальний ланцюг творів літератури, інших пам'яток культури.

Питаннями вивчення природи інтертекстуальності займалися такі вітчизняні та зарубіжні дослідники, як, М.М. Бахтін, Я.Д. Гофманова, Т.О. Григор'єва, І.Є. Дементьєва, Ю. Крістева, Р. Лахман Ю.М. Лотман, А.А. Масленікова, С.А. Наумов, К.П. Сидоренко, І.П. Смірнов, А.Є. Супрун, Є. Б. Старовойтенко, Н.А. Фатєєва, Д. Чендлер та ін.

Явище інтертекстуальності може траплятися в тексті будь-яких функціональних стилів, однак найбільший інтерес і найбільшу складність для перекладу інтертекстуальності представляє саме художній текст, оскільки в художній літературі використання інтертекстуалізмів стає важливим стилетворчим змістопороджувальним фактором. На сьогоднішній день можна говорити про існування лише деяких передумов для вироблення теоретичних принципів порівняльно-перекладознавчого інтертекстуального аналізу.

Актуальність зазначеної теми зумовлена інтересом до вивчення широкого кола проблем і питань, пов'язаних з текстом. У зв'язку з цим виникає необхідність аналізу характеру та засобів вираження інтертекстуальних відношень в окремо взятому тексті (на прикладі притчі «Гендерсон, повелитель дощу»).

Об'єктом дослідження виступає інтертекстуальність.

Предметом дослідження – інтертекстуальність та способи її реалізації в українськомовному перекладі притчі Сола Белоу «Гендерсон, повелитель дощу».

Наукова новизна дослідження полягає у глибшому дослідженні проблеми інтертекстуальності та її способів вираження у художньому тексті з точки зору перекладознавства. Уперше досліджено роман Сола Белоу «Гендерсон, повелитель дощу» в аспекті відтворення інтертекстуальності в перекладі.

Мета нашого дослідження – розглянути сутність феномену інтертекстуальності й простежити вираження інтертекстуальних відношень й шляхи їх перекладу у художньому тексті на прикладі притчі Сола Белоу «Гендерсон, повелитель дощу».

Основні завдання дослідження при цьому можуть бути позначені таким чином:

- дати визначення поняття інтертекстуальності з позиції лінгвістичних теорій;
- виявити основні типи інтертекстуальності;
- розглянути існуючі класифікації функцій інтертекстуальних елементів у художньому тексті;
- проаналізувати перекладацькі стратегії, які були застосовані при перекладі притчі Сола Белоу «Гендерсон, повелитель дощу» українською мовою для збереження інтертекстуальних зв'язків вихідного тексту.

У роботі було використано такі **методи**: метод теоретичного аналізу, метод контекстуального аналізу, структурно-семантичний, дескриптивний

метод, метод перекладацького аналізу тексту, метод суцільної вибірки, метод кількісних підрахунків.

Матеріалом дослідження є художній текст (притча Сола Беллоу «Гендерсон, повелитель дощу»). Мовну вибірку склали відібрані нами з тексту притчі 100 речень з досліджуваного мовного явища.

Теоретичне значення роботи полягає у спробі систематизації матеріалу, присвяченого інтертекстуальності, а також визначення характеру та засобів вираження інтертекстуальних відношень в окремо взятому тексті.

Практичне значення одержаних результатів роботи: результати дослідження можуть бути використані у лінгвістиці, теорії перекладу, а також для теоретичного курсу з основ перекладацького аналізу тексту.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатків та резюме англійською мовою. В трьох розділах роботи розглядаються: теоретичні засади поняття інтертекстуальності, функції та типологія інтертекстуальності та шляхи її реалізації в україномовному перекладі притчі 'Henderson the Rain King, 1959'.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

1.1 Інтертекстуальність як об'єкт лінгвістичних досліджень

Термін “*інтертекстуальність*” був запроваджений у 1967 році теоретиком постструктуралізму Ю. Крістевою, який вживався як основний літературознавчий термін при аналізі художніх творів постмодернізму. Дослідниця називала інтертекстуальністю “текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту” [18: 97]. Сучасна наука про мову для позначення цієї інтеракції одночасно з терміном “інтертекстуальність” використовує такі терміни як “феномен прецедентне”, “чуже слово”, “надтекстові зв'язки”, “міжтекстова комунікація” та ін.

При різноманітті концепцій інтертекстуальності цей термін має досить прозору внутрішню форму, яка сприяє розумінню самого слова: лат. *Inter* (приставка) □ “між”, лат. *Intertextum* (“вплетене всередину”). Це допомагає зрозуміти основний сенс інтертекстуальності, який полягає в тому, що нові тексти виникають на певному тлі і в певній традиції, з якої вони з'являються, одночасно оновлюючи її).

Слід зазначити, що основи понятійної основи інтертекстуальності було закладено ще 1920-ті роки у працях М. М. Бахтіна, У. У. Виногорова, Б. М. Ейхенбаума, У. М. Жирмунського, Ю. М. Тинянова та інших учених. Новий термін був уперше вжитий Ю. Крістевою у статті “Бахтін: слово, діалог і роман” (1967), в якій дослідниця сформулювала свою концепцію, переосмисливши роботу М. Бахтіна “Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості” (1924), де автор говорить про поліфонічність літератури та фіксує феномен діалогу тексту з текстами (і жанрами) [14 : 167]. Але якщо М. Бахтін вважав, що за будь-яким діалогічним висловом стоїть

автор, то Ю. Крістева підійшла до проблеми досить формально: обмежила її сферою літератури і звела зміст інтертекстуальності до діалогу між текстами.

Класичне формулювання інтертексту, на думку більшості лінгвістів-текстологів, дав Р. Барт: “Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої культури. Кожен текст являє собою нову тканину, зітану зі старих цитат” [4: 78]. У цьому Барта цікавлять джерела походження тексту, його цікавить текст лише як результат процесу діалогу текстів. Світ у рамках інтертексту стає текстом глобального масштабу, перекличкою всіх текстів.

Предметом інтертекстуального аналізу, на думку дослідниці Ренати Лахман, виявляється семантичний рівень, оскільки головний акцент під час аналізу тексту робиться на смисловому структуруванні тексту та його інтерпретації, і це співвідноситься з поняттям “пам'ять тексту” [44: 83]. Оpubлікована книга “Інтертекстуальність: теоретичні та практичні проблеми” розглядає проблему різнобічно: з погляду теорії культури, теорії літератури, аналізу тексту [44: 107]. Проте говорити, що тут інтертекст постає як лінгвістична категорія, з погляду, передчасно, хоча спроби наукового описи безсумнівні. Інтертекстуальність тут є трансдисципліною, а текст сприймається як у вузькому значенні (літературний текст), і у ширшому — усе, що може сприйматися як знакова структура.

Серед інших дослідників ідеї М. Бахтіна про діалогічність текстів підтримує та розробляє вчений-семіотик М. Ю. Лотман, переглядаючи їх у контексті структуральної поетики. Він вводить поняття семіосфери як “синхронного семіотичного простору, що заповнює межі культури і є умовою роботи окремих семіотичних структур і одночасно їх породженням” [15:4], що перегукується з проблематикою інтертекстуальності.

У літературознавстві довгий час єдиною роботою в якій інтертекстуальність була об'єктом дослідження, була книга “Породження інтертексту” (1985). Тут автор визначає інтертекстуальність як “доданок

широкого родового поняття, що має на увазі сенс художнього твору, який повністю або частково формується за допомогою посилання на інший текст, який відшукується в творчості того ж автора, в суміжному мистецтві, а суміжному дискурсі або у попередній літературі”

Автор у своєму дослідженні прагнув створити так звану “інтертекстуальну логіку” і пов'язує подальшу розробку інтертекстуальної теорії з теорією пам'яті, розвиваючи, таким чином, концепцію Ренати Лахман. Трансформуючи в теорію інтертекстуальності теорію підтексту,

Лінгвіст Норман Ферклаф стверджує, що “інтертекстуальність є питанням реконтекстуалізації” [36: 51]. Згідно з Пером Лінеллом, реконтекстуалізацію можна визначити як “динамічне перенесення та перетворення чогось з одного дискурсу/тексту в контексті... до іншого” [46: 154]. Реконтекстуалізація може бути відносно явною — наприклад, коли один текст прямо цитує інший — або відносно неявною — як коли “те саме” загальне значення реартикулюється в різних текстах.

Соціолог Перрі Шейр описує інтертекстуальність як “сферу значної етичної складності”.[52] Інтертекстуальність не обов'язково передбачає цитування чи посилання на розділові знаки (наприклад, лапки) і може бути прийнята за плагіат.[52]. Хоча ці два поняття пов'язані, наміри, що стоять за використанням чужої роботи, є критичними для їх розрізнення. Коли використовується інтертекстуальність, зазвичай невеликий уривок гіпотексту допомагає зрозуміти оригінальні теми, персонажі чи контексти нового гіпертексту [42].

Переважає більшість авторів, що займаються проблемами тексту, при врахуванні факторів реальної комунікації відповідно до сфер спілкування та характеру відображення дійсності спочатку ділять всі тексти на художні та нехудожні. У цьому плані існує різниця між художнім текстом і текстом нехудожнім. Художній текст будується за законами асоціативного мислення, нехудожній — за законами логічного мислення. Нехудожні тексти (публіцистичні, наукові, ділові) шаблонні, зазвичай, одномірні, відрізняються

одноплановістю і характеризуються певною схемою побудови; вони охарактеризовані домінантою логіко-понятійною, максимально об'єктивною, сутністю фактів. Художній текст та нехудожній виявляють різні типи впливу – на емоційну сферу людської особистості та сферу інтелектуальну; крім того, у художньому зображенні діє закон психологічної перспективи. Нарешті, розрізняються ці тексти і за функцією – комунікативно-інформаційною (нехудожній текст) та комунікативно-естетичною (художній текст)

Так, наприклад Д. Чендлер у своїй книзі “Semiotics for Beginners” високо інтертекстуальні тексти розглядає поряд із рекламними плакатами, вважаючи, що фрагменти інших творів відіграють у них роль інтертекстуальних маркерів. До цього ж ряду відносяться гасла і слогани, а також заголовки газетних та журнальних статей (останні – у широкому розумінні тексту; якщо не визнавати їх текстом, вони можуть вважатися маркерами інтертекстуальності наступного під заголовком тексту) [31:34]. Механізм їх реалізації в цілому однаковий: експліцитний фрагмент у тексті та імпліцитно пов'язані з ним асоціації, наводяться у таких текстах.

Згідно з останніми лінгвістичними дослідженнями, інтертекстуальність властива кожному тексту, і кожен текст – художній та нехудожній – є інтертекстом [12; 14; 20]. Межа з погляду інтертекстуальності між текстом нехудожнім та художнім проходить, очевидно, на рівні:

- 1) видів інтертекстуального зв'язку (та їх функцій), що інтегрують текст-джерело в текст-носій, а також текст-носій у загальний культурний простір;
- 2) цілей використання засобів інтертекстуальних зв'язків – максимально «перезарядити» мовний знак на виконання функції знака культури (у художньому тексті) та мінімілізувати цю функцію з метою зняття можливих різночитань (у мові ділових паперів).

Художній текст – особливий різновид тексту, у якій виражається паралельно із змістовно-фактуальною інформацією авторська позиція, авторська концепція та авторська модальність. У характеристику художніх текстів неминуче входить і екстралінгвістичний чинник. Всебічний облік

функціонування та взаємодії, синтез різних за своїм характером компонентів тексту, облік їх семантично та естетично спрямованого використання надзвичайно важливий щодо мови художнього тексту. Художній текст – велика мовна подія, що стала твором, підпорядкована єдиному задуму, цілісно, завершено, детерміновано авторською позицією, має конкретну адресацію, підпорядковано владі авторського “я”, відзначено творчою оригінальністю автора, є значним ціннісним внеском у культуру, безпосереднє предметне втілення, наприклад, у книзі, відчужується від автора і втрачає авторську владу над собою при «трансляції» іншим»

У наведеній тут точці зору щодо ролі автора художнього твору, який “втрачає” авторську владу над текстом, простежується вплив ідей французького культуролога-структураліста Ролана Барта, який віддає у створенні комбінацій посилянь та смислів художнього тексту перевагу свідомості читача, що наводить його до висновку про “смерть автора”, а також М. Ю. Лотмана, який розвиває ідею про автономність високоорганізованого тексту, який із посередника стає рівноправним співрозмовником в акті комунікації читача з текстом, що робить текст самостійним та інтелектуальним. [24:12]. Мета художнього тексту – розкриття душевного життя людини, її емоцій та переживань, глибинних рис його внутрішнього світу, в такому тексті слово тяжіє до актуалізації своїх прихованих смислів, а сам текст орієнтований експресивність, емотивність, співпереживання. Художній текст виникає зі специфічного (егоцентричного) внутрішнього стану автора як чуттєво-понятійне розуміння світу. У художньому тексті завжди присутній інтерпретаційний, підтекстний план; образно-емоційна, завжди суб'єктивна, сутність фактів є у художньому тексті “формою життєподібності” і служить для вираження іншого/іншого змісту.

Деякі науковці розвивають ідею про існування у свідомості окремої особистості тезауруса, “своєрідного словника засвоєних текстів”, в якому відображаються знання індивіда про різні явища культури. Цей тезаурус відіграє роль медіатора між автором твору та читачем, здійснюючи взаємодію

між текстом, що володіє смисловою структурою, та тезаурусом читача. “Тезаурус читача”, здається, є ментальною проекцією елементів культури у свідомості окремої мовної особистості. Думка про те, що вивчення одиниць культури можливе через вивчення їхньої мовної репрезентації, висловлювалася багатьма дослідниками (Е. Сепір, Д. С. Лихачов, Ю. С. Степанов, Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телія та ін.). Природна мова - засіб комунікації, що охоплює весь світ, включаючи і світ культури. Носій мови є водночас і носієм культури, і це двоєдність реалізується в національній мовній картині світу, що відображає специфіку категоризації світу засобами цієї мови. І мова, і культура є одночасно знаковими системами, і як такі вони не можуть не перетинатися. Однією з форм їхнього перетину є текст. Текст вибудовується за законами культури та реалізується через один культурний код – природна мова; у тексті розширюється “внутрішня форма мови”, як елемент культури текст інтегрується до загального культурного простору (семіосферу за М. Лотманом). “Культура вбирається і випромінюється текстом не так на рівні його відкритих значень та смислів, як на рівні контексту. Його розширена семантика відзначена впливами архетипів, культурних епох, різних типів знання, видатних авторів та великих літературних персонажів тощо. Незважаючи на велику кількість і прозорість залучених значень, текст переважно спрямований до утворення змісту” [20: 526].

Отже, теоретичний огляд літератури щодо сутності поняття інтертекстуальності з погляду вітчизняних та зарубіжних лінгвістів показав, що зростаючий інтерес до проблематики інтертексту відображає загальний підхід до літератури як відкритої системи, що самоорганізується, що складається з індивідуальних, окремих, неповторних творів. Інтертекстуальний підхід надав цим проблемам глобальності та широти, виводячи мовознавчі та літературознавчі дослідження на рівень філософських та логічних узагальнень. Завдяки цьому науковцям вдалося досягти значного прогресу в розумінні сутності феномена інтертекстуальності і наблизитися до виявлення об'єктивних

критеріїв для побудови науково обґрунтованої типології інтертекстуальних зв'язків.

1.1.1 Поняття інтертекстуальності у лінгвістиці. Значення інтертекстуальності з часом еволюціонувало, розширюючи поняття. Незалежно від конкретного визначення, воно універсально передбачає вихід за межі одного тексту, відношення “текст – тексти – система”. Щоб зрозуміти такий зв'язок, нам потрібно розглянути поняття “архітекст” (який відноситься до логічної концепції набору текстів у дистрибутивному сенсі) і «прототекст» (попередній текст).

Розрізняють такі види інтертекстуальності:

- *генетична* — це концепція, що вказує на те, як тексти і твори літератури можуть спадковувати та спільно передавати специфічні літературні форми, мотиви, жанрові риси, структури або стилі від попередніх поколінь літературних творців.

- *інтенціональна* — вид інтертекстуальності, в якому автор свідомо або навмисно посилається на інші тексти, авторів, твори, мотиви або літературні концепції з метою створення нового тексту або розширення його значення. У цьому випадку автор виражає свій намір або намагається взяти участь у літературній дискусії, використовуючи інші тексти як основу для власного творчого висловлення.

- *іманентна* — форма інтертекстуальності, яка відбувається всередині самого тексту без прямого посилання на інші літературні твори, авторів або тексти. Цей тип інтертекстуальності полягає в тому, що автор включає до свого тексту певні елементи, які асоціюються з іншими літературними роботами або літературними концепціями, але без прямого згадування джерела.

- *рецепційна* — це аспект інтертекстуальності, який стосується сприйняття та розуміння тексту читачем або глядачем. Вона вказує на те, як

читач або глядач може розпізнати та інтерпретувати посилання, асоціації або відгуки на інші тексти внутрішнього тексту.

Французький дослідник Жерар Женетт у своїй праці “Палімпсести: Література другого ступеня” (1982) запропонував власну класифікацію взаємодії текстів:

- *інтертекстуальність* - співприсутність в одному тексті двох чи більше текстів у формі цитати, алюзії тощо;

- *паратекстуальність* - один з типів інтертекстуальних відносин, які виникають між текстами. Паратекстуальні елементи (заголовки, епіграфи, передмови, післямови та інші білятекстові елементи) доповнюють, пояснюють або супроводжують основний текст і можуть бути знаходитися як в його межах, так і за межами.

- *метатекстуальність* - текст, який інтерпретує інший текст;

- *гіпертекстуальність* - визначається як відношення між двома текстами - попереднім текстом (гіпотекстом) і пізнішим текстом (гіпертекстом), особливо в ситуаціях, коли пізніший текст посилається на, пародіює або взаємодіє з попереднім текстом. Наприклад, у випадку пародії або пастишу, гіпертекст може бути спрямованим на переробку або креативну реінтерпретацію гіпотексту. Наприклад, гіпертекстом «Одіссеї» Гомера є “Енеїда” Вергілія та різноманітні іронічні або травестійні адаптації цього епосу в інших текстах, такі як твори П. Скаррона, А. Блюмавера, І. Котляревського, роман “Улісс” Дж. Джойса, представляють собою приклади гіпертекстуальності, де пізніший текст взаємодіє або відтворює попередній текст у творчий спосіб.

- *архітекстуальність* - вказує на наявність жанрового зв'язку між текстами. Ця концепція означає, що тексти можуть бути пов'язані через спільний жанр, стиль або літературну традицію. Вона вказує на те, що тексти можуть посилатися на архітекст - це внутрішню літературну модель або жанр, який визначає основні характеристики певного типу тексту. [54]

1.1.2 Емотивність як категорія інтертекстуальності. У лінгвістиці не існує повного й однозначного визначення поняття емотивності. Серед найпоширеніших поглядів на розрізнення “емоція” та “емотивність” можна виділити той, що емоція розглядається як психологічна категорія, в той час як емотивність визначається на мовному рівні, де емоції виражаються мовними засобами. Емотивність включається до семантичної структури слова та пов'язана з його конотативним значенням. Емотивний зміст слова не обмежується відображенням лише особистих емоцій мовця, а представляє загальний відбиток соціокультурної емоційності. Отже, емотивну лексику розглядаємо як властивість слова, що використовується для вираження емоцій. І.М. Літвінчук називає емотивністю “результат інтелектуальної інтерпретації емоційності, що транслюється в мові та мовленні” [2 : 1], а М.В. Гамзюк пропонує емотивністю називати “мовне вираження емоцій” [3 : 37].

Емотивність, пов'язана з психічною сферою людської діяльності, насправді має два різних підходи в розумінні. З одного боку, вона співвідноситься з емоційною стороною психіки і пов'язана із певними видами почуттів. Однак існують вчені, які розглядають емотивність як мовну категорію і відрізняють її від психологічної категорії емоційності. З цієї точки зору, емотивність - це спосіб вираження емоцій мовою, використання мовних засобів для вираження почуттів та настроїв людини.

На мовному рівні емоції стають емотивністю, і, отже, емоційність є психологічною категорією, тоді як емотивність - мовною. Емоційність відображає психічний стан людини, в той час як емотивність - це вербалізація емоцій, виражена мовцем.

Емотивність тексту базується на тому, як автор виражає свої емоції у тексті, використовуючи мовні засоби для того, щоб вплинути на почуття читача, які виникають при сприйнятті та розумінні тексту.

Емотивність включає наступні мовні засоби: морфологічні, лексичні та синтаксичні компоненти, а також стилістичні прийоми.

Емотивність, виконуючи афективну функцію, виражає почуття людини, і завжди це відбувається через вербалізацію її власних емоцій та почуттів. З іншого боку, експресивність спрямована на переконання адресата у чомусь та виражає намір цього переконання.

1.2 Класифікації перекладацьких трансформацій, релевантних завданням перекладу засобів інтертекстуальності

Коли художній текст піддається процесу перекладу, то у діалог текстів “вклинюється” додатковий інтерпретатор – перекладач й в результаті в простір тексту додається четвертий вимір. Процес взаємодії тексту з суб'єктом у межах комунікативної ситуації перекладу суттєво ускладнюється: інтерпретація реципієнтом прототексту, вплетеного в тканину метатексту, провадиться через призму сприйняття перекладача. Таким чином, інтенсивність інтелектуального задоволення реципієнта безпосередньо залежить не лише від власних когнітивних зусиль, а й від інтертекстуальної компетенції перекладача, який виступає в цій системі як “проміжний” реципієнт та автор. Для того, щоб реципієнт міг розпізнати інтертекстуальну інтенцію автора, “текст повинен містити певні інтертекстуальні індекси, що сигналізують про наявність “чужого слова” [17 : 23]. Для створення подібних індексів автори, іноді свідомо, іноді ні, використовують різні інструменти інтертекстуальності: явну або приховану цитацію, паратекст, алюзії, алегорії, метафори тощо. Таким чином, основним завданням перекладача стає розпізнавання подібних індексів, які маркують інтертекстуальність метатексту, експліцитно чи імпліцитно вказують на наявність у метатексті “анонімних, невловимих і водночас уже читаних цитат... цитат без лапок” [5: 318].

На структурному рівні Г. Денисова виділяє три способи сигніфікації та маркування метатекстових компонентів: референціальний (коли маркерами служать явні або приховані алюзії та ремінісценції); експресивно-номінативний (маркерами є метафоричні власні імена і заголовки); і цитатний (як маркери

виступають прямі, приховані або трансформовані цитати, парафрази, імітації, крилаті слова та вирази) [10: 114].

Цитату з повним правом можна назвати емблематичною формою інтертекстуальності, оскільки вона дозволяє безпосередньо спостерігати, яким чином один текст включається до іншого. Матеріальним проявом різноманітності тексту є друкарські прийоми: відбиття цитати, використання курсива чи лапок, тощо. Цитата, таким чином, виступає як емблематична фігура інтертекстуальності саме тому, що вона характерна для текстів, які відрізняються суперечливістю і фрагментарністю.

Але цитату можна розглядати як мінімальну форму інтертексту; у зв'язку з цим Антуан Компаньйон говорить про “нульовий ступінь інтертекстуальності” [34 : 40]. Адже, включаючись у текст у всій своїй простоті та очевидності, цитата відразу ж впадає у вічі і вимагає від читача особливої проникливості чи ерудиції. Виявлення цитати відбувається само собою, однак її ідентифікація та інтерпретація вимагають величезної уваги: сам вибір цитованого тексту, його обсяг і межі, способи монтажу, сенс, який вона набуває при введенні в новий контекст, і т. п. — це найважливіші компоненти її сенсу.

Однією з причин, чому цитаті не приділялося належної уваги при аналізі інтертекстуальності, є її канонічна функція — бути авторитетною. Ми розглядатимемо цитату як “уривок, запозичений у автора, який вважається авторитетним”. Справді, ця функція дуже важлива, якщо цитата, посилюючи враження правдивості висловлювання, надає йому автентичності.

Нарешті, слід зазначити, що цитата виявляється ще мотивованішою, якщо готове висловлювання і процес висловлювання у двох текстах пов'язуються метафоричним ставленням. Хоча прийом цитування носить експліцитний характер, від цього не стає менш складним. Функції цитати далеко виходять за межі тієї ролі, яка їй приписується за традицією, бути авторитетною і орнаментальною. Включаючись у твір, цитата може повністю інтегруватися і його тематику; введені нею другорядні персонажі навіть здатні стати повноцінними членами романного сімейства, тому твір, що містить численні

відсилання до різних текстів, вимагає враховувати зв'язки, що виникають між цитованим і цитуючим текстами, а також зв'язки між цитатами з одного і того ж тексту і між різними цитованими текстами.

Оскільки практично будь-який сучасний художній твір, насичений інтертекстуальними посиланнями, під час перекладу проблема неоднозначної інтерпретації зростає. Посилання-референція, як і цитата, є експліцитною формою інтертекстуальності. Проте, у разі текст, який посилається автор, безпосередньо відсутній у його власному тексті. Отже, за посиланням встановлюється ставлення *in absentia*, і до неї вдаються, коли потрібно лише надіслати читача іншого тексту, не наводячи його дослівно. Наприклад, особливою рисою О. Бальзака є те, що він явно використовує посилання у тому, щоб створити враження багаторазової переклички між різними романами. Однак головне полягає в тому, що це посилання дає хід складній грі між вигадкою та реальністю, оповідачам та автором; адже її функція аж ніяк не вичерпується вказівкою на спорідненість між двома вигаданими персонажами, бо за її допомогою образ може постати як реальний зразок іншого персонажа; отже, вона допомагає витягти із сфери вигадки.

Інтертекст викликає у читача відчуття запаморочення, оскільки його грубо змушують уявити собі цю книгу як справжній зразок для створення вигадки. Таким чином, межі реальності розсуваються, бо вона безпосередньо входить до універсуму роману. Крім того, наявність міжтекстового зв'язку дозволяє ототожнити оповідача з автором. Тому сам статус роману виявляється незрозумілим, бо він ризикує зануритися в біографічність, якщо в вигадку не проектується постать самого автора. Заради повноти уявлення про все багатство змісту зв'язку між текстом та його інтертекстом, слід додати, що цей зв'язок дозволяє Бальзаку запобігти загрозі прочитання своєї розповіді у біографічному ключі [45 : 36].

Якщо цитата відноситься до сфери експліцитної інтертекстуальності, то плагіат пов'язаний з інтертекстуальністю імпліцитності. Тому його стисле, але суворе визначення можна сформулювати так: плагіат — це невідзначена цитата.

Здійснити плагіат - значить привести уривок з якогось твору, не вказавши при цьому, що воно належить іншому автору. Звичайні метафоричні визначення плагіату - крадіжка. Плагіаторство розцінюється як справжнє посягання на літературну власність, як свого роду шахрайство, бо воно ставить під сумнів чесність плагіатора, а й порушує правила нормальної циркуляції текстів. Моральне та водночас юридичне засудження плагіату (як контрафактної продукції) свідчить про важливу роль цитування, але як необхідне між циркуляцією ідей та повагою до літературної власності. Зрозуміло, що цитата тісно пов'язана з плагіатом, бо її єдина відмінність — проста вказівка на джерело запозичення.

Алюзію також часто порівнюють із цитатою, але на зовсім інших підставах; вона позбавлена буквральності та експліцитності, тому представляється чимось більш делікатним та тонким. Так, на думку Шарля Нодьє, “цитата у власному значенні слова свідчить лише про поверхневу та пересічну ерудованість; вдала ж алюзія іноді несе у собі печатку генія”. Справа в тому, що алюзія по-іншому впливає на пам'ять та інтелект читача, не порушуючи при цьому безперервність тексту. Нодьє продовжує: алюзія — “це хитромудрий спосіб співвіднесення широко відомої думки з власною промовою, тому вона відрізняється від цитати тим, що не потребує опори на ім'я автора, яке всім відоме і так, і особливо тому, що запозичене вдале висловлювання не так відсилає до авторитету, як це робить, власне кажучи, цитата, що є успішним зверненням до пам'яті читача, щоб змусити його перенестися в інший порядок речей, але аналогічний тому, про який йдеться” [49 : 17].

Однак варто зазначити наступне: якщо, як пише Фонтаньє, суть алюзії в тому, щоб “дати можливість вловити наявність зв'язку між однією річчю, про яку говорять, з іншою річчю, про яку не говорять нічого, але уявлення про яку виникає завдяки цьому зв'язку», цієї іншої “річчю” який завжди виявляється корпус літературних текстів. Очевидним чином, алюзія виходить далеко за межі інтертекстуальності. Подібно до того, як цитуватися можуть не лише

літературні твори, так і за допомогою алюзії можна відсилати читача до історії, міфології, суспільної думки або до загальноприйнятих звичаїв; ці три типи алюзії виділені у Фонтаньє, який додав до них словесну алюзію, “що полягає лише у грі слів”. [37]

Треба визнати, що якщо розглядати алюзію як інтертекстуальний феномен, то її специфіка виникає внаслідок її опосередкованого посилання до художніх текстів, яка особливим чином залучає пам'ять читача. Справді, літературна алюзія припускає, що читач може розпізнати за алегоріями ту думку, яку автор хотів йому навіяти, не висловлюючи її прямо. Коли в основі алюзії лежить гра слів, вона негайно сприймається як ігровий елемент, щось на кшталт жартівливого підморгування, адресованого читачеві.

У загальному плані можна стверджувати, що натяк тим дієвіший, чим відоміший текст залучається автором; одного двох слів достатньо, щоб зрозуміти, про який твір йдеться.

Отже, алюзію не завжди можна порівняти із змовницьким підморгуванням читачеві. Часто вона набуває форми простого відтворення тексту, більш-менш буквального чи імпліцитного.

Незалежно від типу смислової гри, що спостерігається в подібних алюзіях, виникає законне питання: якщо текст, до якого відсилає алюзія, не зберігається більше в активній пам'яті читача. У такому разі тонкість алюзії, її стримана іронічність зможуть знову проявитися лише тоді, коли вона стане очевидною внаслідок експліцитного звернення до тексту, якого вона відсилає імпліцитно. Робота читання і допомогу критика перш за все полягають в експлікуванні алюзії: цитація, що її експлікує, робить явним той текст, який при алюзії, навпаки, присутній *in absentia*. І лише після цього можна повернутися до режиму алюзії, тобто до імпліцитності, властивої такого роду текстам. Виявити джерело означає демонтувати механізм алюзії, щоб потім з її допомогою непрямым чином вписати в текст необхідний сенс.

Як правило, складнощі виникають при передачі інтертекстуалізмів, що апелюють до відомостей, добре знайомих будь-якому читачеві тексту

оригіналу, але мало або зовсім невідомих читачеві перекладу, оскільки вони не є частиною його культури. Так, інтертекстуалізм може виконувати експресивну функцію, проте внаслідок відмінностей у фонових знаннях читачів оригіналу та перекладу збереження його в первісному вигляді може викликати нерозуміння в україномовного читача, і функція виконана не буде.

Перекладач художньої літератури виступає одночасно і в ролі реципієнта, і ролі адресанта повідомлення; його завдання - розшифрувати зміст оригіналу та донести його до читача перекладного тексту, текст перекладу для забезпечення його репрезентативності, а також які перекладацькі прийоми він може використовувати для цього.

У контексті вивчення інтертекстуальності велике значення набуває розгляду способів компенсації смислових втрат, якими є адаптація та перекладацький коментар.

Під *адаптацією* зазвичай розуміється різноманітна обробка тексту з метою пристосування його для сприйняття читачами, невідповідними до сприйняття повної оригінальної версії. У перекладі адаптація - це спосіб досягнення рівності комунікативного ефекту, що надається оригіналом і перекладом. Буквальне відтворення оригіналу не забезпечує адекватної передачі змісту або недостатньо для збереження прагматики оригіналу. Як правило, це викликано відмінностями у фонових знаннях читачів, які говорять різними мовами і належать до різних культур. Отже, адаптації потребують, перш за все, інтертекстуальні елементи, прототекст яких містить у собі національні фонові знання.

Допустимими при перекладі є два види адаптації, орієнтовані на широку аудиторію читачів, це експлікація та заміна. Експлікуються, як правило, інтертекстуальні елементи, що функціонують на семантичному рівні. Замінюються, як правило, інтертекстуальні елементи, що функціонують на метасеміотичному рівні.

Адаптовані елементи необхідно по можливості замінювати аналогічними нейтральними висловлюваннями, щоб уникнути заміни національного

колориту і появи додаткових конотацій, що порушують репрезентативність перекладу у перекладаючій культурі. Зрозуміло, що до культурної адаптації слід вдаватися з великою обережністю, оскільки використання цього прийому доречно далеко не завжди. Проте деякі інтертекстуальні елементи неможливо передати, не вдавшись до культурної адаптації, оскільки вона дозволяє вивести читача перекладу на метасеміотичний рівень, при цьому перекладач змушений адаптувати кожен із стилістичних моделей тексту оригіналу.

При *компенсації* смислових втрат при перекладі перекладачеві потрібно вдаватися до коментарів. При цьому відразу виникне питання: яким вимогам повинен відповідати перекладацький коментар для виконання своєї основної функції - компенсації смислових втрат при перекладі. Вирішивши прокоментувати той чи інший інтертекстуальний елемент, перекладач повинен спочатку переконатися, що його неможливо передати в рамках тексту перекладу (навіть вдавшись до адаптації); глибоке і повне розуміння інтертекстуального елемента важливо для вірної інтерпретації авторського задуму, а його опущення або неможливість передати будь-який елемент змісту спричинить за собою значні смислові втрати. Таким чином можна уникнути «зайвих» коментарів, розмаїтість яких розсіює увагу читача, ускладнюючи тим самим сам процес читання перекладного тексту.

Особливу увагу слід приділяти вимогам, які мають задовольняти перекладацький коментар. Оскільки завданням коментаря – перекладача являється компенсувати сенс, який неможливо висловити в рамках тексту перекладу, то це має бути дослідницький коментар, який носить лінгвокраїнознавчий характер і контекстуально орієнтований. При виконанні цих вимог перекладач - коментатор дозволяє уникнути смислових втрат під час перекладу, забезпечуючи його репрезентативність, а також сприяє глибшому розумінню тексту перекладу читачем.

Отже, будь-яка з перекладацьких трансформацій (адаптація: додавання, експлікація, парафраз; заміна вихідного висловлювання на аналог у перекладаючій культурі), застосовуються при перекладі інтертекстуального

фрагмента іншою мовою, Одним із частих прийомів при передачі інтертекстуальних зв'язків у художньому тексті являється додавання, тому що лексичні додавання не тільки сприяють адаптації тексту у перекладних культурах, а й частково заповнюють сенс висловлювання, опущення якого позбавляє репліку національного колориту. На основі категоризації інтертекстуальних елементів, з урахуванням основних способів мінімізації компенсації смислових втрат при перекладі, можна досягти репрезентативного перекладу інтертекстуалізмів у художньому тексті.

Переклад – складний та надзвичайно важливий процес, який передбачає представлення усього спектру інформативного та емоційного наповнення тексту вихідної мови спираючись на мовні та мовленнєві засоби, наявні у мові перекладу.

Аналізуючи лінгвістичні аспекти перекладу, пропонують виокремлювати три типи перекладу, а саме:

- внутрішньомовний переклад, або переформулювання (представлення вербальних знаків за допомогою інших знаків у межах однієї і тієї ж мови);
- міжмовний переклад, або власне переклад (представлення вербальних знаків за допомогою знаків іншої мови);
- міжсеміотичний переклад або трансмутація (представлення вербальних знаків за допомогою знаків невербальних знакових систем)

Вивчаючи особливості представлення тексту оригіналу мовою перекладу, науковець зазначає ключову проблему, яка полягає у відсутності повної еквівалентності, оскільки кожна одиниця вихідної мови містить в собі багатий спектр асоціації та конотації.

С. Баснет наголошує, що під час перекладу у разі наявності кількох варіантів у мові перекладу, перекладач має:

- прийняти неперекладність фрази вихідною мовою на мову перекладу на лінгвістичному рівні;
- визнати відсутність подібної культурної конвенції у мові перекладу;

- розглянути спектр наявних виразів у мові перекладу, беручи до уваги представлення класу, статусу, віку, статі мовця, його ставлення до слухачів і контекст їх зустрічі у мові оригіналу;

- розглянути значення фрази в конкретному контексті, наприклад у момент високої напруги в драматичному тексті;

- замінити в мові перекладу інваріантне ядро фрази мовою оригіналу в двох референційних системах, а саме: конкретній системі тексту та системі культури, з якої походить текст [29: 31].

Вивчаючи питання *еквівалентності* перекладу, виокремлюють:

- лінгвістичну еквівалентність, коли на лінгвістичному рівні існує однорідність текстів як вихідною мовою, так і мовою перекладу, тобто дослівний переклад;

- парадигматичну еквівалентність, де наявна еквівалентність елементів парадигматичної експресивної осі, тобто елементів граматики, яку вважають більш високою категорією, ніж лексичну еквівалентність;

- стилістична (перекладацька) еквівалентність, де є функціональна еквівалентність елементів як в оригіналі, так і в перекладі, яка має за мету експресивну тотожність з інваріантом ідентичного значення;

- текстуальна (синтагматична) еквівалентність, де існує еквівалентність синтагматичного структурування тексту, тобто еквівалентності форми.

Дискурсивна форма тексту являє собою сутність, яка має залишатися незмінною в процесі перекладу. Мовна форма виступає варіабельним аспектом перекладу. Будь-яка зміна на рівні мовної форми під час перекладу являє собою міжмовну (перекладацьку) *трансформацію*.

М.М. Полюжин пропонує виокремлювати наступні види лексичних трансформацій:

- 1) диференціація значень;
- 2) конкретизація значень;
- 3) генералізація значень;
- 4) смисловий розвиток;

- 5) антонімічний переклад;
- 6) цілісне перетворення;
- 7) компенсація втрат при перекладі;
- 8) додавання слів (з лексичних причин);
- 9) вилучення слів (з лексичних причин) [32: 46-47].

Українські науковці В.Б. Крамар, Ю.П. Мельник, О.В. Ємець, Л.Д. Бурковська, С.В. Алексенко, С.М. Антонюк, О.В. Шупта [21] розуміють граматичну перекладацьку трансформацію як “зміну граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі” [21: 6] та спираючись на наукові доробки знаних мовознавців виокремлюють наступні типи граматичних трансформацій:

- синтаксичне уподібнення (дослівний переклад);
- членування (внутрішнє та зовнішнє);
- інтеграція;
- транспозиція;
- заміна (форм числа іменників, форми та часу дієслова; способу дієслова; частин мови);
- додавання;
- вилучення;
- антонімічний переклад;
- експлікація або описовий переклад;
- комплексна трансформація (включає дві або більше з названих простих трансформацій) [28: 6].

1.3. Художня проза Сола Беллоу у вітчизняних і зарубіжних дослідженнях з лінгвістики та перекладознавства

У літературі США ХХ століття Сол Беллоу (1915-2005) є одним з найяскравіших і найскладніших письменників, які зіставляються в американській та європейській критиці тільки з Е. Хемінгуєм та У. Фолкнером.

За життя він уже вважався класиком американської літератури. Творча спадщина письменника, порівняно з його сучасниками, дуже скромна. Його перу належать дванадцять романів, дві повісті, три збірки оповідань, кілька п'єс, книга дорожніх нарисів та кілька десятків есе та інтерв'ю. Беллоу удостоєний багатьох престижних літературних премій, зокрема Пулітцерівської, трьох Національних книжкових премій, нагороджений французьким Хрестом Кавалера мистецтв та літератури, а 1976 року йому було присуджено Нобелівську премію “за розуміння людини та тонкий аналіз сучасної культури, які поєдналися у його творчості”. Кількість присвячених йому досліджень у Сполучених Штатах, європейських країнах, Індії та Японії величезна. З 1981 року виходить піврічний науковий журнал, присвячений творчості письменника - *Saul Bellow Journal*, де представлена бібліографія робіт, що постійно оновлюється, як самого Беллоу, так і публікацій про нього.

Книжки Беллоу є надзвичайно популярними у американського читача. Вихід у світ кожного нового твору письменника викликав гостру полеміку, змушуючи критиків та дослідників переглядати свої попередні судження та оцінки. З критикою та академічною спільнотою у письменника склалися непрості стосунки. Одні, а їх більшість, пишуть про нього з неприхованим захопленням, інші вбачають у Беллоу надто розумного, що демонструє свою ерудицію. Великий простір художньої пам'яті письменника лякає навіть його шанувальників, які наполегливо намагаються втиснути його в рамки американо-єврейської літератури. Автори перших відгуків на творчість Беллоу, серед яких були побратими по перу Д. Шварц і Р. П. Уоррен, відомі критики А. Кейзін, Ф. Рав, Е. Уілсон, високо оцінили літературний талант автора-початківця і бачили в його творах пролог до нового напрямку в американській літературі, який пізніше отримав назву «моральний реалізм» і був представлений такими іменами як Дж.Селінджер, Дж.Чівер, Дж.Апдайк, Т.Уайлдер та ін. Ранні монографічні роботи, присвячені письменнику, розглядали його творчість у контексті американської літературної традиції,

канонічні уявлення про яку були вироблені теоретиками до середини ХХ століття.

Проте дискурс мультикультуралізму, який заявив про себе в 60-ті роки і зайняв у наступні два десятиліття чи не центральне місце в оцінці культурного процесу та перегляді літературного канону, змістив акценти у бік єврейської складової творчості Беллоу, зробивши її визначальною. Сам письменник всіляко чинив опір класифікаторським зусиллям своїх критиків і не втомлювався повторювати, що він не єврейський, а американський письменник єврейського походження. Цікавим є той факт, що полеміка про культурну ідентифікацію Беллоу не припиняється в американських роботах і сьогодні.

На думку багатьох Сол Беллоу був останнім гігантом американської літератури минулого століття. Для другої половини ХХ століття він був тим, чим були Фолкнер, Хемінгуей, Фітцджералд для першої.

Сола Беллоу часто називають в об'ємі американських письменників єврейського походження, які розпочали літературний шлях після Другої світової війни – Бернард Маламуд, Філіп Рот, Синтія Озік. Сам він не визнавав такої класифікації. І справді, від перерахованих першокласних письменників Сола Беллоу відрізняє те, що специфічно єврейські культурно-психологічні проблеми були в нього у центрі уваги. Хоча Соломон Беллоу народився в сім'ї єврейських емігрантів, які щойно приїхали в Канаду, і першою його мовою був іврит, героїв його прози важко визначити за етнічною або релігійною ознакою, вони – квінтесенція американізму.

Недарма дія багатьох його творів відбувається у самому американському з міст Америки – Чикаго, де й сам Беллоу прожив більшу частину свого життя. Беллоу говорив, що з усіх його героїв на нього найбільше схожий Юджин Гендерсон з роману “Гендерсон, повелитель дощу” – дивакуватий скрипаль і фермер-свинар, який марно шукає вищого сенсу та моральної мети в житті. Але визнавав, що наділив якимись частинками власної особистості і двічі розлученого, але не втрачає надії на сімейне щастя Мозеса Герцога з роману “Герцог”, і мудрого, але пом'ятого життям Артура Семлера з “Планети містера

Семмлера”, та Алберта Корда, героя роману “Грудень декана”. Спільне між ними те, що всі вони, як каже Алберт Корд, намагаються порозумітися з “великомасштабним божевіллям двадцятого століття”.

Так само гостро дебатується питання “старомодності” і “сучасності” письменника, викликаний його важливою орієнтацією на оповідальні принципи європейської літератури XIX століття. С. Беллоу належить до покоління письменників, вихідців з іммігрантського, найчастіше іншомовного середовища, які, засвоюючи та розвиваючи національні традиції американської словесності, напружено прислухалися до «голосів» своєї старої батьківщини.

Крім того, йому було притаманне надзвичайно інтенсивне переживання культури, яке давало його творам широту та багатство асоціацій. С. Беллоу входить до американської літератури як творець комічного роману ідей. Неприйняття, за його словами, “тезової” літератури, взірцем якої вважає сучасний французький роман (А.Жид, Ж.-П.Сартр, А.Роб-Грийе). Беллоу декларує свою прихильність до літератури, в якій виявляється, органічний зв'язок найзагальніших філософських принципів з їх життєвим значенням, і ідеї спростовуються і підтверджуються не так аргументами розуму, як фактами людської діяльності, розвитком людських характерів.

Визнаючи певний вплив літератури своєї старої батьківщини на свій духовний розвиток, формування своєї письменницької індивідуальності та манери, Беллоу відстоює свою творчу незалежність, необхідною умовою якої він вважає здатність до критичного мислення та спростування літературних та інших авторитетів. Відокремлює письменника від літератури, що сприймається, тимчасова, просторова і культурна дистанція робить цей діалог надзвичайно багатозначним і багатосаровим, виконаним напруженості смислових зіткнень.

Вивченням окремих аспектів творчості письменника займалися такі, як, наприклад, Б.А.Гіленсон, Т.М. Денисова, АМ. Зверєв, Г.П.Злобін, М.О. Мендельсон, Н.С. Морозова, А: Мулярчик, А.Л. Савченко, С.А.Куніцина.

При чому слід зазначити, що такі літературні критики, як Т.Н. Денисова, А.М. Зверєв, А.С. Мулярчик, Т.Л. Морозова, М.О. Мендельсон, ввели у

науковий обіг нове ім'я і дали загальне уявлення про створені на той час романи Беллоу. Книги його не перекладалися, і український читач почав знайомитись із творчістю письменника лише у дев'яностих роках минулого століття. Причому переклади Сола Беллоу рідко бувають вдалими, що проникають у насичену асоціативність і багатовимірність його слова, зумовлену не в останню чергу особливою сприйнятливістю письменника до чужої культури.

Дослідженню творчості Сола Беллоу присвячені також розроблені порівняльним літературознавством роботи О.М. Веселовського, В.М.Жирмунського, у яких на першому плані висувається діалектика історичної та порівняльної поетики, тобто. вивчення закономірностей літературного розвитку на їх жанрово-стилевому вираженні. У цьому виявляються як загальні закономірності у розвитку досліджуваних літератур, і відмінності, складне поєднання сил тяжіння і відштовхування у процесі проникнення однієї літератури у інший світ і неминуча трансформація сприйманого літературного явища.

У другій половині ХХ століття відбувається зміна художніх орієнтирів та письменницьких поколінь, що породжувала відчуття кризи, “кінця літератури”, з постановкою проблеми раціональності та її меж, з пошуками духовно-етичних та естетичних орієнтирів сучасної культури. Американські письменники єврейського походження, як правило, нащадки вихідців зі Східної Європи, привнесли до літератури США особливу напруженість духовних шукань, характерну насамперед для східноєвропейської літератури. Різноманітні аспекти сприйняття східноєвропейської літератури в американському культурному просторі цього періоду органічно поєдналися у творчості найбільшого американського письменника другої половини сучасності Сола Беллоу.

Твори Сола Беллоу є самобутнім художнім явищем у сучасній повоєнній американській та європейській прозі. Для цього періоду прози характерним є оповідальна, творча і літературна багатозаровість здійснення авторського задуму: створення творів з орієнтацією на індивідуальне переживання та

сприйняття, що зближує його творчість з ідейними установками екзистенціалізму [44 : 67] .

Тому, ґрунтуючись на цих фактах, ми можемо констатувати прихильність Сола Беллоу до такої традиції літератури ХХ століття, яка як ніколи раніше гранично зближується з безпосереднім та конкретним буттям людини, переймається її турботами, думками, почуттями. Літературний процес найтіснішим чином сполучається одночасно з особистістю самого автора, що оточує його сучасною дійсністю та магістральними тенденціями в естетиці та ідеології культури середини ХХ століття – екзистенціалізмом, спираючись на попередній досвід російської літературно-філософської парадигми ХІХ ст.

Тенденція до вироблення власних естетичних принципів, апеляція до художнього досвіду екзистенціалізму, робить їхню творчість актуальною і привабливою як для зарубіжних, так і вітчизняних літературознавців.

У творчості С. Беллоу найчастіше говорять, торкаючись ранніх, про реалістичних романів письменника. При появі перших романів “Між небом і землею” (*Dangling Man*, 1944) і “Жертва” (*The Victim*, 1947) С. Беллоу заявив себе як письменник, який володіє технікою психологічного аналізу, характерною для новітньої європейської прози (М. С. Пруст, Ф. Моріак, М. Фріш та інші). Ці романи були відзначені “суб'єктивністю світовідчуття, яка потіснила об'єктивність авторського погляду” [30 : 96]. Гостро відчуваючи суперечливість сучасної особистості, письменник прагнув бути аналітиком всього, що не встановився в людській душі. “Біографія душі”, самовираження центрального героя стають змістовною віссю його прозових творів. Найбільш привабливим і значним як у романах, так і в усіх наступних, було і залишається прагнення автора висловити свою реакцію на навколишній світ, і соціальну дійсність за допомогою “особливого ставлення до внутрішнього світу особистості, її морально-психологічних проблем, нерозривно пов'язаних із загальним. соціально-історичним колоритом та духом часу” [30 :171].

В рамках нашого дослідження цікавим є переклад роману “Гендерсон, повелитель дощу” українською мовою, виконаний Віктором Шовкуном, надрукований у журналі “Всесвіт”.

Твори, перекладені В. Шовкуном, не лише знайомлять читача з іноземним текстом, а й рятують та підносять українську мову й літературу. Звідси відчувається той месіанський дух, яким проникнута вся перекладацька праця В. Шовкуна. На думку О. Пронкевича “Він не просто перекладає, а намагається вивести українську націю зі стану провінційності, сформувані її літературні смаки, відкрити їй нові художні світи й зберегти її мову” [28: 102].

Вченими досліджено різні аспекти творчості Сола Беллоу. Так, Чавкін А. та Чавкін Н. дослідили проблеми родинних взаємин в творчості Сола Беллоу, зокрема їх драматичний характер. [32:71]. В праці Х.Ліу розкрита проблематика пам’яті в контексті невідповідності світосприйняття різних поколінь (на основі роману Сола Беллоу “Герцог”). Українська дослідниця Механікова О. О. досліджувала жанрові особливості романів С. Беллоу. Вона виходить із того, що “Оскільки центральною темою для С. Беллоу є проблема деформації свідомості в умовах існування в соціумі, а причини втрати людиною ідентичності він схильний пов’язувати з недосконалістю і несправедливістю суспільного устрою, на передній план виступає криза ідентичності як результат конфлікту між людиною і суспільством” [18 :194].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

1. Огляд лінгвістичної літератури показав, що загальноприйнятого визначення сутності інтертекстуальності як лінгвістичної категорії досі не існує. Інтертекстуальність ми розглядаємо як багатоаспектну психолінгвістичну категорію тексту, що вказує на його комунікативні відношення з іншими текстами на змістовному, лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях, що виражається за допомогою реалізації

інтертекстуальних зв'язків. Художнім текстам притаманний інтерпретаційний, підтекстний план та емоційність.

Що стосується типології інтертекстуальності, ми виділили такі її форми, такі як цитата, референція, плагіат, алюзія. При вивченні інтертекстуальності велике значення набуває розгляд способів компенсації смислових втрат таких, як адаптація та перекладацький коментар. Перекладач художньої літератури виступає одночасно і в ролі реципієнта, і ролі адресанта повідомлення, бо його головне завдання - розшифрувати зміст оригіналу та донести його до читача перекладеного тексту.

2. При перекладі інтертекстуального фрагмента іншою мовою перекладачі застосовують ряд перекладацьких трансформацій такі, як буквальний переклад; адаптація: додавання, експлікація, парафраз; заміна вихідного висловлювання на аналог у перекладаючій культурі.

3. Вивченням окремих аспектів творчості Сола Беллоу займалося багато вітчизняних та зарубіжних літературних критиків, які дали світові загальне уявлення про різні аспекти його творчості: художньо-стилістичні, лексичні, з точки зору перекладознавства, характеристика образів, прототипи, філософська концепція тощо.

Письменник увійшов до американської літератури як творець комічного роману ідей. Він належить до того типу письменників, які в своїй творчості свідомо орієнтуються на досвід попередників і сучасників, його поезія насичена асоціативністю та багатовимірністю його слова.

РОЗДІЛ 2

ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

2.1 Типи інтертексту у символічній притчі Сола Беллоу

На основі накопичених перекладознавцями спостережень і існуючих класифікацій, а також порівняльного аналізу інтертекстуальних елементів в Сола Белоу і його перекладах українською мовою нами були виділені наступні чотири категорії інтертекстуальних елементів, релевантних для перекладу:

- категорія популярності прототексту;
- категорія домінантної функції інтертекстуальності елемента;
- категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента;
- категорія формату інтертекстуального елемента.

Виділяючи категорію популярності прототексту (у вихідній і приймаючій культурах), ми розглядаємо два її основні аспекти: синхронічний (відмінності в корпусі прецедентних текстів в різних культурах в один і той же історичний період) і діахронічний (зміна обсягу цього корпусу в рамках однієї або декількох культур з плином часу).

В результаті стає очевидно, що є корпус текстів, відомих широко (це універсальні тексти, тобто тексти, “ядерні” для всіх культур), і є корпус текстів, менш відомих (це тексти, “ядерні” для однієї культури), а впізнаваність прототекста може змінюватися з плином часу. Тому при перекладі художньої літератури завжди слід пам'ятати про відмінності в корпусі “ядерних” текстів в різних культурах.

У категорії популярності прототексту можна виокремити такі категоріальні форми:

- прототекст загальновідомий і легко пізнаваний читачем перекладу (прототекст є універсальним, “ядерним” текстом для обох культур);

- прототекст може бути не пізнаний читачами, які належать до іншого мовного і культурного колективу (тобто є “ядерним”, але тільки для однієї культури), або не є частиною сучасної культури і буде незрозумілим сучасному читачеві незалежно від його культурно-мовної приналежності;
- прототекст дуже вузько відомий (виключно колу фахівців).

Категорія популярності прототексту дуже важлива для перекладу: перекладач повинен вирішити, чи буде впізнаним той чи інший інтертекстуальний елемент читачем перекладу. Якщо прототекст є універсальним фоновим знанням, перекладач повинен прагнути зберегти як його домінуючу функцію, так і формат.

Інтертекстуалізм, що апелює до національного фонового знання, слід адаптувати до приймаючої культури. Вузько відомі інтертекстуалізм також слід, за можливості, зберігати, аби не втратити аллюзивності, “незрозумілості” тексту оригіналу; проте, якщо, на думку перекладача, читач перекладу не зможе самостійно їх “розгадати”, їх допустимо супроводжувати перекладацьким коментарем, оскільки невірна або недостатньо повна інтерпретація інтертекстуальних елементів може привести до істотних смислових втрат. При цьому перекладач повинен враховувати домінуючу функцію інтертекстуальності елемента.

При виокремленні категорії домінуючої функції інтертекстуалізму ми спиралися на праці Р. Якобсона, який визначає шість функцій мовної комунікації: експресивну, комунікативну, поетичну, фактичну, метамовну і апелятивну. Природа інтертекстуалізму подвійна: з одного боку, він є елементом тексту (текстів), а з іншого, набуває достатньої самостійності і через це здатний виконувати одну або кілька з цих шести функцій.

Категорія функціональної приналежності релевантна для перекладу, оскільки для досягнення його репрезентативності необхідно забезпечити збереження задуму автора, а значить, і передати домінуючу функцію в тексті перекладу.

Іноді для цього доводиться відмовлятися від формальної відповідності перекладу тексту оригіналу і вносити в текст перекладу зміни або використовувати технологію додавання.

Наступною категорією є категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента. Інтертекстуалізм у складі художнього твору може функціонувати на будь-якому з трьох рівнів мовностилістичної організації тексту: семантичному, метасеміотичному або метасеміотичному.

Категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента проявляє інтенції автора при виборі конкретної одиниці і показує, яку мету має ставити перед собою перекладач при її передачі іншою мовою. Тому перший крок у дослідженні – розгляд слів і словосполучень на семантичному рівні, тобто аналіз одиниць мови в їх прямому значенні.

Часто на семантичному рівні функціонують інтертекстуальні елементи, що апелюють до Біблії або інших релігійних текстів. У зв'язку з цим необхідно уточнити, що хоча вони і є частиною універсального фонового знання, проте через низку історичних причин менше знайомі українському читачеві, ніж англomовному, тому в деяких випадках потребують експлікації або коментарів.

У художньому творі зміст і вираження семантичного рівня окреслюють для нового мета- (коннотативного, метафоричного, “образного”) змісту. Цей новий зміст і є предметом дослідження на другому, метасеміотичному, рівні, де має вивчатися функціонування мовних елементів в художньому контексті.

Нарешті, остання з виділених категорій – категорія формату інтертекстуального елемента. На основі класифікацій, розроблених Н. Фатєєвою та М. Малаховським, з точки зору значущих для перекладу опозицій, в категорії формату інтертекстуалізму ми виокремлюємо такі категоріальні форми:

- цитата (1) *‘Written in Prison.’ I can’t remember it all, but part of it goes, ‘I envy e’en the fly its gleams of joy, in the green woods’ and it ends, ‘The fly I envy settling in the sun on the green leaf and wish my goal was won. (HRK, 190) – Написане у в’язниці’’. Всього вірша я не пам’ятаю, але там є рядки: “Я заздрю*

мусі, що летить Над зеленню дерев”. А закінчується він так: “Ось муха сіла на листок. Листочку, не тремти. Повір, я скоро досягну Щасливої мети”.

(ГПД, 190) Головний герой притчі, Гендерсон, цитує вірш англійського поета Джона Клера який став відомим через возвеличення сільської місцевості та сумом через її руйнування. В контексті притчі Гендерсон використовує цю цитату коли розмовляє з королем селища, щоб порівняти себе з мухою з вірша, та показати королю що він також хоче досягти своєї мети.

- алюзія (2) *And as the prophet Daniel warned King Nebuchadnezzar*, (HRK, 21) – *Пригадаєте, як пророк Даниїл застерігав царя Навуходносопа?*(ГПД, 21) Тут присутня алюзія на історію про Пророка Даниїла.

- стилізація (3) *The forgiveness of sins is perpetual and righteousness first is not required*. (HRK, 3) - *Немає гріхів нещасливих, і Господь не вимагає одвічної праведності* (ГПД, 3). Хоча цей вислів і звучить наче цитата з якогось релігійного тексту, Сол Беллоу, вигадав його та стилізував так щоб він звучав як релігійний. Вислів Гендерсон прочитав на сторінках однієї з книг залишених його батьком.

- натяк (4) *I would sometimes wish that I could seize the whole building in my mouth and bite it in two, as Moby Dick had done to the boats*. (HRK, 122) – *я іноді шкодував, що не можу схопити всю будівлю зубами й перекусити її навпіл, як Мобі Дік перекушував човни*.(ГПД, 122) Тут читач пригадає образ кита з роману “Мобі Дік” - найвідомішого роману класика американської літератури Германа Мелвілла.

Говорячи про категорії формату інтертекстуального елемента, необхідно відзначити, що ця категорія важлива, в першу чергу, на етапі аналізу; на етапі синтезу у випадках, коли спроба зберегти формальну складову оригіналу призводить до буквального перекладу і не забезпечує передачу сенсу, від передачі форми можна відмовитися. Формат інтертекстуалізму повинен зберігатися не на шкоду передачі його домінантної функції і рівня функціонування.

Отже, запропонована категоризація дозволяє розглядати різні характеристики інтертекстуальних елементів в їх сукупності, що сприяє більш глибокій інтерпретації і більш повному аналізу художнього тексту, а також має практичну цінність для перекладу інтертекстуалізмів у художній літературі. Перекладачеві слід прагнути зберегти у тексті перекладу категоріальні форми двох категорій: категорії домінантної функції і категорії формату інтертекстуального елемента.

Категоріальні форми категорії популярності прототексту і категорії рівня функціонування інтертекстуалізму, швидше, вказують на спосіб перекладу: адаптацію або перекладацький коментар.

2.2. Класифікація функцій інтертекстуальних елементів у притчі «Гендерсон, повелитель дощу»

Художній твір - перш за все текст, який представляє інтерес для дослідника. В. А. Лукін вважає: “Аналіз тексту має циклічний характер засобів і образної системи тексту в її динаміці. Ми постійно переходимо від форми до змісту й назад, віддаючи на перших порах перевагу формі” Спостереження за формою та її аналіз дають можливість зробити певні висновки, які перевіряються мовними засобами і образною системою тексту в її динаміці.

Форма художнього твору і мовні засоби, які використовує автор, можуть бути співвіднесені з формою і мовними засобами інших творів. Таким чином можна простежити інтертекстуальні зв'язки між різними творами. “Досліджуючи інтертекстуальність у літературі, ми ... дивимося на те, що потрапило в текст, що побачать в ньому читачі, і які асоціації ці включення можуть викликати. Вивчаючи вплив, ми вивчаємо процес створення творів, вивчаючи інтертекстуальність, ми розглядаємо сліди цих впливів” [2: 53].

У притчі Сола Белоу “Гендерсон, повелитель дощу” у якості прецедентних текстів виступають уривки з “Старого Завіту” та “Нового Завіту”, “Книги Буття”. У своєму творі С. Белоу використовує прямі та приховані

цитати, імена відомих діячів - співаків, композиторів, звертається як до біблійних мотивів, так і до грецької міфології.

У притчі “ГЕНДЕРСОН, ПОВЕЛИТЕЛЬ ДОЩУ” простежується така конструкція, як “текст у тексті”, тобто власне інтертекстуальність.

Юджин Гендерсон, ексцентричний оповідач і центральний персонаж притчі постійно натякає що кожен повинен вивчати Біблію. Очевидно, що Беллоу сам дотримувався цієї поради. Біблійні алюзії у притчі численні й далекосяжні. Досить дивно, але незважаючи на визнання багатьох критиків загальної алюзивності роману та одну статтю, яка конкретно розглядає біблійні паралелі, ці алюзії не були загальноновизнаними та не надавали того значення, яке вони насправді мають у книзі. Біблійні алюзії в Гендерсоні набагато різноманітніші, ніж досить очевидні на історію про “Даниїла в лев’ячій ямі”. Прямі словесні натяки зроблені щонайменше на шість книг Старого Завіту та шість книг Нового, а ситуативні чи типологічні посилання виходять далеко за їх межі. Більш важливо те, що ці натяки не тільки збагачують і розширюють значення символічної подорожі Гендерсона до Африки, підтримуючи її релігійний вимір, але й надають конкретні заходи, за допомогою яких можна оцінити зміни його свідомості та схильності під час цієї подорожі.

У перших чотирьох розділах роману, які утворюють своєрідний пролог, різні уривки та епіграми, звучать невиразно біблійно, але не мають особливого натяку, передають духовні потреби Гендерсона та формують наші очікування щодо його пошуків. Він переповнений “*напливом бурхливих емоцій*” горя, фактично легіоном демонів, серед яких найбільше турбують його обурливий гнів і відсутність мети. Серед різноманітних почуттів провини Гендерсона є неясне занепокоєння щодо тварин, яке він передає не лише оповідаючи про певні випадки, пов’язані з тваринами, але й цитуючи Даниїла 4:25.

(5) *They shall drive thee from among men, and thy dwelling shall be with the beasts of the field.*(HRK, 21) – *І від людей тебе відлучать, і з польовою звіриною буде пробування твоє.*(ГПД, 21) Цей уривок, який, безперечно, є прообразом важливості тварин у досвіді Гендерсона, буде процитований ще двічі та є одним

із головних біблійних ключів до роману. Але, незважаючи на свої тривоги, Гендерсон демонструє відкритість до просвітлення та схильність до похвали. Перефразовуючи Псалми 103:2, він вигукує: (6) *Blessed be God for the mercies He continually sends me!* (HRK, 15) – *Хай буде благословен Господь за ті милості, якими він постійно мене обдаровує!* (ГПД, 15). Частково такі спалахи вихваляння й радості походять із афоризму, який залишив Гендерсону його батько: (3) *The forgiveness of sins is perpetual and righteousness first is not required.* (HRK, 3) – *Немає гріхів непрощених, і Господь не вимагає одвічної праведності.*(ГПД, 3) Але його впевненість у тому, що спокуту можна знайти і що гріхи будуть прощені, постійно розчаровується; він не в змозі вирватися з руйнівних моделей свого життя. У цьому тяжкому становищі він виражає крик своєї душі, як він продовжуватиме це робити протягом усього роману, оспівуючи або цитуючи уривки з роману Генделя “Месія”, який сам цитує старозавітних пророків, які передбачають прихід Месії. Як і ці пророки Гендерсон, співаючи їхні слова, запрошує Господа.

Таким чином, наприкінці вступного розділу читач знає, що потреби Гендерсона є духовними, і очікує, що його пошук відповіді на його проблеми матиме релігійний вимір. Крім того, через його часті посилання на минуле і, зокрема, на свого батька, читач очікує, що подорож Гендерсона буде частково подорожжю назад у часі. У решті притчі біблійні алюзії сприяють виконанню цих сподівань.

Похід Гендерсона на посушливі рівнини Африки відповідає біблійній традиції відходу в пустелю для очищення. Підійшовши до села Арневі, він задається питанням: (7) *Shall I run back into the desert,” I thought, “and stay there until the devil has passed out of me and I am fit to meet human kind again.* (HRK, 49) – *Може, мені повернути назад у пустелю? — подумав я. — І залишатися там, поки диявол вийде з моєї душі і я знову зможу зустрічатися з людьми.*(ГПД, 49). Місцевість настільки (8) *simplified and splendid* (HRK, 46) – *спрощеним і чудовим*, що він може *clean away from everything* – *очиститися від усього і увійти у the past-the real past, – у справжнє минуле*, (ГПД: 46). Роблячи так,

звичайно, він може звільнитися від клопітних подробиць свого життя і бути готовим до духовного оновлення. Відповідно, він порівнює перше село з Уром Халдейським, місцем, де починається історія ізраїльтян, у книзі Буття 11:20, з історії про Авраама, - (9) *It must be older than the city of Ur.* (HRK, 47) – *Мабуть, це селище виникло давніше, ніж місто Ур.*(ГПД, 47) З цієї точки походження він продовжуватиме відтворення юдейсько-християнської релігійної історії, ставлячи себе в послідовність біблійних ролей, щоб відкрити значення кожної для себе, зокрема, він простежить для себе еволюцію Страждаючого Слуги.

У селі Арневі Гендерсон переходить від алюзії на Авраама до історії про Мойсея, відтворюючи епізоди Палаючого куца (Вихід 3:2) і нашествия жаб у Єгипті (Вихід 8:1-14). У цих ранніх епізодах біблійні паралелі іронічні та комічні; Гендерсон не Мойсей але жорстокий. Він не усвідомив складної дисципліни, необхідної для оновлення. Коли він з нетерпінням проектує себе на головну роль у Біблійному вимірі, він виявляє свою нерозважливість.

Другою біблійною роллю, яку виконує Гендерсон у розділах про Арневі, є Яків. Незабаром після того, як він прибуває в село, він бере участь у боротьбі з принцом Ітелю. - (10) *you mus' fight me, sir.* (HRK, 64) – *Вам слід боротися зі мною, шановний гостю.* (ГПД, 64). У Книзі Буття 32:24-32. Яків боровся з ангелом через духовну мету - щоб отримати благословення. Подібним чином, Гендерсон та Ітелю, каже він, борються не (11) *within nature* – *в дикій природі*, а як *a question of spirit, too* (HRK, 68) – *Це було й змагання духу* (ГПД, 68)

І справді, Гендерсон щасливий цій зустрічі. Його охоплює відчуття, що його “дух” “пробуджується”, – (12) *I do remember well the hour which burst my spirit's sleep.* (HRK, 67) – *Ось вона, та хвилина, коли пробуджується мій дух.* (ГПД, 67) і його ведуть назустріч королеві, яка навчає його уроку (13) *Grun-tu-tolani*, (HRK, 85) – *Людина хотіти жити.* (ГПД, 85) Немає чіткого визначення ролей у послідовності боротьби: деталі розподіляються між ними. Тим не менш, це надзвичайно близька паралель до біблійної історії. Так само, як ангел зламав хватку Якова, витягнувши його стегно з суглоба. Гендерсон розриває хватку Ітелю, (14) *by applying pressure with both thumbs on his thigh* (HRK, 68) –

натиснувши обома великими пальцями на його стегно (ГПД, 68). Подібно до того, як біблійний поєдинок із боротьби закінчується розкриттям особи (ангел запитує, і йому повідомляється ім'я Якова). Боротьба Гендерсона закінчується зізнанням Ітело: (15) *Oh, Mistah Henderson! Henderson, I know you now. Oh, sir, I know you now.* (HRK, 69) – *О шановний гостю Гендерсоне! О Гендерсоне, тепер я вас знати. О, тепер я вас добре знати!* (ГПД, 69)

Коли Гендерсон робить наступну зупинку. в селі Варірі, його очікування та перший досвід знову пов'язані з біблійними аналогами. Ромілай, провідник Гендерсона, називає Варірі (16) *chillen dahkness* (HRK, 115) – *дити темряви* (ГПД, 115), і Гендерсон завершує натяк на Луки 16:8 словами (17) *wiser in their generation and all the rest* (HRK, 115) – *жертви темних забобонів*, (ГПД, 115). Вони є доповненням до дітей світла, лагідних Арневі. Хендерсон-еклектик вчиться в обох.

Перша особа, яку Гендерсон зустрічає серед варірі, — це (18) *herdsman arose before us in a leather apron* (HRK, 115) – *Ось тут і зринув на нашому шляху пастух варірі — у шкіряному фартусі* (ГПД, 115), якого він ототожнює з ангелом, який направив Йосипа в засідку його братів, а звідти – у полон до Єгипту. (19) *Something about his figure struck me as Biblical, and in particular he made me think of the man whom Joseph met when he went to look for his brothers, and who directed him along toward Dothan.* (HRK, 116) – *Щось у його постаті видалося мені біблійним, а передусім спав на думку чоловік, якого зустрів Йосиф, коли йшов шукати братів, і який послав його до Дотаїна.* (ГПД, 116) Полон Йосипа врешті-решт призвів до спокути Ізраїлю: він був раннім “прототипом” Страждаючого Слуги. Пастух Варірі справді приводить Гендерсона в засідку і, зрештою, до ролі Страждаючого Слуги, коли його тягнуть вулицями в якості царя дощу, і він повторює молитву Гефсиманії: (20) *Thy will be done!* (HRK, 199) – *Хай сповниться Твоя воля!* (ГПД, 199)

Єдиний інший персонаж Старого Завіту, з яким Гендерсон ототожнюється в останній частині роману, це, звичайно. Даниїл через його неодноразові спуски до лігва лева Атті. Лєвова паща закривається, і Гендерсон,

як і Даниїл, відроджується. Однак ця паралель багато в чому іронічно-комічна. У той час як Даниїла віддали левам як покарання за його віру, Гендерсона привели туди як ліки від невірності. У той час як Даниїл був упевнений, що Господь його збереже, Гендерсон настільки боїться, що ридає, його коліна відчуються як (21) *two rocks in a cold Alpine torrent* (HRK, 261) – *два камені на дні холодної і бурхливої альпійської річки* (ГПД, 261) Левотерапія, а отже, паралель на Даниїла, справді служить серйозній меті для Гендерсона. який підписується Лео Гендерсоном, але це не зовсім той переломний момент, на який сподівається король Дафу. Коли король думає, що Гендерсон імітує левиний рик лютої життєвої сили, насправді він викликає у свідомості всі свої тривоги, перетворюючи їх у благальні крики, які включають цитату з арії Генделя з Ісаї 53:3: (22) *He was despised and rejected, a man of sorrows,* (HRK, 261) – *Його гнали і зневажали, спізнав він горе, спізнав і журбу...* (ГПД, 261) та (23) *For who shall abide the day of His coming, and who shall stand when He appeareth?* (HRK, 334) – *І хто доживе, поки Він прибуде, і хто встане, коли явиться Він?* (ГПД, 334) У цій терапії він спустошує себе і зрештою наповнюється любов'ю до Дафу. У лігві лева його справді вигнали з суспільства, щоб жити з твариною, як передбачає пророцтво Даниїла, але, зрештою, для нього це не прокляття, а засіб його відродження.

За допомогою цієї розширеної паралелі Даниїла та меншої паралелі Йосипа в останній частині притчі, після прибуття Гендерсона до Варірі в розділі 10, переважають алюзії Нового Завіту, а не Старого. Їх дуже багато, включно з побіжними посиланнями на Книгу Буття та Псалми, а також чотири Євангелія, Діяння та Послання до Римлян. Деякі з цих посилань мають лише локальне значення, але два уривки в розділах про прибуття Гендерсона та його розмови з королем Дафу заслуговують на особливу увагу.

По-перше, його потреба духовного визволення повторюється біблійними словами, які пояснюють її природу. У свій перший вечір у селі, коли він очікує на офіційну аудієнцію, він згадує свої минулі неприємності та пригадує те, що розповів своєму синові, перефразовуючи Послання до Римлян 7:19. (24) *The*

good that I would that I do not. (HRK, 124) – *Ми добрі там, де нас немає* (ГПД, 124). Важливо, що він цитує лише першу половину вірша, пропускаючи посилення на те, що чинить зло, якого він не хотів би, його почуття провини спричинене його нездатністю бути силою добра, якою він хоче бути. Той самий уривок із Послання до римлян повторюється ще двічі, один раз королем Дафу (25) *I have left undone the etceteras I should have done, and done the etceteras I ought not to have.* (HRK, 169) – *Я не зробив отого, того й того, що мені звелили зробити, і я зробив оте, оте й оте, чого мені не дозволяли робити,* (ГПД, 169) і знову Гендерсон: (26) *Oh, who shall deliver me from the body of this death?* (HRK, 182) – *Хто, хто визволить мене з моєї смертної оболонки?* (ГПД, 182) Зрозуміло, що просте позбавлення від шкідливих звичок не вилікує духовну хворобу Гендерсона. Подібно до чоловіка в притчі, який вигнав демонів зі свого дому, у нього просто залишиться порожнє місце для ще Що йому потрібно, так це позитивні блага, якими він міг би наповнити свою душу.

Друга важлива послідовність алюзій у його розмовах з Дафу стосується питання відплати добром за зло. Гендерсон розмірковує над значенням Ісусової молитви, Від Луки 23:34, (27) *Father forgive them; they know not what they do.* (HRK, 162) – *Прости їм, Отче, бо не відають вони, що чинять* (ГПД, 162). Пізніше він був схвильований, коли обговорення дійшло до (28) *some guys who can return good for evil* (HRK, 214) – *люди, здатні відповідати добром на зло.* (ГПД, 214). Обидва уривки детально розглядаються королем Дафу, коли він висловлює свою теорію “стримання удару”; людей, які можуть стримувати удари життя й утримуватись від того, щоб передати їх далі комусь іншому. Дафу каже, що це справжні герої світу. Його слова пророчі. Гендерсон проникся цими словами, і вчиняє відповідно, ближче до кінця притчі, він утримується від помсти під час своєї втечі, таким чином “утримуючи удар”, який йому було завдано. Він виживає, щоб повернутися до Нової Землі з новим устроєм прийняття та служіння. Це величезна трансформація, яку дещо важко оцінити безпосередньо. частково через новелістичний такт у поводженні з розповіддю

від першої особи. Однак Беллоу включив три біблійні паралелі, які надають стандарти, за якими можна виміряти зміни в Гендерсоні.

Першою з них є Притча про Порожній Дім, Від Матвія 12:43-45. Перед своєю подорожжю Гендерсона мучили тривоги та особисті недоліки, які він сприймав як “демона” – (29) *So I said, or my demon said for me* (HRK, 29) – *Тоді я сказав — чи то сказав за мене мій демон* який нескінченно повторював (30) *I want, I want, I want* (HRK, 24) – *Я хочу її, хочу, хочу* (ГПД, 24). Його зусилля очистити себе негативним реформуванням марні; коли він намагається просто випустити свою низьку природу в лігві лева, він натомість стає більш схожим на свиню і думає про себе так - (31) *Lions for him, pigs for me.* (HRK, 269) – *Дафу родич левам, а я — свиням.* (ГПД, 269)

Наприкінці, виконуючи урок притчі про те, що лише в повній хаті немає місця для злих духів, він відмовляється від хвилювань про свої гріхи і замість цього наповнює себе новими позитивними силами любові та служіння. (32) *Some parts may be so long-buried as to be classed dead. Is there any resurrectibility in them? This is where the change comes in.* (HRK, 261) – *Деякі з ваших чудових якостей, мабуть, поховані так давно, що ви вважаєте їх мертвими. А вони можуть воскреснути — і в них для вас джерело переміни.* (ГПД, 261)

Другим біблійним прототипом, який вимірює духовний ріст Гендерсона, є Мойсей. Історія про Мойсея вперше з’являється в притчі у зв’язку з новонародженим немовлям, яке принесла додому донька Гендерсона Райсі. У цьому випадку Гендерсон виступає як фараон, блокуюча фігура історії: коли він вперше подивився на дитину, він (33) *felt like the Pharaoh at the sight of little Moses* (HRK, 36) – *почував себе, як фараон перед малим Мойсеєм* (ГПД, 36). Історія починається знову, коли Гендерсон намагається втілити себе в ролі героя-переможця Мойсея в епізоді про палаючий кущ і його спробі очистити ставок селища Арневі. В обох випадках він просто виглядає смішним, інколи це навіть виглядає наче якась одержимість - (34) *I hope I may die,” I said to myself, “if I don’t drive out, exterminate, and crush those frogs.* (HRK, 73) – *Щоб мені на світі не жити, — сказав я сам до себе, — коли я не прожену, не винищу,*

не покараю клятущих жаб. (ГПД, 73) Наприкінці, коли він допомагає дитині-сироті, яка сама летить до Америки, він бере на себе роль рятівника немовляти Мойсей-вихователь: (35) *This kid went to my heart.* (HRK, 335) – *Хлопчик принав мені до серця.* (ГПД, 335) Він робить це без будь-якої колишньої свідомості чи гордості за те, що він є зіркою твору, оскільки він більше піклується не про власний імідж, а про служіння.

По-третє. кульмінаційною паралеллю, за якою можна оцінити нового Гендерсона, є Іоанн Хреститель. Знову стосунки Гендерсона з біблійним персонажем зазнають різких змін. У ранніх згадках про Іоанна Хрестителя, як і про Мойсея Гендерсон самодраматизує. Наближаючись до селища Арневі, він думає запропонувати поживитися сараною. Він не робить цієї пропозиції вголос, і читач сумнівається, що він усе-таки зробить це. Коли його перемога над жабами закінчується катастрофою для жителів селища, він мелодраматично висловлює пропозицію йти далі самому та (36) *eat locusts* (HRK, 113) – *годуватимуся сараною* (ГПД, 113) якщо Ромілай захоче піти назад. В обох випадках він свідомо втягує себе в роль святого шукача істини. Біблійні паралелі цієї ситуації тут, зокрема архетип пустелі очищення, є вказівками на потенційну цінність пошуків Гендерсона, але він ще не досяг спокути, і його нетерпляче входження в роль Іоанна Хрестителя виявляє лише його непридатність для цього.

Але в кінці його африканської пригоди, в частині про втечу. Гендерсон справді є паралеллю до Іоанна Хрестителя, а не пародією на нього. Він опиняється в ролі без свідомого бажання і живе нею. Він терпить труднощі, не роблячи мелодраматичних жестів, він приймає і використовує “дане” і в тому що можна розглядати як паралель до служіння Хрестителя Ісусу, він піклується про левеня. (37) *So at last I'm living on locusts, like Saint John* (HRK, 326) – *Отже, я тепер харчуюся сараною, як святий Іоанн,* — каже він (ГПД, 326). Він більше не бажає бути якимось піднесеним персонажем; типологічно він і є Хреститель. У останньому розділі, коли він співає для стюардеси авіакомпанії речитатив Генделя (38) *And who shall abide the day of His coming* (HRK, 334) – *I xmo*

доживе, поки Він прибуде. (ГПД, 334). читач цілком впевнений, що сам Гендерсон це зробить.

Роль інтертекстуальності визначається розумінням самого цього явища. Виділяють **текстоутворюючу функцію** інтертекстуальності і аналізують її як загальнофілологічне явище. Тут текстоутворення розглядається як процес, в ході якого читач створює новий текст, використовуючи інтертекстуальний уривок і свою пам'ять про претекст, і як форма читацької інтертекстуальності. Авторська інтертекстуальність проявляється, коли автор створює новий текст, свідомо враховуючи його зв'язки з іншими вже існуючими текстами та навмисно включаючи ці інтертекстуальні елементи. Визначають наступні стилістичні функції інтертексту: **текстоутворюючу, референтивну, експресивну, поетичну, функцію висування:** обдурене очікування, контраст, повтор, іронія, пародія і т. д. У додаток до цього, є функції інтертекстуальності в контексті мовних функцій, які були розроблені Р. Якобсоном:

- **апелятивна** - апелятивний аспект інтертекстуальності проявляється в тому, що посилання на інші тексти в складі даного тексту можуть бути спрямовані на конкретного адресата, який здатний впізнати ці посилання, а в ідеалі - розцінити обраний контекст і вірно розуміти намір, прихований за ними. У деяких випадках інтертекстуальні посилання можуть фактично виступати як звертання, які призначені для привертання уваги певної частини читацької аудиторії;

- **фатична** контактоустановлююча;

- **поетична** - у багатьох випадках, інтертекстуальні посилання можуть бути призначені для розваги: процес впізнання цих посилань відчувається як захоплива гра, схожа на розв'язання кросворда або головоломки.

- **референтивна** - функція інтертекстуальності передбачає передачу інформації про зовнішній світ. Це можливо через активацію інформації, закладеної в зовнішньому тексті, або претексті;

- **експресивна** - виявляється у тому, як автор через інтертекстуальні посилання може висловити свої власні погляди, культурні переконання та

навіть прагматичні установки. Автор робить свій вибір цитат, алюзій і інтертекстуальних посилань, і цей вибір може бути носієм інформації про його ставлення до джерел, на які він посилається. Важливим аспектом цього є вибір цитат і характер алюзій, які можуть бути престижними, модними або викликати різні реакції, і являє собою спосіб для автора виразити себе;

- **метатекстова** - виражається в тому, як читач сприймає певний фрагмент тексту як посилання на інший текст. Чи впізнав читач посилання чи ні. Завжди існує можливість вибору: продовжувати читати, вважаючи, що цей фрагмент мало відрізняється від інших частин цього тексту і є природною складовою його структури. Або, для глибшого розуміння, можна звернутися до тексту, на який посилається автор.

Отже, функції інтертексту в кожному тексті визначаються виключно через “Я” його автора, оскільки введення інтертекстуальних відносин - це насамперед спроба ґрунтовного переосмислення іншого тексту з метою отримання нового сенсу "свого" тексту. Ступінь збільшення сенсу в цьому випадку і є показником художності інтертекстуальної фігур дотексту-джерела.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

1. Притча Солла Беллоу “Гендерсон, повелитель дощу” є яскравим прикладом інтертекстуальності, що проявляється у використанні цитат, алюзій і ремінісценцій.

Серед часто вживаних інтертекстуальних прийомів можна виділити цитату, яка вплетена в текст притчі, а також художньо-стилістичний прийом алюзії, який використовується для звернення до висококультурних норм читача. Крім того, ремінісценції використовуються для взаємодії з читачем та підсилення певних аспектів твору. Ремінісценція проявляється у відсиланні до іншого твору мистецтва. Цей прийом викликає у читача асоціації з попереднім твором, створюючи таким чином додатковий сенс у новому.

2. Головним методом перекладу художнього тексту є семантичний переклад, який спрямований на максимальне відтворення контекстуального

значення компонентів вихідного тексту за допомогою мовних одиниць мови перекладі. Кожен інтертекстуальний елемент виконує важливу функцію у художньому тексті.

3. Цитату використовують для підкріплення авторської позиції, зберігаючи всі особливості оригінального висловлення. Подекуди цитата є прямою мовою, і в таких випадках автор зберігає словникову, граматичну та стилістичну специфіку оригіналу. В контексті змісту, цитата служить для підсилення думки автора, іноді функціонуючи як підрядне речення.

4. Алюзії спрямовують читача до певного літературного твору, видатної постаті в світовій літературі і вимагають від нього високої культури і освіченості. Ремінісценції використовуються автором для нагадування читачеві про літературні факти, їх текстові компоненти та інші твори мистецтва

РОЗДІЛ 3

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ШЛЯХИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В
УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ СИМВОЛІЧНОЇ ПРИТЧІ СОЛА
БЕЛЛОУ ‘HENDERSON THE RAIN KING, 1959’ («ГЕНДЕРСОН,
ПОВЕЛИТЕЛЬ ДОЩУ»)**

3.1 Аналіз перекладацьких стратегій роботи з інтертекстом для збереження інтертекстуальних зв'язків вихідного тексту

Трансформація являє собою зміну формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні наявної інформації, що має бути переданою. Дослідники зазначають, що перекладацькі трансформації становлять особливий вид міжмовного перефразування, яке суттєво відрізняється від трансформацій у межах однієї мови [16, 102].

Здійснення перекладацьких трансформацій – це творчий процес, пов'язаний з глибоким розумінням значення тексту вихідної мови та вільним володінням художніми засобами виразності мови перекладу. Залежно від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації поділяють на стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні.

Стилістичні трансформації полягають у зміні стилістичного забарвлення одиниці, що перекладається. Морфологічні трансформації є результатом заміни однієї частини мови на одну чи на кілька інших частин мови.

Суть синтаксичних трансформацій полягає у зміні синтаксичних функцій слів та словосполучень. Семантичні трансформації здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків між елементами тих ситуацій, що описуються.

Лексичні трансформації становлять відхилення від прямих словникових відповідників та виникають, головним чином, якщо об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов різняться. Граматичні трансформації

полягають у перетворенні структури речення у процесі перекладу відповідно до норм мови перекладу [16, 104].

I. Гарник виокремлює чотири типи трансформацій: лексичні – конкретизація, генералізація, зміщення, додавання, вилучення; граматичні – заміна частин мови, заміна членів речення, заміна типу речення, синтаксичні перестановки, членування речень, об'єднання речень; лексико-граматичні – функціональні заміни, антонімічний переклад; лексико-семантичні – логічний розвиток значень, метонімічні зрушення, метафоричні зрушення, цілісне перетворення, компенсація втрат.

Як правило, перекладацькі трансформації здійснюються одночасно: перестановка супроводжується заміною, граматична трансформація може супроводжуватися лексичною тощо.

Розглянемо особливості використання перекладацьких трансформацій різних типів для відтворення інтертекstem на прикладах.

(39) *Agnus Dei — Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere no-ho-bis!* (лат.) (HRK, 89) – *Агню Божий, агню Божий, що взяв на себе гріхи світу, зглянься на на-а-ас!* (ГПД, 89) Латинська релігійна фраза, яка означає “Агнець Божий — Агнець Божий, що бере гріхи світу, помилуй нас!” Фраза є цитатою та частиною молитви, яку використовують в католицькій літургії під час священної меси. Ця фраза вказує на Ісуса Христа як Агнця Божого, який, згідно з християнським вченням, прийшов на світ, щоб спокутувати гріхи людей і приносити їм милосердя та спасіння. Використовується змішане транскодування “*Agnus*” - “*Агню*”, дібрано словниковий відповідник: “*Dei*” - *Божий*”.

(40) *the sinking softness of the water, where Ulysses got lost, where he, too, was naked as the sirens sang.* (HRK, 22) – *і неозорий водний обшар, посеред якого колись заблукав Одіссея і також стояв голий-голісінський, у муках утішаючись співом сирен.* (ГПД, 22) Ремінісценція на Одіссея, який подорожував багато років, і його шлях пролягав через численні пригоди та небезпеки. Однією з найвідоміших історій є його блукання на острові Огігії, де він прожив декілька

років, але, прагнучи повернутися додому, знову вирушив у подорож. У цій історії Одиссей долає багато випробувань та небезпек, перш ніж знайти дорогу додому. Ім'я перекладене за допомогою змішаного транскодування. У латинській мові та давньоримській міфології також використовувалися форми імені Улісс або Улікс (лат.) *Ulisses, Ulixes*).

(41) *And as the prophet Daniel warned King Nebuchadnezzar, (HRK, 229) – Пригадуєте, як пророк Даниїл застерігав царя Навуходоносора? (ГПД, 229).* Тут присутня алюзія на історію про Пророка Даниїла. Пророк Даниїл в Біблії застерігав царя Навуходоносора через тлумачення одного із снів царя. Відомий так званий “сон про велике дерево,” який турбував Навуходоносора. У цьому сні велике дерево, що символізувало самого царя та його величезну державу, було вирубане, і тільки корінь із лише залізна стріла, тобто базовий фундамент, залишився.

який застерігав, що царя покарають через тлумачення одного із його снів. У цьому сні велике дерево, що символізувало самого царя та його величезну державу, було вирубане. Даниїл тлумачив сон царя і застерігав його, що це передбачає покарання від Бога за гордість і самовпевненість. Пророк Даниїл виклав, що царя покарають, і він буде жити звірячим життям у полі, доки не визнає влади Бога. Цей сон і тлумачення стали символічними для надходження покарання за гордість і недостаток покори перед Всевишнім.

Перед перекладачем стоїть завдання – відтворити мовою перекладу ім'я відомого біблійного персонажа. Доречне використання перекладацьких трансформацій різних типів дає змогу відтворити інтертекстеми, використані автором. *King Nebuchadnezzar – царя Навуходоносора* – дібрано словниковий відповідник “*King*” – “*цар*”; ім'я відтворене за допомогою змішаного транскодування.

(42) *Oh, thou God and judge of life and death! (HRK, 32) – О Господи, Ти, що даруєш нам і життя, і смерть! (ГПД, 32)* В цьому вислові Генедерсона присутня алюзія на Біблію - Якова 4:12 Один Законодавець і Суддя, що може спасти й погубити...

Коли Гендерсон говорить з королевою Мталба та повідомляє що хоче очистити їх озеро від жаб, вживає наступну фразу: (43) *Grun-tu-molani. God does not shoot dice with our souls, and therefore grun-tu-molani.* (HRK, 85) – *Грун-ту-молані. Бог не грає в кості нашими душами, і тому — грун-ту-молані!*. (ГПД, 85) Це одна з найвідоміших цитат Альберта Ейнштейна: “God does not play dice with the universe.” цю фразу приписують Альберту Ейнштейну, яку він промовив у контексті того, що все у світі має причинно-наслідковий зв'язок і Всесвітом не керує випадок. Передано за допомогою транслітерації – “*Grun-tu-molani*” – “*Грун-ту-молані*”. Використана диференціація значень для передачі “*does not shoot*” - “*не грає*”, так як йдеться саме про “гру” в кості.

(44) *I don't often suffer from insomnia but tonight I had a lot of things on my mind, the prophecy of Daniel, the cat, the frogs, the ancient-looking place* (HRK, 94) – *Я рідко мучуся безсонням, але цієї ночі в моїй голові вирувало надто багато думок: Даниїлове пророцтво, кіт, жаби, африканське селище, яке мало такий стародавній вигляд.* (ГПД, 94) Ремінісценція про пророка Даниїла та царя Навуходоносора та його сон. Перекладач застосував прийом антонімічного перекладу: “*don't often*” – “*рідко*” замість буквального перекладу “не часто”, таким чином переклад звучить більш природно. Дібрано словниковий відповідник “*insomnia*” - “*безсонням*”. Прийом диференціації значень застосований для передачі “*a lot of things*” – “*багато думок*”, також присутня транспозиція в межах речення.

Після невдачі з очищенням озера від жаб Гендерсон самодраматизує та порівнює себе з різними персонажами, наприклад з царем Мідасом:

(45) *I may be nothing but an old failure, having muffed just about everything I ever put my hand to; I seem to have the Midas touch in reverse.* (HRK, 113) – *Не те що я — старий невдаха, який псує все, до чого торкається. Я ніби цар Мідас навиворіт.* (ГПД, 113) Фраза “*Midas touch*” є паремією, афоризмом “Доторк Мідаса” — здатність миттєво збільшити цінність чогось. В грецькій міфології Цар Мідас згідно з міфами, був царем фригійського царства. Йому було надано дивовижний дар - можливість перетворювати все, чого він торкався, на золото.

Цей дар, який він отримав від бога Діоніса або Аполлона, здавався йому величним, але виявився прокляттям, оскільки навіть їжа і пиття, які торкнулися до його губ, перетворювалися на золото. “*Midas*” – “*Midac*” – транскрипція, “*muffed*” – впоратися з ситуацією, завданням невміло або погано, диференціація значень;

Також присутнє порівняння з Едіпом в Колоні:

(46) *Thus we started off toward the Wariri while I was thinking about the burial of Oedipus at Colonus but he at least brought people luck after he was dead.* (HRK, 113) – *Ось так ми вирушили до варірі, і я чомусь пригадав, як ховали Едіна в Колоні. Але ж він принаймні дав людям щастя після того, як помер.* (ГПД, 113)

Використовуючи це порівняння Гендерсон самодраматизує кажучи що Едіп принаймні приніс щастя, а коли він помре то після нього залишаться лише одні негаразди. Цар Едіп, осліплений та вигнаний з Фів за вбивство свого батька і шлюб зі своєю матір'ю, поневірявся Грецією разом зі своєю дочкою, коли Едіп зрозумів що його смерть скоро настане, робить так щоб лише Афінський цар знав, де саме буде похований Едіп. *Oedipus – Edina* – транскрипція. Відбувається членування речення - граматична заміна.

Після десятиденної подорожі до селища Варірі, Гендерсон та Ромілау зустрічають пастуха, якого Гендерсон порівнює з біблійним персонажем – (47) *Something about his figure struck me as Biblical, and in particular he made me think of the man whom Joseph met when he went to look for his brothers, and who directed him along toward Dothan. My belief is that this man in the Bible must have been an angel and certainly knew the brothers were going to throw Joseph into the pit. But he sent him on nevertheless.* (HRK, 116) – *Щось у його постаті видалося мені біблійним, а передусім спав на думку чоловік, якого зустрів Йосиф, коли йшов шукати братів, і який послав його до Дотаїна. Я переконаний, що той біблійний перехожий насправді був ангел і напевне знав, що брати збираються кинути Йосифа в яму. А проте він показав мандрівцеві шлях.* (ГПД, 116) Ця ситуація є алюзією на Книгу Буття – У Біблії, в Книзі Буття (37:15-17), невідомий чоловік з'являється на шляху Йосифа та перепитує його про те, куди він направляється.

Після відповіді Йосифа, незнайомиць направив його до Дотаїна, де, на жаль, почався ланцюг подій, що призвів до того, що Йосиф був проданий як раб в Єгипеті своїми братами, *made me think - спав на думку* – компенсація, *man in the Bible - біблійний перехожий* - модуляція, *sent him on - показав мандрівцеві шлях* – модуляція. Алюзія продовжується коли Гендерсон та Ромілай, так само як і Йосип, потрапляють в засідку (48) *Three tribesmen knelt with guns aimed at us...A dozen guns massed at you is bad business...Also that leathery small man had sent us into an ambush* (HRK, 117) – *Троє тубільців припали на коліно, націливши в нас рушниці...Коли на тебе дивиться понад десяток рушниць, це справа кепська,...Отже, той шкіряний чоловічок послав нас просто на засідку..*(ГПД, 117) Дібрано словниковий відповідник “tribesmen” – “тубільці”, використана конкретизація значень “guns” – “рушниці” - переклад уточнює тип зброї, застосована генералізація при перекладі “dozen guns” – “понад десяток рушниць”, більш точним варіантом перекладу було б використання українського відповідника “дюжина” але пересічний читач може бути незнайомим з даним терміном. “bad business” – “справа кепська” – цілісне перетворення.

Після ближчого знайомства з тубільцями автор використовує історичну алюзію - Гендерсон згадує ім'я відомої історичної постаті: (49) *The squad above us lowered their guns, which were old weapons, either the Berber type with long barrels and inlaid butts, or old European arms which might have been taken away from General Gordon at Khartoum and distributed all over Africa.* (HRK, 117) – *після цього загін, що стояв над нами, опустив рушниці, які були дуже старі — чи то берберського типу, з довгими цівками та інкрустованими прикладами, чи то давні європейські, свого часу конфісковані в генерала Гордона в Хартумі й розподілені по всій Африці.* (ГПД, 117) Чарльз Гордон був англійським офіцером і відомою постаттю в історії Британської імперії відзначався своєю військовою діяльністю в різних країнах та конфліктах. Найбільше відомий своєю діяльністю в Судані а саме в обороні міста Хартум від повстанців махді під керівництвом Мухаммада Ахмеда, незважаючи на його відвагу місто було

захоплене а Гордона вбито. Його смерть стала темою для численних літературних творів і легенд. Завдяки цьому автор вносить історичну глибину та реалізм в притчу. Використана конкретизація значень “guns” – “рушниці”, транслітерація “Berber” – “берберського”, також вилучення “European arms” – “європейські”. Компенсація втрат застосована для перекладу “taken away” – “конфісковані” так як читач може бути незнайомим з історією генерала Гордона і тим що сталося зі зброєю. “Khartoum” – “Хартумі” – використана транскрипція.

В селищі варірі автор знову використовує історичну алюзію - Гендерсон згадує ім'я генерала Монтекуколлі – (50) *A General Montecucoli was the last opponent of the great Marshal Turenne. Enemies used to attend each other's funerals in the old days, and Montecucoli went to Turenne's and beat his breast and sobbed.* (HRK, 121) – *Генерал Монтекуколлі був останнім супротивником знаменитого маршала Тюренна. За тих давніх часів вороги на полі бою мали звичай проводити один одного в останню путь, тож і Монтекуколлі з'явився на похорон Тюренна й бив себе там у груди і гірко плакав.* (ГПД, 121) – символічно що далі в притчі цар Дафу загине, (51) *On the way he died of the hemorrhage.* (HRK, 312) – *Дорогою Дафу помер від кровотечі.* (ГПД, 312) і Гендерсон побачить його смерть, тобто “проведе в останню путь” та стане (52) *I began to rub and beat my face with my knuckles, crouching in the dust between the dead lion and the dying king.* (HRK, 312) – *роздряпувати собі обличчя й бити по ньому суглобами пальців, повзаючи в пилуці між мертвим левом і вмирующим царем.* (ГПД, 312)

Коли Бунам розпитує Гендерсона про його подорож, Гендерсон згадує вірш англійського поета: (53) *Again that question! Again! It was like the question asked by Tennyson about the flower in the crannied wall.* (HRK, 132) – *Знову це запитання! Знову! Схоже на запитання, яке поставив Теннісон, побачивши квітку в розколіні муру* (ГПД, 132) фраза про яку говорить Гендерсон є уривком вірша “Flower in the crannied wall” англійського поета Альфреда Теннісона. У вірші поет дивлячись на квітку ставить запитання - “but if I could

understand, What you are”, точної відповіді на це запитання ніхто не може дати, так само думає і Гендерсон коли його запитують звідки він і чому подорожує пішки (54) *That is, to answer it might involve the history of the universe.* (HRK, 132) – *Дати відповідь на нього означало б переказати чи не всю історію всесвіту.* (ГПД, 132)

Цей вірш відображає захоплення Теннісона дрібними деталями природи та його цікавість до значення крихітної квітки, яку він виявив у потрісканій стіні. Він досліджує теми буття, божественного та таємниці життя.

Ім'я доктора Вілфреда Гренфелла неодноразово зустрічається у притчі, Гендерсон декілька разів нагадує читачу що захоплюється цією людиною та рівняється на неї – (55) *It came into my head how Dr. Wilfred Grenfell, when he was adrift on an ice floe with his team of huskies, had to butcher some and wrap himself in the skins to save his life.* (HRK, 139) – *Мені пригадалось, як доктор Вілфред Гренфелл дрейфував на кризі зі своїм запрягом лайок і мусив кількох зарізати, щоб загорнутися в їхні шкури і врятувати собі життя.* (ГПД, 139) – історія про доктора Вілфреда Гренфелла, який вижив, використовуючи шкури лайок для зігрівання під час дрейфу на кризі, Доктор Гренфелл залишив великий слід в історії гуманітарних зусиль і медицини.

У розмові з царем Дафу, Гендерсон цитує вірш американського поета та хоче донести цареві його сенс - (56) *(Walt Whitman: “Enough to merely be! Enough to breathe! Joy! Joy! All over joy!”)*(HRK, 160) – *(як Уолт Уїтмен, наприклад: «Існувати — і все! Просто дихати і ходити! Радість! Повсюди радість!»* (ГПД, 160) тобто що деякі люди знаходять радість просто у існуванні. Далі в своїх роздумах Гендерсон дійде висновку що йому також потрібно радіти своєму існуванню – (57) *Enough! Enough! Time to have Become. Time to Be!* (HRK, 160) – *Годі з мене! Годі! Пора вже утворитися. Пора приєднатися до тих, що існують.* (ГПД, 160)

Ця цитата належить Уолту Уїтмену, відомому американському поетові. В ній відображено святкування життя та глибокий стан радості в простому бутті та диханні. У своїх творах Уїтмен часто писав про красу людського досвіду та

диво природи. Читач може впізнати алюзію на Біблійну історію про Лазаря, коли Гендерсон та Ромілай виносять мерця зі своєї хижини – (58) *And I thought, what if this man should turn out to be a Lazarus? I believe in Lazarus.* (HRK, 140) – *А що, як мій мертвяк обернеться новим Лазарем?» — раптом подумалося мені. Бо я вірю у Лазаря.* (ГПД, 140) Тут автор посилається на біблійну історію про Лазаря, який був воскресений Ісусом. Ця історія міститься в Євангелії від Івана (Іван 11:1-44). В ній Ісус воскрешає Лазаря, який був мертвий уже чотири дні. Ця історія символізує владу Ісуса над життям і смертю. В перекладі використана транспозиція в межах речення – “*And I thought*” – “*раптом подумалося мені*”, для передачі імені транслітерація – “*Lazarus*” - “*Лазарем*”. “*this man*” – замінюється на “*мертвяк*”, використана компенсація.

Натяки на Біблійні історії продовжуються і далі, наприклад алюзія в описі жителів Варірі - (59) *Let these Wariri whom so far (with the corpses in the night and all in all) I didn't care for-let them be worse than the sons of Sodom and Gomorrah combined,* (HRK, 186) – *І хай ці варірі, з їхніми нічними мерцями та паскудною вдачею, мені байдужісінькі, хай вони гірші за синів Содома й Гоморри разом узятих,* (ГПД, 186) В перекладі використана граматична заміна (заміна частин мови) – *night* – іменник – *нічними* – прикметник, також диференціація значень *corpses* – *мерцями*, варіантами перекладу також є труп, мерляк, на нашу думку переклад “*мерцями*” найкраще відповідає контексту. Цілісне перетворення застосоване для перекладу – “*I didn't care for*” – “*байдужісінькі*”.

Гендерсон порівнює жителів Варірі з жителями міст Содом та Гоморра – два з п'яти стародавніх біблійних міст (Содом, Гоморра, Адма, Севоїм і Цоару), які, згідно з Біблією, були знищені Богом за гріх хтивості, який також притаманний жителям селища Варірі.

В епізоді коли цар Дафу привів Гендерсона до лігва лева читач спостерігає завершення алюзії про пророцтво Даниїла – (60) *Oh, Nebuchadnezzar! How well I understand that prophecy of Daniel.* (HRK, 267) – *О Навуходносоре! Тепер я по-справжньому зрозумів пророцтво Даниїла!* (ГПД, 267) Згідно пророцтва короля Навуходносора виженуть і він стане жити

“звірячим життям”, так стається і з Гендерсоном – (61) *For I had claws, and hair, and some teeth, and I was bursting with hot noise*, (HRK, 267) – *Бо в мене були й пазурі, й шерсть, і гострі зуби, і я мало не вибухнув – так потужно вихопився з мене лютий рик.*(ГПД, 267) тобто Гендерсон сам став схожим на звіра.

3.2. Особливості реалізації категорії емотивності у романі Солла Беллоу “Гендерсон, повелитель дощу”

У діалогічному мовленні персонажів показники емоцій, в першу чергу, виявляються у фонетико-графічних засобах. За результатами нашого аналізу в художніх текстах можна визначити, що на графічному рівні спрямована передача фонетичних особливостей емоційного мовлення здійснюється за допомогою різноманітних знаків пунктуації, таких як знак оклику, трое крапок та знак питання. Пунктуація відображає в письмовому тексті не лише ритмічну структуру висловлювання, але також виражає емоційні та оцінні відтінки інтонації персонажів.

Залежно від контексту спілкування, знак оклику може виражати різні емоційні стани персонажів, такі як радість, диво або обурення. Знак питання також використовується для вираження емоційного стану персонажів, такого як, наприклад, подив, і це залежить від ситуації спілкування.

У письмовому тексті відтворення типових рис спонтанного усного мовлення, таких як уривчасті і незавершені фрази, може бути здійснене за допомогою використання трьох крапок. У діалогічному мовленні, трійка крапок вказує на наявність емоційної паузи, яка, наприклад, може підкреслити захоплення персонажа якоюсь ідеєю.

Шрифтом також можна виразити емоційний стан персонажа, включаючи відчай.

На лексичному рівні, вирази емоцій в художньому діалозі передаються через використання слів з емоційно-оцінними відтінками. Лексичні засоби, спрямовані на виклик емоцій та вражень у читача, включають в себе

прикметники. У художньому тексті прикметники, окрім передачі ознак предмета чи особи, використовуються для вираження авторських емоцій або оцінок щодо конкретного суб'єкта, об'єкта чи дії.

Але варто зауважити, що прикметники, які зазвичай вказують на позитивні емоції, іноді можуть мати зовсім інше значення.

У мовленні персонажів часто використовуються прикметники що характеризується високим ступенем позитивної емоційності, наприклад: (62) *This is great. This is wonderful. I'll be grateful till my dying day, Prince.* (HRK, 80) – *Це знаменито. Це просто чудово. Я дякуватиму вам до кінця своїх днів, принце.* (ГПД, 80) Емоція задоволення часто експлікується у мовленні за допомогою прикметника “great” та похідного від нього “grateful”. В першому випадку використовується цілісне перетворення “great” – “знаменито”, для перекладу “grateful” – “дякуватиму”: граматична заміна, заміна частин мови прикметник – дієслово.

(63) *Oh, really. I was beaming. This is simply great.* (HRK, 80) – *Невже справді? — Я аж засяяв від задоволення. — Це просто дивовижно.* (ГПД, 80) Трансформація додавання *beaming* – *засяяв від задоволення*, *great* – *дивовижно* – диференціація.

(64) *This is a big moment for me.* (HRK, 80) – *Це для мене знаменна мить.* (ГПД, 80) Використана транспозиція в межах речення та диференціація *big* – *знаменна*.

(65) *The skies are opening up.* (HRK, 81) – *Я почувую себе на сьомому небі.* (ГПД, 81) Використане цілісне перетворення, ціла фраза передана українським фразеологізмом “бути на сьомомі небі” який виражає високу ступінь задоволення.

(66) *It's a great privilege to be here.* (HRK, 81) – *Бути тут — для мене велике щастя.* (ГПД, 81) Використана транспозиція в межах речення: “Бути тут”, диференціація значень “privilege” – “щастя” а не “привілей”

Засоби емотивності не завжди мають чіткий зміст. Головна їх роль полягає в передачі емоційної реакції мовця на те, про що він говорить.

(67) *“Sir, she lend you her house.” – “Oh, that’s great,” I said. “That’s hospitable.* (HRK, 54) – *Вона вам надасть свій дім, шановний гостю.— О, чудово, — сказав я. — Ви дуже гостинні.* (ГПД, 54) Використана конкретизація при перекладі: *Sir* – “шановний гостю” щоб показати читачеві що Генедерсон справді бажаний гість в селищі Арневі, також застосована транспозиція у межах речення. Дібрано словниковий відповідник “*great*” – “чудово”.

Для вираження позитивних і негативних емоційних оцінок також користуються прислівниками міри та ступеня, у яких семантична структура перерозподіляється так, що акцент зміщується на емоційний вираз. Ці прислівники втрачають своє первинне значення та використовуються не тільки для точного визначення властивостей прикметників чи дієслів, але також для вираження високого ступеня емоційної насиченості, функціонуючи як інтенсифікатори, наприклад:(68) *The place was certainly at baking heat.* (HRK, 47) – *Спека справді стояла така, що в самому повітрі можна було б випікати хліб.* (ГПД, 47) В цьому випадку слово “*certainly*” вживається для підтвердження достовірності висловлювання та виступає як інтенсифікатор до словосполучення “*baking heat*” – “що в самому повітрі можна було б випікати хліб.” яке в свою чергу перекладене а допомогою описового перекладу. Або наприклад в реченні: (69) *Oh, I am very please. Tremendous.* (HRK, 154) – *О, я такий радий! Надзвичайно радий.* (ГПД, 154) Слово “*Tremendous*” виступає інтенсифікатором до попередньої фрази, в буквальному сенсі означає дуже великий за кількістю, масштабом або інтенсивністю, тому перекладач використав трансформацію додавання слова “*радий*” та диференціацію значень “*Tremendous*” – “*Надзвичайно*”.

В діалогічному мовленні, окрім інших засобів, емоційні стани персонажів можуть бути виражені за допомогою модальних прислівників. Ці прислівники вказують на емоційне ставлення мовця до предмета мовлення або до співрозмовника. Наприклад, почуття жалю або задоволення можуть бути висловлені за допомогою прислівників "на жаль" або "на щастя":

(70) *Unfortunately I cannot go. My office ... official capacity.* (HRK, 168) – *На жаль, відвідати його я не можу. Мої царські обов'язки.* (ГПД, 168) Використана конкретизація “go” – “відвідати”, та модуляція: “official capacity” – “царські обов'язки”, цей переклад більше пов'язаний логічно зі змістом оригіналу так як йдеться про обов'язки короля селища.

У діалогічному мовленні аналізованого тексту, найчастіше зустрічаються афективні вигуки. Функція цих вигуків полягає у вираженні миттєвих емоцій мовця щодо конкретної події, ситуації або висловлювання. Основою семантичної структури таких емотивних вигуків є спонтанна загальна емоційна реакція, будь то позитивна або негативна, на навколишню реальність. Завдяки своїм когнітивним особливостям і здатності надавати емоційну інформацію без вживання спеціальних позначень, вигукові вислови створюють враження автентичності емоційного вираження. З іншого боку, більшість вигуківих висловів мають стандартизований і широко відомий характер, що сприяє швидкому та адекватному розумінню внутрішнього стану мовця будь-яким носієм мови. Переклад англійських вигуків, які майже ідентичні за формою вигукам української мови, є досить простим завданням і не викликає значних труднощів, наприклад:

(71) *Hah! Life may think it has got me written off in its records.* (HRK, 105) – *Ха-ха! Хай собі життя думає, що воно викреслило мене зі списків,* (ГПД, 105). При перекладі вигуку “Hah!” було використано словниковий відповідник цього вигуку український вигук “Ха-ха!”.

Виявлено, що вигуки можуть набувати багатозначності при перекладі, і це підтверджено наведеними прикладами: (72) *Oh! Hell! I grabbed my head* (HRK, 109) – *О прокляття! — заволав я і схопився за голову.* (ГПД, 109). При перекладі вигуку “Oh” було використано словниковий відповідник цього вигуку, а саме український вигук “О”. Вигук “Hell” – “прокляття!” в цьому випадку переклад повинен відтворити емоції паніки, тривоги чи навіть шоку, підібраний переклад влучно відтворює прагматичну мету автора. В наступному прикладі той самий вигук відтворено по-іншому:

(73) *Hell, don't throw gloom. Can't you see that I know what I'm doing?* (HRK, 103) – *Не дивись на мене так похмуро, хай тобі абиццо! Я знаю, що роблю, невже ти не бачиш?* (ГПД, 103) – тут вигук “Hell” відтворює емоції роздратування та неприязнь, підібраний відповідник “хай тобі абиццо”, також влучно відтворює ці емоції мовою перекладу. Також використана транспозиція в межах речення.

Для передачі звукової форми вигуків використовується транскрипція, наприклад: (74) *I heard Mtalba crying, Aii, yelli, yelli.* (HRK, 111) – *Я почув, як Мталба голосить — Аї, єллі, єллі!* (ГПД, 111). Або (75) *Everybody began to yell, “Sungo, Sungo, Sungolay.” Yes, that was me, Henderson, the Sungo.* (HRK, 198) – *Натовп у один голос заволав: “Сунго, сунго, сунголай!” Атож, вони вітали мене, Гендерсона-сунго.* (ГПД, 198), за допомогою калькування передане ім'я “Henderson, the Sungo” – “Гендерсона-сунго”.

При використанні образливих слів у діалогах персонажів, важливо підкреслити їхню особливу роль у прагматичному контексті комунікації. У процесі мовлення відбувається виявлення наміру мовця та його іллокутивної мети, яка полягає у вираженні емоцій. Перекладаючи лайливі слова, слід перш за все враховувати, що їх семантичний зміст відіграє вторинну роль, тоді як домінує саме емотивний аспект. Наприклад: (76) *The miller started to yell, “You crazy little sonofabitch. I'll break your bones like a chicken.”* (HRK, 101) – *Мирошник заволав: Ох ти ж йолоне, ох ти ж нікчемна гнидо! Та я тобі всі кістки переламаю, як курчати!* (ГПД, 101) В цьому випадку головною метою перекладача є передати саме емоційну складову слів “*crazy little sonofabitch*” в перекладі слова розділяються на дві частини: “*йолоне*” та “*нікчемна гнидо*”, на відміну від українського еквівалента “*sonofabitch*” – “*сучий син*” дібраний відповідник “*нікчемна гнидо!*” краще передає емотивне значення оригіналу. Також використовується трансформація додавання, а саме вигуків “*Ох ти ж*”.

(77) *Romilayu! Itelo! Oh, Judas priest, what's happening! Give a hand.Help, you guys, help!* (HRK, 109) – *Ромілаю! Итело! О бісове паскудство, що ж це робиться! За мною, хлопці! Допоможіть!* (ГПД, 109) Вислів “*Judas priest*” в

англійській мові вживається як м'яка клятва, вигук роздратування або огиди. У минулому цей вислів інколи використовувався як заміна лайливої фрази “Jesus Christ” – “О Боже”, вважалося гріхом використовувати ім'я Ісуса надаремно. Переклад повністю передає емотивне значення оригіналу. Використовується описовий переклад для перекладу фразеологізму “Give a hand” – “Допоможіть”.

(78) *You devil! Curse you, you son of a bitch!* (HRK, 311) – *Щоб ти згинув, гаспиде! Будь проклятий, виродку!* (ГПД, 311) – Автор використав трансформації додавання *Щоб ти згинув*, граматичної заміни частин мови “Curse” – “проклятий”, дієслово - прикметник. (79) *Hallelujah! Henderson, you dumb brute, this time you've done it!* (HRK, 108) – *Алілуя! Гендерсоне, тупий йолоне, цього разу в тебе вийшло чудово!* (ГПД, 108) Використовується транскрипція для передачі вигуку “Hallelujah” – “Алілуя!”

Слово “brute” описує когось із відсутністю розуму чи інтелекту, тому вважаємо що переклад “йолоне” передає емотивне значення оригіналу.

Емоційні конотації можуть проявлятися в будь-якому виді комунікативного висловлення, проте найчастіше це відбувається у вигуках. Загалом, вважається, що головною функцією вигуків є вираження емоційного стану мовця та суб'єктивної оцінки того, що викликало зміну цього стану. Окличні речення є засобом, який мовці використовують свідомо для вираження своїх емоцій та надання впливу на емоційний стан адресата. Наприклад: (80) *Hey, Itelo — Romilayu! How do you like that? Boom! You wouldn't believe me!* (HRK, 108) – *Гей, Ітело, Ромілаю! Ну, як вам це подобається? Трах-бабах! А ви не вірили!* (ГПД, 108) Тут Гендерсон описує вибух в озері від саморобної бомби – “Boom!” - “Трах-бабах!” використаний описовий переклад. При перекладі вигуку “Hey” було використано словниковий відповідник, український вигук “Гей”.

Проведений аналіз представлення емотивної категорії, наявної у притчі Сола Белоу «ГЕНДЕРСОН, ПОВЕЛИТЕЛЬ ДОЩУ», свідчить, що досить часто перекладачу доводиться вдаватися до граматичних та лексичних

перекладацьких трансформацій таких як транскрипція, додавання, калькування задля відтворення емоційності вихідного тексту. Дієвим виявився також описовий переклад.

3.3. Збереження семантико-структурної подібності тексту шляхом застосування перекладацьких трансформацій

З погляду практики перекладу дослідники розрізняють випадки, коли варіантні відповідники слова подано в словнику та коли їх у словниках немає, або є лише близькі за значенням. У першому випадку перекладач вибирає один з еквівалентних у даному контексті варіантних відповідників слова оригіналу з кількох, поданих у словнику. За відсутності словникового перекладного відповідника перекладач застосовує способи перекладу: транскодування, калькування, контекстуальна заміна та описовий переклад.

Особливої уваги при перекладі потребують інтертекстеми, які, за задумом автора, збагачують розповідь, залучаючи читача до активного творення сенсу художнього тексту.

Пара персонажів Гендерсон/Ромілай — дивовижно схожа на пару Дон Кіхот/Санчо Панса з роману іспанського письменника Мігеля де Сервантеса. Головний герой, Алонсо Кіхано — незаможний дворянин, що прочитав багато лицарських романів. Ці романи так ввійшли в його фантазію, що Кіхано став переконаний, нібито він мандрівний лицар. Разом із простим селянином, «зброєносцем» Санчо Пансою, самозваний Дон Кіхот Ламанчський вирушив на пошуки пригод.

Беллоу вірно слідує моделі Сервантеса. І Дон Кіхот, і Гендерсон розпочинають пошуки у віці близько 50 років. Дон Кіхот шукає безсмертя: *“Oh, happy the age, and fortunate the time, wherein my famous feats shall be revealed, feats worthy to be graven in brass, carved in marble, and delivered with most curious art in tables for a future instruction and memory”* (1-ша частина, книга 1, розділ 2). Гендерсон, антигерой, каже: (81) *I’ll say it straight out, I don’t even deserve to*

be chronicled on toilet paper (HRK, 211) – *Скажу відверто, я не заслуговую, щоб мене вписали в історію навіть на туалетному папері.* (ГПД, 211). Оскільки в англійській мові ця фраза має відтінок гумору та насмішки основною метою перекладача є передача гумористичного елементу фрази. Отже, перекладач може використовувати гумористичну мову або образи, які асоціюються із туалетним папером. Через відсутність в українській мові відповідника слова “*chronicled*” при перекладі використано цілісне перетворення – “*to be chronicled*” – “*щоб мене вписали в історію*”, дібрано словниковий відповідник – “*on toilet paper*” – “*на туалетному папері*”, також використана транспозиція у межах речення зі словом “*even*” – “*навіть*”, в перекладі переноситься в кінець речення.

Обидва герої прагнуть зв’язатися зі своїм минулим. Дон Кіхот знаходить на своєму горіщі старий обладунок і робить його своїм лицарським одягом. Так само і Гендерсон іде до своєї комори і (82) *One day as I was poking around in a storeroom I found the dusty old case and I opened it, and there lay the instrument my father used to play, inside that little sarcophagus* (HRK, 25) – *Якось я нишпорив у коморі й натрапив на запошений футляр, відкрив його і знайшов у тому невеличкому саркофазі інструмент, на якому грав мій батько* (ГПД, 25) і (83) *my main purpose was to reach my father playing on his violin* (HRK, 30) – *Моєю головною метою було навчитися грати на скрипці не гірше, ніж грав мій батько.* (ГПД, 30). При перекладі використана транскрипція: “*sarcophagus*” – “*саркофазі*”, вилучене слово “*old*” щоб уникнути тавтології *старий запошений*. З метою дотримання мовних норм задіяна транспозиція: частина речення “*inside that little sarcophagus*” в перекладі переставлена з кінця в середину речення. Дієслово “*to reach*” перекладене за допомогою цілісного перетворення: “*навчитися ...не гірше, ніж*”.

Гендерсона описують як (84) *A regular bargain basement of deformities* (HRK, 83) – *Справжній склад спотворених людських якостей* (ГПД, 83). На нашу думку при перекладі словосполучення, “*bargain basement*” – “*склад*”, була використана генералізація. В англійській мові це словосполучення

позначає місце де продають дешеві товари, поганої якості, те що продають за безцінь, перекладач передав це загальним поняттям “склад”. Слово “*deformities*” – “*спотворених людських якостей*”, перекладено за допомогою лексичної трансформації компенсації втрат.

Зі свого боку, Дон Кіхот називає себе (85) *Knight of the Ill-favored Face* – *Лицар Сумного Образу*. Використане цілісне перетворення. Обидва описи виставляють героїв в негативному ключі. На обох великий вплив має література. Ті, хто оточує Дон Кіхота, думають, що він божеволіє від книг, а в один момент його бібліотека згорає в пожежі. Гендерсон описує себе – (86) *I am a nervous and emotional reader. I hold a book up to my face and it takes only one good sentence to turn my brain into a volcano* (HRK, 244) – *Читач із мене нервовий, емоційний. Я підношу книжку до очей, і вистачає одного доброго речення, щоб мій мозок перетворився на вулкан*; (ГПД, 244) Використана транспозиція – “Читач” в перекладі на початку речення, *hold a book up to my face* – *підношу книжку до очей* – застосована модуляція, буквальный переклад “до обличчя” замінено контекстуальним. На суді Дафу Гендерсон каже: (87) *my purpose was to see essentials, only essentials, nothing but essentials, and to guard against hallucinations. Things are not what they seem anyway.* (HRK, 161)– *Та моєю метою було заглянути в саму суть — тільки в суть і нікуди більше — й уберегти себе від галюцинацій. Речі зовсім не такі, якими вони нам здаються.* (ГПД, 161). Тут застосована трансформація додавання – “зовсім”, вилучення слова – “*anyway*” Дон Кіхот також стурбований реальністю, незважаючи на те, що Санчо постійно дорікає що той не може зупинити свої галюцинації.

Між прислужниками героїв також існують паралелі. Тоді як Дон Кіхот пропонує своєму сквайру Санчо Пансі острів, Гендерсон пропонує Ромілаю джип. (88) *knowing how attached he was to the jeep, I told him I would give it to him if he would take me far enough.* (HRK, 44) – *...і я, бачачи, як подобається Ромілаю джип, пообіцяв подарувати йому машину, якщо він справді заведе мене дуже далеко.* (ГПД, 44). За допомогою модуляції передані “*told*” – “пообіцяв” та “*give it to him*” – “подарувати йому”, також додавання слова –

“машину” Обидва помічники чинять м'який опір своїм господарям. У відомій сцені з вітряком Санчо не може повірити, що Дон Кіхот галюцинує і думає що вітряки це велетні. Подібна пригода, де Дон Кіхот атакує вівцю. Найбільш абсурдною є ситуація з чашою перукаря, який Дон Кіхот сприймає як Шолом Мамбріно. Наприкінці притчі Беллоу, Гендерсон використовує шолом як чашу для левеняти. (89) *I carried the cub under my arm, and sometimes I led him on the leash. He slept in the helmet, too, with my wallet and passport* (HRK, 327) – я ніс левеня під пахвою, а іноді вів на повідку. Воно й спало в шоломі разом з моїм паспортом та гаманом (ГПД, 327). Конкретизація значень – “cub” – “левеня”

Мталба, королева Арневі, пропонує себе Гендерсону: (90) *time was when I would have felt differently about the love she offered me* (HRK, 104) – то колись я, може, поставився б зовсім інакше до кохання, яке вона пропонувала мені. (ГПД, 104). Застосована диференціація значень – “would have felt” – “поставився б” замість буквального “відчув”. У кумедному моменті Дон Кіхот помилково сприймає повію Маріторнес, яка йшла до іншого гостя в трактирі, за свою, коли вона спотикається біля його ліжка і падає до нього в обійми: (91) *I could wish to find myself in terms, most high and beautiful lady, to be able to recompense so great a favour.* – Я тільки мрію опинитися в таких умовах, найшанованіша і прекрасна пані, щоб мати можливість відплатити за таку велику послугу.

Тема зубів часто зустрічається в обох романах, наприклад другий зубний міст Гендерсона – (92) *acrylic, supposed to be unbreakable – fort comme la mort* (HRK, 129) – які були виготовлені з дуже міцного матеріалу, так званого «акрилу». *Вважалося, що він ніколи не ламається — fort comme la mort.* (ГПД, 129). Трансформація додавання деталей про зуби “які були виготовлені з дуже міцного матеріалу”, описовий переклад передає термін “unbreakable” – “ніколи не ламається”. Дон Кіхот втрачає передкутний зуб під час однієї зі своїх пригод (93) *a mouth without cheek teeth is like a mill without a mill stone; and a tooth is much more to be esteemed than a diamond* – рот без щокових зубів подібний до млина без жорна; і зуб набагато дорожчий за діамант. “much more to be esteemed” – модуляція.

Обидва герої в своїй подорожі стикаються з левом. Обидва вигадують нові імена. Дон Кіхот називає себе (94) *Knight of the Lions – Лицар Левів*, після того, як стримав двох левів, чия клітка була відкрита наглядачем левів. Це відбувається після того, як Дон Кіхот був “схоплений” у возі з волом, щоб повернутися до свого села: (95) *and ended it will be when the furious Manchegan lion and the white Tobosian dove shall be united in one.* – і закінчиться це, коли розлючений манчеганський лев і білий тобоський голуб об’єднаються в одне ціле. Гендерсон пише Лілі (96) *I want you to enroll me at Medical Center and give my name as Leo E. Henderson* (HRK, 285) – *Я хочу, щоб ти записала мене в Медичному центрі, і подай моє ім’я та прізвище так: Лео Ю. Гендерсон* (ГПД, 285) Використовується додавання – “*my name*” – “*моє ім’я та прізвище*”. Лист до Лілі доручено Ромілаю, але його зупиняють на шляху та відправляють назад щоб допомогти Гендерсону втекти. Беллоу імітував відому сцену з листом в “Дон Кіхоті”. Перукар і священник підстерігають Санчо Пансу по дорозі в Ель-Тобосо, та переконують його повернутися щоб врятувати свого господаря в Сьєрра-Морені.

І Дон Кіхот, і Гендерсон напряму зустрічаються зі смертю. Дон Кіхот натрапляє на труп у пригоді з катафалком. Пізніше Дон Кіхот стикається з групою мандрівних акторів, які щойно зіграли “The Parliament of Death”, вони уособлюють ролі, які вони грають. А Гендерсон в свою чергу знаходить мерця у своїй хижині в селищі Варірі: (97) *and when I advanced into the hut, holding it above me to spread light over the ground, I saw the body of a man.* (HRK, 135) – *і коли я ступив углиб хижі, тримаючи запальничку над головою, щоб освітити більшу площу, то побачив людське тіло.* (ГПД, 135). використана модуляція – “*to spread light*” – “*щоб освітити*” та генералізація – “*the body of a man*” – “*людське тіло*” в перекладі не зазначається стать тіла як в оригіналі.

Очевидним, посиланням на Мойсея є момент коли Гендерсон хоче усунути нашестя жаб у ставку селища Арневі. (98) *I realized that I would never rest until I had dealt with these creatures and lifted the plague.* (HRK, 61) – *Я відчував, що не заспокоюся доти, доки не знайду способу приборкати цю*

звіроту і врятувати безневинне плем'я від страшно́ї пошесті.(ГПД, 61)
 Застосована компенсація – *had dealt with* – ‘знайду способу приборкати’ та додавання – “*lifted the plague*” – “врятувати безневинне плем'я від страшно́ї пошесті”. Зі свого боку, Дон Кіхот прагне звільнити юнака, Андреса, від побоїв його господаря. Пізніше він ще звільняє групу рабів з галер. Обидва герої мають месіанські якості: (99) *but that he and all the rest of the Arnewi would consider me their very greatest benefactor.* (HRK, 61) – *але в разі мого успіху він і решта арнюїв вважатимуть мене своїм рятівником і благодійником.* (ГПД, 61)
 Для передачі слова “*benefactor*” застосоване додавання – ‘рятівником і благодійником’. У кінці книги Дон Кіхот спускається в легендарну печеру Монтесінос і проводить там 3 дні – нагадує про візит Христа в пекло між розп'яттям і воскресінням. Це єдина пригода, у якій у Дон Кіхот не має свідків, що свідчить про пригоду “духовну”. Уривки з “Месії” Генделя ототожнюють Гендерсона з (100) *man of sorrows* (HRK, 274) – той хто *спізнав він горе* (ГПД, 274). Гендерсон також “воскрес” – із гробниці після смерті короля Дафу. У селі Варірі кажуть, що (101) *The view of the Bunam is you have been expected* (HRK, 190) – *Бунам каже, що вашої появи він чекав. І прийшли ви вчасно* (ГПД, 190). застосоване додавання – “І прийшли ви вчасно”

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

1.Залежно від характеру одиниць мови оригіналу використовують перекладацькі трансформації: стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. Для відтворення інтертекстуальності художнього тексту найчастіше використовують лексичні (заміна, додавання, вилучення слова) та граматичні (заміна частин мови, заміна членів речення, заміна типу речення, синтаксичні перестановки, членування речень) перекладацькі трансформації.

2.Перекладач вибирає один з еквівалентних у даному контексті варіантних відповідників слова оригіналу з кількох, поданих у словнику. За

відсутності словникового перекладного відповідника перекладач застосовує способи перекладу: транскодування, калькування, контекстуальна заміна та описовий переклад. Особливої уваги при перекладі потребують інтертекстеми, які, за задумом автора, збагачують розповідь, залучаючи читача до активного творення сенсу художнього тексту.

3. Для перекладу власних назв використовують адаптивне транскодування (форму слова адаптують до фонетичної та граматичної будови мови перекладу), словотвірну кальку (поморфемний переклад іншомовного слова). Перекладена інтертекстема повинна бути впізнаваною читачем. За наявних варіантів написання назв перекладач надає перевагу словниковому. При перекладі цитати зберігається основна думка автора, яку він доносить до читача, застосовуються граматичні трансформації. У цитатах з «Біблії» збережено стильові особливості тексту – урочистість, вжито дієслова в наказовому способі. В інтертексті часто використовують перестановки (зміна розташування інтертекстем в тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу), заміни (заміна форми слова, частин мови, окремих членів речення, підрядних частин у складному реченні).

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі (на матеріалі притчі Сола Белоу «ГЕНДЕРСОН, ПОВЕЛИТЕЛЬ ДОЩУ») проаналізовано перекладацький аспект інтертекстуальності як способу формування підтексту. Схарактеризовано поняття інтертекстуальності, типи і форми літературної інтертекстуальності: інтертекст являє собою результат відношень архетексту, прототексту і метатексту. Творення нового тексту виявляється неможливим без нашарування інтертекстуальних смислів.

Притча Сола Белоу «ГЕНДЕРСОН, ПОВЕЛИТЕЛЬ ДОЩУ» вирізняється багатством структурної наповненості інтертекстуального простору, тут читач знайде цитати, паремії, алюзії, ремінісценції та парафрази. Частовживаним інтертекстеми є цитата, що органічно входить у текст повісті, а також художньо-стилістичний прийом алюзії, який слугує засобом апеляції до високого культурного рівня читача, паремії стають структурним засобом формулювання висловлення із дидактичним змістом.

Ремінісценція проявляється в нагадуванні читачеві про текстові компоненти, відсилає читача до раніше прочитаного, або побаченого твору мистецтва, натомість парафразу автор подає у вигляді адаптованого викладу епізоду літературного тексту.

Класифіковано способи перекладу інтертекстуальних одиниць: семантичний – застосовується до текстів з високим культурним статусом; комунікативний – спосіб полягає у зосередженні перекладача на змістовному та емоційно-естетичному значенні художнього тексту; функціональний – вживається з метою виразного і водночас стислого відтворення відомого літературного зразка («літературний переказ»); буквальний – застосовується зрідка, щоб передати синтаксичну структуру тексту оригіналу.

Кожна інтертекстема виконує в художньому тексті певну функцію, як-от: цитата підтверджує авторську думку з дотриманням усіх особливостей чужого висловлення та з посиланням на автора; паремія доповнює думку персонажа,

полегшує сприйняття твору читачем, алюзія відсилає читача до літературного твору або відомої в літературі постаті та розрахована на високу культуру читача, тобто його ерудицію; ремінісценція є авторським нагадуванням читачеві про літературні факти, їх текстові компоненти та інші твори мистецтва; парафраза в тексті повісті набуває форми непрямой мови.

Визначено особливості використання перекладацьких трансформацій різних типів для відтворення інтертекстуальності тексту повісті. Залежно від характеру одиниць мови оригіналу перекладач використовує перекладацькі такі трансформації: стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. З метою відтворення інтертекстуальності художнього тексту вжито лексичні (заміна, додавання, вилучення слова) та граматичні (заміна частин мови, заміна членів речення, заміна типу речення, синтаксичні перестановки, членування речень) перекладацькі трансформації.

Особливу увагу при перекладі приділено інтертекстемемам, які, за задумом автора, збагачують розповідь, залучаючи читача до активного творення сенсу художнього тексту.

Для перекладу власних назв використано адаптивне транскодування (форма слова адаптована до фонетичної та граматичної будови мови перекладу), словотвірну кальку (поморфемний переклад іншомовного слова). Перекладена інтертекстема впізнавана читачем. За наявних варіантів написання назв перекладач обирає варіант, зафіксований у словнику. При перекладі цитати збережено основну думку автора, яку він доносить до читача, застосовано граматичні трансформації. Водночас в інтертексті частовживаними є перестановки та заміни.

Під час перекладу тексту було використано різні перекладацькі трансформації, проаналізувавши частоту застосування кожного виду трансформацій можемо зробити наступний висновок. Транскодування включало такі види трансформацій:

Транслітерація складала приблизно 1% від усіх трансформацій. Транскрипція становила приблизно 7%, і калька була використана один раз і дорівнювала приблизно 1%. Лексико-семантичні трансформації включали такі види: За допомогою конкретизації перекладено приблизно 6% прикладів, генералізація була застосована три рази і складала приблизно 3% від загальних трансформацій. За допомогою модуляції та диференціації було перекладено 8% та 10% прикладів відповідно.

Основна частина перекладу припадає на лексико-граматичні трансформації. Антонімічний переклад становить 1% від усіх трансформацій. Граматична заміна становить приблизно 5%. Досить часто використовувалось додавання і склало приблизно 11%. Вилучення та транспозиція становлять 3% та 10% відповідно. Описовий переклад склав приблизно 5% від загальних трансформацій. За допомогою компенсації та цілісного перетворення перекладено 6% та 8% прикладів відповідно. Також буквальный переклад складав приблизно 11% від усіх застосованих трансформацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко Л. В. (2009) *Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі. Гуманітарний Вісник*
2. Літвінчук І. М. (2000) *Прагматика емотивного тексту* (автореф. дис. на здобуття ступ. канд. філолог. наук.)
3. Гамзюк М. В. (2001) *Емотивність фразеологічної системи німецької мови:* (автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук)
4. Barthes R. (1973) *Encyclopedia universalis.*
5. Бондаренко А. І. (2008) *Література та культура Полісся, Питання теоретичні : художній дискурс.*
6. *Відтворення інтертекстуальних зв'язків при перекладі сучасної англomовної художньої літератури Технологічний аудит та резерви виробництва,* (2012)
7. Головінський М. (2008) *Інтертекстуальність Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Київ
8. Грек Л. В. (2006) *Інтертекстуальність як проблема перекладу* (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози) (Дисертація канд. філол. наук) Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ.
9. Гундорова Т. (1997) *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація.* Львів (Літопис)
10. Денисова Т. М. (2012) *Історія американської літератури* НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія»
11. Дзера О. 2018 *Перекладознавчі проєкції інтертекстуальності в інтерпретації Андрія Содомори* Актуальні питання гуманітарних наук

12. Козачук А. (2014) *Передача інтергloseм в українсько-англійському художньому перекладі. Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць.* Черкаси: Черкаський нац.ун-т імені Богдана Хмельницького
13. Кондратенко Н. В. (2015) *Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту* Записки з романо-германської філології..
14. Кристева Ю. Бахтин, 2000 *Слово, діалог и роман Французская семиотика: от структуралізма к постструктуралізму:* пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова.
15. Лотман Ю.М. (1998) *Структура художественного текста.*
16. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. (2014) *Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу.* Наукові записки НДУ імені М. Гоголя.
17. Луценко Т. Л. (2017) *Поняття інтертекстуальності в сучасному мовознавстві, Проблеми зіставної семантики :* збірник наукових статей Київського нац. лінгв. ун-ту. Київ.
18. Механікова О. О. (2012) *Жанрові особливості романів С. Беллоу. Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций.*
19. Ніколаєва Т. (2018) *Особливості художнього перекладу з української на англійську мову Проблеми гуманітарних наук,*
20. Овдійчук Л. (2017) *Види, форми та функції інтертекстуальності у сучасній фантастичній та казковій прозі для дітей* Вісник Харківського нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна, Серія : Філологія 265–270
21. В. Б. Крамар, Ю. П. Мельник, О. В. Ємець, Л. Д. Бурковська, С. В. Алексенко, С. М. Антонюк, О. В. Шупта. (2007) *Практичний переклад з англійської мови.* Харків: ХНУ.
22. Петрина Х. В. (2019) *Функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах* (Дис. ... канд. філол. наук) ДВНЗ «Прикарпатський нац. ун-т імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ,

23. М. М. Полюжин, Н. М. Максимчук, Л. Ф. Омельченко. 1991 *Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську* (Навчальний посібник) Київ.
24. Просалова В. А. (2019) *Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика*. (Навчальний посібник) Вінниця.
25. Просалова В. А. (2015) *Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури*. Донецьк – Вінниця
26. Чорновол-Ткаченко Р. С. (2006) *Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи*. Вісник СумДУ.
27. Шистовська А. А. (2017) *Поняття інтертекстуальності та підходи до нього* Записки з романо-германської філології. № 2 (39)
28. Шовкун В. *Життя в абсурді*. Відновлено з <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1614/164/56833/>.
29. Bassnett S. (2005) *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
30. Bach G. (1991) *Saul Bellow and the Dialectic of Being Contemporary Saul Bellow at Seventy-five: a collection of critical essays*/ed. in cooperation with Jakob J. Köllhofer. Tübingen: Narr.
31. Chandler, Daniel. (2000) *Semiotics for Beginners: The Basics*. London: Routledge.
32. Chavkin, A. & Chavkin, N. (2019). *The Pathological Family System in Saul Bellow's "The Adventures of Augie"*
33. Chollier (2014) *Textual Semantics and Literature: Corpus, Texts, Translation Littérature et sémiotique, Vol. 5*
34. Compagnon A. (1979) *La Seconde Main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil.
35. Eco U. (2003) *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London : Weidenfeld & Nicolson.
36. Fairclough, Norman. (2003) *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge.
37. Fontanier P. (1977) *Les Figures du discours*. Paris: Flammarion,

38. Fuchs D. (1986) *An Example of Dostoyevsky D. Fuchs Saul Bellow: Modern Critical Views*. Ed. by H. Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, .
39. Haberer A. (2007) *Intertextuality in theory and practice Literatūra*, No 49 (5)
40. Holthuis S. (1994) *Intertextuality and meaning constitution. An approach to the comprehension of intertextual poetry Approaches to Poetry, Some Aspects of Textuality and Intermediality*. Berlin: Walter de Gruyter.
41. *Intertextuality Literary Devices, Terms, and Elements*. Відновлено з <https://literarydevices.com/intertextuality>
42. Ivanić, Roz (1998). *Writing and identity: The discursive construction of identity in academic writing*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins Publishing Co.
43. Juvan M. (2005) *Generic Identity and Intertextuality Comparative Literature and Culture*, Vol. 7.
44. Lachmann R. (1989) *Concepts of Intertextuality. Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
45. Latham D. (2008) *Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond Child Lit Educ*, Vol. 39.
46. Linell, Per. (1998) *Discourse across boundaries: On recontextualizations and the blending of voices in professional discourse. Text*, 18.
47. Mamet D. (2020) *What Is Intertextuality? How to Apply Literary Inspiration to Your Writing*. Відновлено з <https://www.masterclass.com/articles/how-to-apply-literary-inspiration-to-your-writing#what-is-intertextuality>
48. Miola R. S. (1998) *Seven types of intertextuality Marrapodi M. Shakespeare, Italy, and intertextuality*. Manchester : Manchester University Press, 2004
49. Nodier Ch. *Questions de littérature legale*. Paris: Crapelet.
50. Ortega J. L. (2016) *'I Heard the Same Thing Once Before': Intertextuality in Selected Works of Evelyn Waugh*.
51. Saul Bellow in the 1980s. A Collection of Critical Essays/ ed. By Gloria L. Cronin and L.H. Goldman. East Lansing, Michigan: Michigan University Press, 1989. P. 1.

- 52.Share Perry (2005). *Managing intertextuality—meaning, plagiarism and power*.
- 53.Zengin M. (2016) *An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators* Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute, 25/1, 299–326.
- 54.Genette, Gérard. *Figures of literary discourse*, translated by Alan Sheridan ; introduction by Marie-Rose Logan. New York : Columbia University Press.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ВКМ) – Велика книга мудрості. Афоризми та крилаті вислови / за ред. Г. Латника. Київ : Арій, 2012. 632 с.

(OADCE) – The Oxford American Dictionary of Current English, 1999. 1008 p. (URL).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(HRK) – Saul Bellow «Henderson the Rain King» (1959)

(ГПД) – Гендерсон, повелитель дощу. Роман. Переклав Віктор Шовкун, Всесвіт, 1991, № 6–8.

ДОДАТКИ

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>'Written in Prison.' I can't remember it all, but part of it goes, <u>'I envy e'en the fly its gleams of joy, in the green woods'</u> and it ends, <u>'The fly I envy settling in the sun on the green leaf and wish my goal was won.</u> (HRK, 190)</i>	<i>«Написане у в'язниці». Всього вірша я не пам'ятаю, але там є рядки: <u>«Я заздрю мусі, що летить Над зеленню дерев»</u>. А закінчується він так: <u>«Ось муха сіла на листок. Листочку, не тремти. Повір, я скоро досягну Щасливої мети»</u>». (ГПД, 190)</i>
2.	<i>And as the prophet Daniel warned <u>King Nebuchadnezzar,</u> (HRK, 21)</i>	<i>Пригадуєте, як пророк Даниїл <u>застерігав царя Навуходоносора?</u> (ГПД, 21)</i>
3.	<i><u>The forgiveness of sins is perpetual and righteousness first is not required.</u> (HRK, 3)</i>	<i><u>Немає гріхів нещених, і Господь не вимагає одвічної праведності</u> (ГПД, 3)</i>
4.	<i>I would sometimes wish that I could seize the whole building in my mouth and bite it in two, <u>as Moby Dick had done to the boats.</u> (HRK, 122)</i>	<i>я іноді шкодував, що не можу схопити всю будівлю зубами й перекусити її навпіл, <u>як Мобі Дік перекушував човни.</u> (ГПД, 122)</i>
5.	<i><u>They shall drive thee from among men, and thy dwelling shall be with the beasts of the field.</u> (HRK, 21)</i>	<i><u>І від людей тебе відлучать, і з польовою звіриною буде пробування твоє</u> (ГПД, 21)</i>

6.	<i><u>Blessed be God for the mercies He continually sends me!</u></i> (HRK, 15)	<i><u>Хай буде благословен Господь за ті милості, якими він постійно мене обдаровує!</u></i> (ГПД, 15)
7.	<i><u>Shall I run back into the desert, I thought, and stay there until the devil has passed out of me and I am fit to meet human kind again</u></i> (HRK, 49)	<i><u>Може, мені повернути назад у пустелю?</u></i> — подумав я. — <i>I залишатися там, поки диявол вийде з моєї душі і я знову зможу зустрічатися з людьми,</i> (ГПД, 49)
8.	<i><u>it was all simplified and splendid, and I felt I was entering the past—the real past, no history or junk like that.</u></i> (HRK, 46)	<i><u>усе здавалося спрощеним і чудовим, і я мав таке відчуття, наче повертаюся в минуле — у справжнє минуле, а не в історію чи в якусь подібну нісенітницю.</u></i> (ГПД, 46)
9.	<i><u>It must be older than the city of Ur.</u></i> (HRK, 47)	<i><u>Мабуть, це селище виникло давніше, ніж місто Ур.</u></i> (ГПД, 47)
10.	<i><u>you mus' fight me, sir.</u></i> (HRK, 64)	<i><u>Вам слід боротися зі мною, шановний гостю.</u></i> (ГПД, 64)
11	<i><u>within nature ... a question of spirit, too</u></i> (HRK, 68)	<i><u>в дикій природі...Це було й змагання духу</u></i> (ГПД, 68)
12.	<i><u>I do remember well the hour which burst my spirit's sleep.</u></i> (HRK, 67)	<i><u>Ось вона, та хвилинка, коли пробуджується мій дух</u></i> (ГПД, 67)
13	<i><u>Grun-tu-molani,</u></i> (HRK, 85)	<i><u>Людина хотіти жити</u></i> (ГПД, 85)
14	<i><u>by applying pressure with both thumbs on his thigh</u></i> (HRK, 68)	<i><u>натиснувши обома великими пальцями на його стегно</u></i> (ГПД, 68)

15	<i>Oh, Mistah Henderson, Henderson, I know you now. Oh, sir, I know you now.</i> (HRK, 69)	<i>О шановний гостю Гендерсоне! О Гендерсоне, тепер я вас знати. О, тепер я вас добре знати!</i> (ГПД, 69)
16	<i>chillen dahkness</i> (HRK, 115)	<i>діти темряви</i> (ГПД, 115)
17	<i>wiser in their generation and all the rest</i> (HRK, 115)	<i>жертви темних забобонів,</i> (ГПД, 115)
18.	<i>herdsman arose before us in a leather apron</i> (HRK, 115)	<i>Ось тут і зринув на нашому шляху пастух варірі — у шкіряному фартусі</i> (ГПД, 115)
19	<i>Something about his figure struck me as Biblical, and in particular he made me think of the man whom Joseph met when he went to look for his brothers, and who directed him along toward Dothan.</i> (HRK, 116)	<i>Щось у його постаті видалося мені біблійним, а передусім спав на думку чоловік, якого зустрів Йосиф, коли йшов шукати братів, і який послав його до Дотаїна.</i> (ГПД, 116)
20	<i>Thy will be done!</i> (HRK, 199)	<i>Хай сповниться Твоя воля!</i> (ГПД, 199)
21	<i>two rocks in a cold Alpine torrent</i> (HRK, 261)	<i>два камені на дні холодної і бурхливої альпійської річки</i> (ГПД, 261)
22	<i>He was despised and rejected, a man of sorrows,</i> (HRK, 261)	<i>Його гнали і зневажали, спізнав він горе, спізнав і журбу...</i> (ГПД, 261)
23	<i>For who shall abide the day of His coming, and who shall stand when He appeareth?</i> (HRK, 334)	<i>І хто доживе, поки Він прибуде, і хто встане, коли явиться Він?</i> (ГПД, 334)

24	<i>The good that I would that I do not.</i> (HRK, 124)	<i>Ми добрі там, де нас немає</i> (ГПД, 124).
25	<i>I have left undone the etceteras I should have done, and done the etceteras I ought not to have.</i> (HRK, 169)	<i>Я не зробив отого, того й того, що мені звеліли зробити, і я зробив оте, оте й оте, чого мені не дозволяли робити,</i> (ГПД, 169)
26	<i>Oh, who shall deliver me from the body of this death?</i> (HRK, 182)	<i>Хто, хто визволить мене з моєї смертної оболонки?</i> (ГПД, 182)
27	<i>Father forgive them; they know not what they do.</i> (HRK, 162)	<i>Прости їм, Отче, бо не відають вони, що чинять</i> (ГПД, 162).
28	<i>some guys who can return good for evil</i> (HRK, 214)	<i>люди, здатні відповідати добром на зло.</i> (ГПД, 214)
39	<i>So I said, or my demon said for me</i> (HRK, 29)	<i>Тоді я сказав — чи то сказав за мене мій демон</i> (ГПД, 29)
30	<i>I want, I want, I want</i> (HRK, 24)	<i>Я хочу її, хочу, хочу</i> (ГПД, 24)
31	<i>Lions for him, pigs for me.</i> (HRK, 269)	<i>Дафу родич левам, а я — свиням.</i> (ГПД, 269)
32	<i>Some parts may be so long-buried as to be classed dead. Is there any resurrectibility in them? This is where the change comes in.</i> (HRK, 261)	<i>Деякі з ваших чудових якостей, мабуть, поховані так давно, що ви вважаєте їх мертвими. А вони можуть воскреснути — і в них для вас джерело переміни.</i> (ГПД, 261)

33	<i>felt like the Pharaoh at the sight of little Moses</i> (HRK, 36)	<i>почував себе, як фараон перед малим Мойсеєм</i> (ГПД, 36)
34	<i>I hope I may die, I said to myself, if I don't drive out, exterminate, and crush those frogs.</i> (HRK, 73)	<i>Щоб мені на світі не жити, — сказав я сам до себе, — коли я не прожену, не винищу, не покараю клятуцих жаб</i> (ГПД, 73)
35	<i>This kid went to my heart.</i> (HRK, 335)	<i>Хлопчик припав мені до серця.</i> (ГПД, 335)
36	<i>eat locusts</i> (HRK, 113)	<i>годуватимуся сараною</i> (ГПД, 113)
37	<i>So at last I'm living on locusts, like Saint John</i> (HRK, 326)	<i>Отже, я тепер харчуюся сараною, як святий Іоанн</i> (ГПД, 326)
38	<i>And who shall abide the day of His coming</i> (HRK, 334)	<i>І хто доживе, поки Він прибуде</i> (ГПД, 334)
39	<i>Agnus Dei — Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere no-ho-bis!</i> (HRK, 89)	<i>- Агнцю Божий, агнцю Божий, що взяв на себе гріхи світу, зглянься на на-а-ас! (лат.).</i> (ГПД, 89)
40	<i>the sinking softness of the water, where Ulysses got lost, where he, too, was naked as the sirens sang.</i> (HRK, 22)	<i>і неозорий водний обшир, посеред якого колись заблукав Одиссей і також стояв голий-голісінький, у муках утішаючись співом сирен.</i> (ГПД, 22)
41	<i>And as the prophet Daniel warned King Nebuchadnezzar,</i> (HRK, 229)	<i>Пригадуєте, як пророк Даніїл застерігав царя Навуходоносора?</i> (ГПД, 229)

42	<i>Oh, thou God and judge of life and death! (HRK, 32)</i>	<i>О Господи, Ти, що даруєш нам і життя, і смерть! (ГПД, 32)</i>
43	<i>Grun-tu-molani. God does not shoot dice with our souls, and therefore grun-tu-molani.(HRK, 85)</i>	<i>Грун-ту-молані. Бог не грає в кості нашими душами, і тому — грун-ту-молані! (ГПД, 85)</i>
44	<i>I don't often suffer from insomnia but tonight I had a lot of things on my mind, the prophecy of Daniel, the cat, the frogs, the ancient-looking place, (HRK, 94)</i>	<i>Я рідко мучуся безсонням, але тієї ночі в моїй голові вирувало надто багато думок: Даниїлове пророцтво, кіт, жаби, африканське селище, яке мало такий стародавній вигляд, (ГПД, 94)</i>
45	<i>I may be nothing but an old failure, having muffed just about everything <u>I ever put my hand to; I seem to have the Midas touch in reverse - (HRK, 113)</u></i>	<i>Не те що я — старий невдаха, який <u>псує все, до чого торкається. Я ніби цар Мідас навиворіт.</u>(ГПД, 113)</i>
46	<i>Thus we started off toward the Wariri while I was thinking about <u>the burial of Oedipus at Colonus (HRK, 113)</u></i>	<i>Ось так ми вирушили до варірі, і я чомусь пригадав, <u>як ховали Едіпа в Колоні.</u> (ГПД, 113)</i>
47	<i>Something about his figure struck me as Biblical, and in particular <u>he made me think of the man whom Joseph met when he went to look for his brothers, and who directed him along toward Dothan. My belief is that this man in the Bible must have</u></i>	<i>Щось у його постаті видалося мені біблійним, а передусім спав на думку <u>чоловік, якого зустрів Йосиф, коли йшов шукати братів, і який послав його до Дотаїна. Я переконаний, що той біблійний перехожий насправді був ангел і напевне знав, що брати</u></i>

	<i><u>been an angel and certainly knew the brothers were going to throw Joseph into the pit. But he sent him on nevertheless.</u> (HRK, 116)</i>	<i><u>збираються кинути Йосифа в яму. А проте він показав мандрівцеві шлях.</u>(ГПД, 116)</i>
48	<i><u>Three tribesmen knelt with guns aimed at us...A dozen guns massed at you is bad business...Also that leathery small man had sent us into an ambush</u> (HRK, 117)</i>	<i><u>Троє тубільців припали на коліно, націливши в нас рушниці...Коли на тебе дивиться понад десяток рушниць, це справа кепська,...Отже, той шкіряний чоловічок послав нас просто на засідку.</u>(ГПД, 117)</i>
49	<i><u>The squad above us lowered their guns, which were old weapons, either the Berber type with long barrels and inlaid butts, or old European arms which might have been taken away from General Gordon at Khartoum and distributed all over Africa.</u>(HRK, 117)</i>	<i><u>і після цього загін, що стояв над нами, опустив рушниці, які були дуже старі — чи то берберського типу, з довгими цівками та інкрустованими прикладами, чи то давні європейські, свого часу конфісковані в генерала Гордона в Хартумі й розподілені по всій Африці.</u> (ГПД, 117)</i>
50	<i><u>A General Montecucoli was the last opponent of the great Marshal Turenne. Enemies used to attend each other's funerals in the old days, and Montecucoli went to Turenne's and beat his breast and sobbed.</u> (HRK, 121)</i>	<i><u>Генерал Монтекукколі був останнім супротивником знаменитого маршала Тюренна. За тих давніх часів вороги на полі бою мали звичай проводити один одного в останню путь, тож і Монтекукколі з'явився на похорон Тюренна й бив себе там у груди і гірко плакав.</u> (ГПД, 121)</i>

51	<i>On the way he died of the hemorrhage. (HRK, 312)</i>	<i>Дорогою Дафу помер від кровотечі. (ГПД, 312)</i>
52	<i>I began to rub and beat my face with my knuckles, crouching in the dust between the dead lion and the dying king. (HRK, 312)</i>	<i>роздряпувати собі обличчя й бити по ньому суглобами пальців, повзаючи в пилуці між мертвим левом і вмирующим царем. (ГПД, 312)</i>
53	<i>Again that question! Again! It was like the question asked by Tennyson about the flower in the crannied wall. (HRK, 132)</i>	<i>Знову це запитання! Знову! <u>Схоже на запитання, яке поставив Теннісон, побачивши квітку в розколинні муру.</u> (ГПД, 132)</i>
54	<i><u>That is, to answer it might involve the history of the universe.</u> (HRK, 132)</i>	<i><u>Дати відповідь на нього означало б переказати чи не всю історію всесвіту.</u> (ГПД, 132)</i>
55	<i>It came into my head how <u>Dr. Wilfred Grenfell, when he was adrift on an ice floe with his team of huskies, had to butcher some and wrap himself in the skins to save his life.</u>(HRK, 139)</i>	<i>Мені пригадалось, як доктор <u>Вілфред Гренфелл дрейфував на кризі зі своїм запрягом лайок і мусив кількох зарізати, щоб загорнутися в їхні шкури і врятувати собі життя.</u>(ГПД, 139)</i>
56	<i>Walt Whitman: <u>Enough to merely be! Enough to breathe! Joy! Joy! All over joy!</u> (HRK, 160)</i>	<i>Уолт Уїтмен, наприклад: <u>«Існувати — і все! Просто дихати і ходити! Радість! Повсюди радість!</u> (ГПД, 160)</i>

57	<i><u>Enough! Enough! Time to have Become. Time to Be!</u></i> (HRK, 160)	<i><u>Годі з мене! Годі! Пора вже утворитися. Пора приєднатися до тих, що існують.</u></i> (ГПД, 160)
58	<i><u>And I thought, what if this man should turn out to be a Lazarus? I believe in Lazarus.</u></i> (HRK, 140)	<i><u>А що, як мій мертвяк обернеться новим Лазарем?» — раптом подумалося мені. Бо я вірю у Лазаря.</u></i> (ГПД, 140)
59	<i><u>Let these Wariri whom so far (with the corpses in the night and all in all) I didn't care for-let them be worse than the sons of Sodom and Gomorrah combined,</u></i> (HRK, 186)	<i><u>І хай ці варірі, з їхніми нічними мерцями та паскудною вдачею, мені байдужісінькі, хай вони гірші за синів Содома й Гоморри разом узятих,</u></i> (ГПД, 186)
60	<i><u>Oh, Nebuchadnezzar! How well I understand that prophecy of Daniel.</u></i> (HRK, 267)	<i><u>О Навуходносорє! Тепер я по-справжньому зрозумів пророцтво Даниїла!</u></i> (ГПД, 267)
61	<i><u>For I had claws, and hair, and some teeth, and I was bursting with hot noise,</u></i> (HRK, 267)	<i><u>Бо в мене були й пазурі, й шерсть, і гострі зуби, і я мало не вибухнув — так потужно вихопився з мене лютий рик.</u></i> (ГПД, 267)
62	<i><u>This is great. This is wonderful. I'll be grateful till my dying day, Prince.</u></i> (HRK, 80)	<i><u>Це знаменито. Це просто чудово. Я дякуватиму вам до кінця своїх днів, принце.</u></i> (ГПД, 80)

63	<i>Oh, really. I was <u>beaming</u>. This is simply <u>great</u>. (HRK, 80)</i>	<i>Невже справді? — Я аж <u>засяяв від задоволення</u>. — Це просто <u>дивовижно</u>. (ГПД, 80)</i>
64	<i>This is a <u>big moment</u> for me. (HRK, 80)</i>	<i>Це для мене <u>знаменна мить</u>. (ГПД, 80)</i>
65	<i><u>The skies are opening up</u>. (HRK, 81)</i>	<i><u>Я почуваю себе на сьомому небі</u>. (ГПД, 81)</i>
66	<i>It's a <u>great privilege</u> to be here. (HRK, 81)</i>	<i>Бути тут — для мене <u>велике щастя</u>. (ГПД, 81)</i>
67	<i>Sir, she lend you her house. - Oh, that's <u>great</u>, I said. That's <u>hospitable</u>. (HRK, 54)</i>	<i>Вона вам надасть свій дім, шановний гостю.— О, <u>чудово</u>, — сказав я. — Ви дуже <u>гостинні</u>. (ГПД, 54)</i>
68	<i>The place was <u>certainly</u> at baking heat. (HRK, 47)</i>	<i>Спека <u>справді</u> стояла така, що в самому повітрі можна було б випікати хліб. (ГПД, 47)</i>
69	<i>Oh, I am very please. <u>Tremendous</u>. (HRK, 154)</i>	<i>О, я такий радий! <u>Надзвичайно радий</u>. (ГПД, 154)</i>
70	<i><u>Unfortunately</u> I cannot go. My office ... <u>official capacity</u>. (HRK, 168)</i>	<i><u>На жаль</u>, відвідати його я не можу. Мої царські обов'язки. (ГПД, 168)</i>
71	<i><u>Hah!</u> Life may think it has got me written off in its records. (HRK, 105)</i>	<i>- <u>Ха-ха!</u> Хай собі життя думає, що воно викреслило мене зі списків, (ГПД, 105)</i>

72	<i>Oh! Hell! I grabbed my head -</i> (HRK, 109)	<i>О прокляття! — заволав я і схопився за голову. (ГПД, 109)</i>
73	<i>Hell, don't throw gloom. Can't you see that I know what I'm doing? -</i> (HRK, 103)	<i>Не дивись на мене так похмуро, хай тобі абищо! Я знаю, що роблю, невже ти не бачиш? (ГПД, 103)</i>
74	<i>I heard Mtalba crying, <u>Aii, yelli,</u> <u>yelli.</u> (HRK, 111)</i>	<i>Я почув, як Мталба голосить: — <u>Аї,</u> <u>єллі, єллі!</u> (ГПД, 111)</i>
75	<i>Sungo, Sungo, Sungolay. Yes, that was me, <u>Henderson, the Sungo.</u></i> (HRK, 198)	<i><u>Сунго, сунго, сунголай!</u> Атож, вони вітали мене, <u>Гендерсона-сунго.</u> (ГПД, 198)</i>
76	<i>The miller started to yell, You <u>crazy</u> <u>little sonofabitch.</u> I'll break your bones like a chicken. (HRK, 101)</i>	<i>Мірошник заволав: «Ох ти ж <u>йолоне,</u> <u>ох ти ж нікчемна гнидо!</u> Та я тобі всі кістки переламаю, як курчаті! (ГПД, 101)</i>
77	<i>Romilayu! Itelo! <u>Oh, Judas priest,</u> what's happening! Give a hand.Help, you guys, help! (HRK, 109)</i>	<i>Ромілаю! Ітело! <u>О бісове</u> <u>паскудство, що ж це робиться!</u> За мною, хлопці! <u>Допоможіть!</u> (ГПД, 109)</i>
78	<i>You devil! Curse you, you son of a bitch! (HRK, 311)</i>	<i>Щоб ти згинув, гаспиде! Будь проклятий, виродку! (ГПД, 311)</i>

79	<i>Hallelujah! Henderson, you <u>dumb brute</u>, this time you've done it! - (HRK, 108)</i>	«Алілуя! Гендерсоне, <u>тупий йолоне</u> , цього разу в тебе вийшло чудово!» (ГПД, 108)
80	<i>Hey, Itelo — Romilayu! How do you like that? <u>Boom!</u> You wouldn't believe me! (HRK, 108)</i>	Гей, Ітело, Ромілаю! Ну, як вам це подобається? <u>Трах-бабах!</u> А ви не вірили! (ГПД, 108)
81	<i>I'll say it straight out, I don't even deserve to be chronicled on toilet paper (HRK, 211)</i>	Скажу відверто, я не заслуговую, щоб мене вписали в історію навіть на туалетному папері. (ГПД, 211)
82.	<i>One day as I was poking around in a storeroom I found the dusty old case and I opened it, and there lay the instrument my father used to play, inside that little sarcophagus (HRK, 25)</i>	Якось я нишпорив у коморі й натрапив на запоорошений футляр, відкрив його і знайшов у тому невеличкому саркофазі інструмент, на якому грав мій батько; (ГПД, 25)
83	<i>my main purpose was to reach my father playing on his violin (HRK, 30)</i>	Моею головною метою було навчитися грати на скрипці не гірше, ніж грав мій батько. (ГПД, 30)
84	<i>A regular bargain basement of deformities ... (HRK, 83)</i>	Справжній склад спотворених людських якостей... (ГПД, 83)
85	<i>Knight of the Ill-favored Face</i>	Лицар Сумного Образу

86	<i>I am a nervous and emotional reader. I hold a book up to my face and it takes only one good sentence to turn my brain into a volcano -</i> (HRK, 244)	<i>Читач із мене нервовий, емоційний. Я підношу книжку до очей, і вистачає одного доброго речення, щоб мій мозок перетворився на вулкан;</i> (ГПД, 244)
87	<i>my purpose was to see essentials, only essentials, nothing but essentials, and to guard against hallucinations. Things are not what they seem anyway</i> (HRK, 161)	<i>Та моєю метою було заглянути в саму суть — тільки в суть і нікуди більше — й уберегти себе від галюцинацій. Речі зовсім не такі, якими вони нам здаються,</i> (ГПД, 161)
88	<i>knowing how attached he was to the jeep, I told him I would give it to him if he would take me far enough.</i> (HRK, 44)	<i>...і я, бачачи, як подобається Ромілаю джип, пообіцяв подарувати йому машину, якщо він справді заведе мене дуже далеко.</i> (ГПД, 44)
89	<i>I carried the cub under my arm, and sometimes I led him on the leash. He slept in the helmet, too, with my wallet and passport</i> (HRK, 327)	<i>я ніс левеня під пахвою, а іноді вів на повідку. Воно й спало в шоломі разом з моїм паспортом та гаманом</i> (ГПД, 327)
90	<i>time was when I would have felt differently about the love she offered me</i> (HRK, 104)	<i>то колись я, може, поставився б зовсім інакше до кохання, яке вона пропонувала мені.</i> (ГПД, 104)
91	<i>I could wish to find myself in terms, most high and beautiful lady, to be</i>	<i>Я тільки мрію опинитися в таких умовах, найшанованіша і прекрасна</i>

	<i>able to recompense so great a favour.</i>	<i>пані, щоб мати можливість відплатити за таку велику послугу</i>
92	<i>acrylic, supposed to be unbreakable – fort comme la mort (HRK, 129)</i>	<i>які були виготовлені з дуже міцного матеріалу, так званого «акрилу». Вважалося, що він ніколи не ламається — fort comme la mort. (ГПД, 129)</i>
93	<i>a mouth without cheek teeth is like a mill without a mill stone; and a tooth is much more to be esteemed than a diamond</i>	<i>рот без щокових зубів подібний до млина без жорна; і зуб набагато дорожчий за діамант</i>
94	<i>Knight of the Lions</i>	<i>Лицар Левів</i>
95	<i>and ended it will be when the furious Manchegan lion and the white Tobosian dove shall be united in one.</i>	<i>і закінчиться це, коли розлючений манчеганський лев і білий тобоський голуб об'єднаються в одне ціле.</i>
96	<i>I want you to enroll me at Medical Center and give my name as Leo E. Henderson (HRK, 285)</i>	<i>«Я хочу, щоб ти записала мене в Медичному центрі, і подай моє ім'я та прізвище так: Лео Ю. Гендерсон (ГПД, 285)</i>
97	<i>and when I advanced into the hut, holding it above me to spread light over the ground, I saw the body of a man. (HRK, 135)</i>	<i>і коли я ступив углиб хижі, тримаючи запальничку над головою, щоб освітити більшу площу, то побачив людське тіло. (ГПД, 135)</i>

98	<i>I realized that I would never rest until I had dealt with these creatures and lifted the plague.</i> (HRK, 61)	<i>Я відчував, що не заспокоюся доти, доки не знайду способу приборкати цю звіроту і врятувати безневинне плем'я від страшної пошесті.</i> (ГПД, 61)
99	<i>but that he and all the rest of the Arnewi would consider me their very greatest benefactor.</i> (HRK, 61)	<i>але в разі мого успіху він і решта арнюїв вважатимуть мене своїм рятівником і благодійником</i> (ГПД, 61)
100	<i>man of sorrows</i> (HRK, 274)	<i>спізнав він горе</i> (ГПД, 274)
101	<i>The view of the Bunam is you have been expected</i> (HRK, 190)	<i>Бунам каже, що вашої появи він чекав. І прийшли ви вчасно...</i> (ГПД, 190)

SUMMARY

Master Degree Thesis in Translation Studies is devoted to the study of Intertextuality as ways of forming subtext, the structural organization of the intertextual space of a literary text and ways of adequate reproduction of intertext in Ukrainian translation are investigated. The main feature of the intertext is the presence of intertextual units: quotations, paremias, allusions, reminiscences, paraphrases, et: In addition to the nominative function, intertexts perform the function of reminding the reader of literary facts, their 113 textual components and other works of art. The vast majority of intertexts from a structural and syntactic point of view are sentences. The concept of intertextuality, types and forms of literary intertextuality are characterized: intertext is the result of the relations of archetext, prototext and metatext. Methods of translation of intertextual units are classified: semantic, functional, literal. The peculiarities of using translation transformations of different types to reproduce the intertextuality of the text of the story are determined. Depending on the nature of the units of the original language, the translator uses the following translation transformations: stylistic, morphological, syntactic, semantic, lexical and grammatical. In order to reproduce the intertextuality of Henderson, Lord of Rain by Sola Bellow lexical (replacement, addition, removal of words) and grammatical (replacement of parts of speech, replacement of sentence members, replacement of sentence type, syntactic permutations, sentence articulation) translation transformations. The structural organization of the intertextual space of the literary text and the specifics of the ways of adequate reproduction of the intertext in the Ukrainian translation of the story are considered.

