

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства на тему:
«Інтертекстуальні включення як перекладознавча проблема (на матеріалі
українськомовних перекладів творів Т. Пратчета)»

Студентки групи МПа57-19
заочної форми навчання
факультету перекладознавства
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.041 Германські мови і
літератури (переклад включно),
перша – англійська,
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
Загоруйко Тетяни Ігорівни

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2020 року

Завідувач кафедри

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

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

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Intertextual inclusions as a translation challenge (case study of Ukrainian translations of T. Prachett’s works)”

Group MPa57-19
Faculty of translation
Part-time student
Majoring 035 Philology,
Specialization 035.041 Germanic
Languages and Literature (including
Translation), English as the first language,
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Tetiana I. Zahoruiko

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

Kyiv – 2020

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

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)

д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки II курсу (другого) магістерського рівня групи МПа 57-19 факультету перекладознавства КНЛУ

Загоруйко Тетяни Ігорівни

(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: Інтертекстуальні включення як перекладознавча проблема (на матеріалі українськомовних перекладів творів Т. Пратчета)

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор Кравченко Наталія Кимівна

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	01 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студентки II курсу (другого) магістерського рівня групи МПа 57-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Загоруйко Тетяни Ігорівни

(ПІБ студента)

за темою Інтертекстуальні включення як перекладознавча проблема (на матеріалі українськомовних перекладів творів Т. Прагчета)

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 _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ” _____ 2020 року.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки II курсу (другого) магістерського рівня групи МПа 57-19 факультету перекладознавства

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

Загоруйко Тетяни Ігорівни

(ПІБ студента)

за темою Інтертекстуальні включення як перекладознавча проблема (на матеріалі українськомовних перекладів творів Т. Пратчета)

	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)

” ____ ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ.....	6
1.1. Теорія інтертекстуальності.....	6
1.2. Концепція культурної адаптації.....	14
1.3. Репрезентативність перекладу.....	22
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2. РОЛЬ І МІСЦЕ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ВКЛЮЧЕНЬ В РОМАНАХ Т. ПРАТЧЕТТА.....	27
2.1. Аналіз інтертекстуальних включень в романах Т. Пратчетта.....	27
2.2. Основні параметри інтертекстуальних включень.....	45
Висновки до розділу 2.....	49
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ВКЛЮЧЕНЬ В РОМАНАХ Т. ПРАТЧЕТТА.....	53
3.1. Особливості перекладу інтертекстуальних включень, наділених культурною специфікою.....	53
3.2. Культурна адаптація як основний спосіб компенсації смислових втрат в перекладі.....	61
Висновки до розділу 3.....	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73
ДОДАТКИ.....	78
SUMMARY.....	95

ВСТУП

Інтертекстуалізм став невід'ємним елементом текстів різних функціональних стилів, проте найбільший інтерес являє собою вивчення інтертекстуальності в творах художньої літератури. Включення інтертекстуалізмів в художню тканину твору є потужним стилеформуєчим прийомом і, разом з тим, для багатьох письменників ХХ - ХХІ ст. це стало способом формування власних ідей. Переклад інтертекстуальних елементів є складним завданням, перш за все через відмінності у фонових знаннях адресата і реципієнта. Вплітаючи інтертекстуалізми у твір, письменник часто відображає особливості культури своєї країни. Найбільші труднощі для перекладу представлятимуть культурно-специфічні інтертекстуалізми, які добре відомі читачам культури оригіналу, але невідомі для читачів культури перекладу. Одним із способів їх подолання може стати культурна адаптація.

Актуальність цього дослідження обумовлена недостатньою вивченістю феномена культурної адаптації інтертекстуальних включень при перекладі творів художньої літератури, що відрізняються яскравим національним забарвленням, а також відсутністю певного алгоритму перекладу культурно-специфічних інтертекстуальних включень, який би показував, які параметри можуть бути змінені, а які слід зберігати незмінними, щоб запобігти спотворенню сенсу оригінального твору, забезпечивши, тим самим, репрезентативність перекладу.

Об'єктом дослідження є переклад інтертекстуальних включень у текстах творів художньої літератури.

Предметом дослідження є використання культурної адаптації при перекладі національно-специфічних інтертекстуальних включень, її можливості та допустимі межі.

Мета дослідження полягає в розробці алгоритму перекладу культурно-специфічних інтертекстуальних включень, на основі якого можна було б

довести ефективність застосування культурної адаптації як способу досягнення репрезентативності при перекладі інтертекстуалізмів даної групи в творах, розрахованих на широку читацьку аудиторію.

Мета дослідження спричинила за собою необхідність вирішення наступних **завдань**:

1) розгляд теорії інтертекстуальності в застосуванні до перекладу художніх творів;

2) дослідження існуючих точок зору на концепцію культурної адаптації;

3) аналіз вимог, що пред'являються до оцінки якості перекладу на сьогоднішній день;

4) виявлення на основі інтертекстуального аналізу романів Т. Пратчетта, основних параметрів культурно-специфічних інтертекстуальних включень релевантних для репрезентативного перекладу художніх творів на іншу мову;

5) розгляд основних способів перекладу культурно-специфічних інтертекстуальних включень на основі порівняльного аналізу романів Т. Пратчетта та їх перекладів на російську мову;

6) розробка алгоритму перекладу культурно-специфічних інтертекстуалізмів з урахуванням виявлених параметрів, а також розгляд культурної адаптації при перекладі культурно-специфічних інтертекстуальних включень, як способу компенсації смислових втрат при перекладі художнього твору, розрахованого на масову читацьку аудиторію.

Методи дослідження:

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

2) метод суцільної вибірки;

3) метод тривіневого лінгвостилістичного аналізу;

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

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

б) метод порівняльного аналізу оригіналу і перекладу, що дозволяє провести детальний аналіз інтертекстуалізмів і способів їх перекладу на російську мову.

Матеріалом цього дослідження послужили такі романи Террі Пратчетта, як «Colour of Magic» («Колір чарівництва»), «Equal Rites» («Творці заклинань»), «Wyrd Sisters» («Віщі сестрички»), «Eric» («Ерік»), «Guards! Guards!» («Варта! Варта!»), «Mort» («Морт»), «Reaper Man» («Жнець»), «The light fantastic» («Химерне сяйво»), «Witches Abroad» («Відьми за кордоном»). В ході дослідження методом суцільної вибірки з перерахованих вище творів Т. Пратчетта було виявлено понад 1000 інтертекстуалізмів, близько 300 одиниць піддалися докладному аналізу. При вибірці інтертекстуалізмів для аналізу використовувалися коментарі «The Annotated Pratchett File» Лео Брібарта, який вивчав протягом декількох років творчість Т. Пратчетта.

Структура роботи. Дослідження складається з вступу, трьох розділів, висновку, списку використаної літератури, додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ

1.1. Теорія інтертекстуальності

Термін «інтертекстуальність» був введений найвизначнішим французьким постструктуралістом, ученицею Ролана Барта Юлією Крістєвою, в 1967 році і став потім, як пише І.П. Ільїн, одним з основних принципів постмодерністської критики. Тому видається найбільш доцільним дотримуватися саме того визначення, яке знаходимо у Ю.Крістєвої: «Ми назвемо інтертекстуальністю таку текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для будь-якого суб'єкта інтертекстуальність - це ознака того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї»[3, с.88].

Інтертекстуальність являє собою одну з найбільш яскравих відмінних рис постмодернізму як напрямку або, вірніше, «ситуації» в літературі. В цілому, концепція інтертекстуальності сходить до фундаментальної ідеї некласичної філософії про активну роль соціокультурного середовища в розумінні сенсу. У постмодерністській системі відліку взаємодія тексту зі знаковим фоном виступає в якості фундаментального умови смислоутворення: всяке слово (текст) є перетин інших слів (текстів).

Інтертекстуальність не можна розглядати як чисто механічне включення раніше створених текстів (або їх елементів) в створюваний текст. У концепції постструктуралізму (адже саме в руслі цієї течії велися інтенсивні дослідження даного феномена) інтертекстуальність тісно пов'язується з Положенням «світ є текст», сформульованим ще Ж.Дерріда[5, с.89]. Також інтертекстуальність можна позначити як взаємодію тексту з семіотичним культурним середовищем як впровадження та присвоєння зовнішнього: використання цитат, посилянь, алюзій.

Властивість інтертекстуальності - це введення нового способу читання, який підриває лінеарність тексту. Кожна інтертекстуальна відсилання - це місце для альтернативи: або продовжити читання, бачачи в ній лише фрагмент, що не відрізняється від інших і є інтегральною частиною синтагматики тексту - або ж повернутися до тексту-джерела, вдаючись до свого роду інтелектуального анамнезу, в якому інтертекстуальна відсилання виступає як зміщений парадигматичний елемент, висхідний до забутої синтагматики[12, с.21].

Базовим поняттям постмодерністської концепції виступає поняття палімпсеста, переосмислене Ж. Женеттом в розширювальному плані: текст, зрозумілий як палімпсест, інтерпретується як пишеться поверх інших текстів, неминуче проступають крізь його семантику.

Ми пропонуємо говорити про інтертекстуальність тільки тоді, коли в тексті можна виявити елементи, структуровані до нього.

Інтертекстуальність передбачає певний рівень загальної ерудиції читача, його здатність зібрати воедино «шматочки мозаїки». Власне «інтертекстуальна енциклопедія» читача і є, в кінцевому рахунку, тим атрактором, до якого тяжіє інтерпретація тексту як процедура смислоутворення. Саме в орієнтації на читача (тобто в «призначенні» тексту), а не в його віднесеності до певного автора («походження») і реалізується виникнення сенсу

Інтертекстуальні посилання в будь-якому вигляді тексту здатні до виконання різних функцій з класичної моделі функцій мови, запропонованої в 1960 р. Якобсоном.

Експресивна функція інтертексту проявляється в тій мірі, в якій автор тексту за допомогою інтертекстуальних посилань повідомляє про свої культурно-семіотичних орієнтирах, а в ряді випадків і про прагматичних установках: тексти і автори, на яких здійснюються посилання, можуть бути престижними, модними, одіозними і т.д. підбір цитат, характер алюзій – все це

значною мірою є (іноді мимоволі) важливим елементом самовираження автора.

Апелятивна функція інтертексту проявляється в тому, що відсилання до будь-яких текстів у складі даного тексту можуть бути орієнтовані на абсолютно конкретного адресата – того, хто в змозі інтертекстуальну посилання впізнати, а в ідеалі і оцінити вибір конкретної посилання і адекватно зрозуміти стоїть за нею інтенцію. У деяких випадках інтертекстуальні посилання фактично виступають в ролі звернень, покликаних привернути увагу певної частини читацької аудиторії. Реально в разі міжтекстової взаємодії апелятивну функцію часто виявляється важко відокремити від фатичної(контактовстановлюючої): вони зливаються в єдину розпізнавальну функцію встановлення між автором і адресатом відносин «свій/чужий»: обмін інтертекстами при спілкуванні і з'ясування здатності комунікантів їх адекватно розпізнавати дозволяє встановити спільність як мінімум їх семіотичної (а можливо і культурної) пам'яті або навіть їх ідеологічних і політичних позицій і естетичних пристрастей[14, с.50]

Поетична функція в багатьох випадках постає як розважальна: впізнання інтертекстуальних посилань постає як захоплююча гра, свого роду розгадування кросворду, складність якого може варіювати в дуже широких межах – від безпомилкового впізнання цитати до професійних розшукувань, спрямованих на виявлення таких інтертекстуальних відносин, про які автор тексту, можливо, навіть і не думав (в таких випадках говорять про «неконтрольованому підтексті», «інтертекстуальності на рівні несвідомого» і т.п.).

Референтна функція передачі інформації про зовнішній світ: це відбувається остільки, оскільки відсилання до іншого, ніж даний, тексту потенційно тягне активізацію тієї інформації, яка міститься в цьому «зовнішньому» тексті (претекст). В цьому відношенні когнітивний механізм впливу інтертекстуальних посилань виявляє певну схожість з механізмом

впливу таких зв'язують різні понятійні сфери операцій, як метафора і аналогія. Ступінь активізації знову ж варіює в широких межах: від простого нагадування про те, що на цю тему висловлювався той чи інший автор, до введення в розгляд всього, що зберігається в пам'яті Про Концепцію попереднього тексту, формі її вираження, стилістиці, аргументації, емоціях при його сприйнятті і т.д. За рахунок цього інтертекстуальні посилання можуть, крім іншого, стилістично «піднімати» або, навпаки, знижувати містить їх текст.

Метатекстова функція. Для читача, опознали деякий фрагмент тексту посилання на інший текст, завжди існує альтернатива: або продовжувати читання, вважаючи, що цей фрагмент нічим не відрізняється від інших фрагментів даного тексту і є органічною частиною його будови, або – для більш глибокого розуміння цього тексту – звернутися до деякого тексту-джерела, завдяки якому пізнаний фрагмент в системі читаного тексту виступає як зміщений. Для розуміння цього фрагмента необхідно фіксувати актуальний зв'язок з текстом-джерелом, тобто визначити тлумачення упізнаного фрагмента за допомогою вихідного тексту, який виступає тим самим по відношенню до даного фрагменту в метатекстової функції.

Таким чином, інтертекстуальне відношення являє собою одночасно і конструкцію «текст в тексті», і конструкцію «текст про текст».

П. Таммі, спираючись на роботи і. п. Смирнова і А. К. Жовковського, розвинув теорію «підтексту», ґрунтуючись на понятті «полігенетичності» тексту, що має місце в тому випадку, коли «в окремому сегменті тексту актуалізується не один тільки підтекст (або літературне джерело), а ціла безліч джерел».

Другий вид можна назвати «підтекстом у підтексті»: вставлені претексти зустрічаються в межах один одного, що відновлює причинний, історико-літературний зв'язок.

При встановленні інтертекстуальних зв'язків важливий «принцип третього тексту», введений М. Ріффатерром («третій» тут, звичайно,

умовність; важливо, що кількість текстів більше двох). Спираючись на семіотичний трикутник г. Фреге, Ріффатерр в роботі 1972 пропонує свій трикутник, де t – текст, T' - інтертекст, i -інтерпретанта:

Ріффатерр вважає, що «інтертекстуальність не функціонує i , отже, не отримує текстуальності, якщо читання від t до T' не проходить через i , якщо інтерпретація тексту через інтертекст не є функцією інтерпретанти». Це, згідно Ріффатерру, дозволяє говорити про те, що текст і інтертекст не пов'язані між собою, як «донор» і «реципієнт», і їх відносини не зводяться до примітивного уявлення про «запозиченнях» і «впливах». Завдяки інтерпретанте відбувається схрещення і взаємна трансформація смислів текстів, що вступають у взаємодію.

Пропонується п'ятичленна класифікація різних типів взаємодії текстів:

- інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат і т. д.);
- паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу;
- метатекстуальність як коментуюча і часто критична посилання на свій претекст;
- гіпертекстуальність як осміяння або пародіювання одним текстом іншого;
- архітекстуальність, що розуміється як жанровий зв'язок текстів[21, с.99].

У першому класі, який носить назву власне інтертекстуальності, важливо провести відмінність між «явищами» цитати і «алюзії». Цитата - це відтворення двох або більше компонентів претексту зі збереженням тієї предикації (опису деякого стану речей), яка встановлена в тексті-джерелі; при цьому можливе точне або кілька трансформоване відтворення зразка. Алюзія-запозичення лише певних елементів претексту, за якими відбувається їх впізнавання в тексті-реципієнті, предикація ж здійснюється по-новому.

У разі алюзії запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або рядок претексту (або тексту-донора), співвідносні з новим текстом, присутні в останньому як би «за текстом» – тільки імпліцитно.

Алюзивне слово виступає в якості знака ситуаційної моделі, з якою за допомогою асоціацій співвідноситься текст, що містить алюзію. Таким чином, і відбувається взаємодія між літературно-художніми творами, яке називають алюзивним процесом.

Алюзія, таким чином, постає як запозичення якогось елемента з стороннього тексту, що служить відсиланням до тексту-джерела, що є знаком ситуації, що функціонує як засіб для ототожнення певних фіксованих характеристик. Алюзія, таким чином, є інтертекстом, елементом існуючого тексту, що включається в створюваний текст. У той же час інтертекстуальність, в першу чергу, пояснює саму можливість взаємопроникнення текстів, факт існування їх в об'єднаному просторі у вигляді єдиного тексту, який являє собою вся людська культура.

За формулюванням і.п. Смирнова, в разі цитації автор переважно експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, реєструючи спільність «свого» і «чужого» текстів. А в разі алюзії на перше місце виходить конструктивна інтертекстуальність, мета якої-організувати запозичені елементи таким чином, щоб вони виявлялися вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту[8, с.64].

І цитати і алюзії можна типологізувати за ступенем їх атрибутованості, а саме по тому, чи виявляється інтертекстуальний зв'язок спеціально позначеним фактором авторської побудови і читацького сприйняття тексту чи ні. Так, у А.Вознесенського цитати з Мандельштама атрибутовуються завдяки вписаному в текст імені поета Осип, яке задає всю звукову організацію тексту; в повісті В. Нарбікової алюзія теж атрибутована, але відчувається спроба затемнити атрибуцію.

Іменна алюзія іноді виступає як ремінісценція. Під ремінісценцією розуміється відсилання не до тексту, а до деякого події з життя іншого автора, яке безумовно пізнавано.

Відновлення інтертекстуальних відносин у новому тексті відбувається на підставі «пам'яті слова»: референційної, комбінаторної, звукової та ритміко-синтаксичної. Якщо комбінаторна пам'ять слова - це зафіксована сполучуваність для даного слова як в загальному, так і індивідуальному поетичному мовою, то референційна пам'ять слова викликає до порогу свідомості кола значень і асоціацій з колишніх контекстів, створюючи цим додаткові приращення сенсу в створюваному заново тексті. Референційна пам'ять слова як би вбирає в себе сенс попередніх і наступних слів, розширюючи цим рамки значення даного слова. Саме тому, що в референційну пам'ять слова вже вкладена його комбінаторна пам'ять, відбувається розшифровка метафор-загадок і більш складних іносказань. Так в текстах дозволяється «ланцюг рівнянь в образах, попарно пов'язують чергове невідоме з відомим» (Б.Пастернак), і цей дозвіл одночасно відбувається і на фонічному рівні, коли вступають в дію звукова і ритміко-синтаксична пам'ять слова[5, с.65].

Під звуковою пам'яттю слова розуміється його здатність викликати в пам'яті близькозвучні слова, що належать іншим текстам, або збирати слова зі звуків даного тексту, будуючи відносини з іншими текстами на підставі так званої паронімічної атракції.

Проблеми міжтекстової взаємодії ставлять питання про співвідношення понять інтертексту і про розгляд інтертексту як риторичної фігури. Оскільки міжтекстові відносини і зв'язують їх формальні елементи за своєю природою і прояву дуже різноманітні, однозначної відповіді на питання, з яким саме тропом може бути зіставлено інтертекстуальне перетворення, мабуть, не існує. У ньому виявляються ознаки і метафори (М.Ямпольський), і метонімії (З. Г. Мінц; зокрема, синекдохи – О. Ронен), а в певних контекстах також гіперболи

та іронії (Л. Женні). При цьому виявляється, що і декодування тропів і розшифровка інтертекстуальних відносин засновані на «розщепленій референції» (Р.Якобсон) мовних знаків, або «сіллепсисі», в термінах м. Ріффатерра.

Формальні показники інтертекстуальних зв'язків самі можуть входити до складу тропів і стилістичних фігур. У порівняннях і метафорах найчастіше виступають імена власні, які служать концентрованим «згустком» сюжету тексту, що увійшов в літературну історію[12, с.5].

Інтертекстуальні порівняння і стежки можуть вибудовуватися в ланцюжок, визначаючи розвиток нового тексту, або ставати метатекстом по відношенню до тексту, в якому початково було застосовано порівняння.

Стає очевидним, що інтертекстуальна активність мобілізується саме тоді, коли читач виявляється не в змозі вирішити мовну і дискурсивну аномалію тільки на рівні системи метафоричних і метонімічних переносів мови, а також просто на рівні орфографічних, погоджувальних, пунктуаційних правил і словотворчих мовних моделей. В цьому випадку і відбувається «вибух лінійності» (Л.Женні) тексту: сприймає намагається знайти джерело семантичного перетворення даного» вибивається з правил мовного вираження не в системі мови, а в сфері «індивідуально створеного сенсу», вже відлитого в форму претексту.

Однак це не означає, що освіти, що включають в себе інтертекст, мають «нетропну», одновимірну структуру. І в разі власне «тропних» переносів, і в разі, коли ми здійснюємо деяку «текстуальну інтеракцію» (Ю.Крістева), глибинні процеси смислоутворення пов'язані з проникненням в саму структуру аналогій, зрушень, взаємоналожень. Відбувається вихід з власне мовної системи в систему метаязыка. І якщо розуміння тропів і фігур, або способів "переінакшування" вихідного стану речей в дійсному світі завжди опосередковано текстами, то і будь-яка основа такого перетворення лежить в інтертекстуальній і метатекстовій області.

1.2. Концепція культурної адаптації

Інтертекстуальність є одним з найважливіших понять філософії, семіотики, лінгвістики, літературознавства, стилістики та культурології. Деякі дослідники, наприклад Дж. Стіл і М. Уортон, знаходять витoki теорії міжтекстової взаємодії вже в працях Платона і Аристотеля[8, с.59]

Швейцарський лінгвіст Ф.де Соссюр, вивчаючи індоєвропейські поетичні традиції, виявив, що написання віршів відбувалося за особливим принципом анаграм: поетичний текст будувався в залежності від фонологічного складу ключового слова, а інші слова підбиралися так, щоб в них з певною закономірністю повторювалися фонemi ключового слова. Ф. де Соссюр зазначав, що варто змінити характер анаграммируемого імені, як змінюється все значення тексту відкриті їм явище дозволило наочно уявити, яким чином позаположений текст може впливати на сенс відсилає до нього тексту, впливаючи на значення його «внутрішніх» елементів.

Російський письменник і перекладач Ю. Н.Тинянов займався вивченням пародії, яку вважав «фундаментальним принципом оновлення художньої системи, заснованим на трансформації попередніх текстів». Ю. Н. Тинянов виділяв два типи міжтекстових відносин: стилізацію і пародію. Їх схожість полягає в тому, що в обох типах за твором стоїть інший текст, стилізований або пародійований, «проте в пародії обов'язкова неузгодженість обох планів, зміщення їх: пародією трагедії буде комедія і навпаки».

У разі стилізації ця проблема відсутня, тут, навпаки, обидва плани, стилізуючий і стилізований, повинні відповідати один одному. Важливим для теорії інтертекстуальності стає положення теорії дослідника про те, що при пародії зміщення одного тексту по відношенню до іншого запускає механізм смислоутворення[15, с.68].

Ю. Н. Тинянов розглядає художні тексти як системи і передбачає наявність співвіднесеності кожного елемента тексту з іншими текстами і з

усією системою художніх текстів в цілому. Він вводить поняття конструктивної функції кожного елемента тексту, коли елемент співвідноситься з подібними елементами. Вчений приходить до висновку про неможливість «іманентного» вивчення твору як системи поза його співвіднесеністю з системою літератури».

Величезний внесок у створення теорії інтертекстуальності внесли роботи російського академіка М. М. Бахтіна про діалогізм, «чужому слові» і поліфонічному тексті. М. М. Бахтін вважав, що жодне висловлювання або письмовий твір неможливо зрозуміти без співвіднесення його з попередніми і майбутніми висловлюваннями або творами.

Академік вважав, що в кожному висловлюванні співіснують «своє» і «чуже» слово. Під «чужим словом» М.М. Бахтін розумів всяке слово чужої людини, всяке не моє слово. Не існує чітких між «своїм» і «чужим» словом, і на цих кордонах відбувається напружена діалогічна боротьба, оскільки будь-яке висловлювання – «лише ланка в ланцюзі мовного спілкування і повно відповідних реакцій на інші висловлювання». Вчений приходить до висновку, що в художньому творі сенс розкривається і породжується на перетині текстів, «своїх» і «чужих» слів, які можуть бути графічно виділені (наприклад, лапками) або приховані, неявні, в процесі комунікації автора і читача, кожен з яких занурений в нескінченний культурний контекст[6, с.16].

В даний час можна виділити три основні підходи до теорії інтертекстуальності: широкий (постструктуралістський, глобальний), вузький (структуралістський) і негативний (антиінтертекстуальний). Втім, деякі дослідники, наприклад, І.В.Арнольд стверджують, що теорія інтертекстуальності взагалі досі так і не розроблена, по - перше, через різноманітність форм інтертекстуальних включень, по - друге, через «множинності і складності модальності функцій і імплікацій, пов'язаних з відгомонами чужих висловлювань»[14, с.88].

Прихильники глобальної концепції Р.Барт, Ж.Делез, Ж.Дерріда, Ю. Крістева, Ю. М. Лотман, М. Фуко та інші радикально розвивають теорію діалогізму М. М. Бахтіна. Вони стверджують, що «в кожному тексті є сліди цілого універсуму співвідносяться один з одним текстів і між усіма наявними текстами існує загальний інтертекстуальний простір, який вбирає в себе весь освічений в тексті досвід». Згідно широкої концепції інтертекстуальності претекстом кожного окремого тексту є «не тільки сукупність всіх конкретних попередніх текстів, а й сума лежать в їх основі кодів і смислових систем».

Вперше термін «інтертекстуальність» в науковий побут вводить представник постструктуралізму Ю. Крістева, використовуючи його в статті «Бахтін, слово, діалог і роман» в 1967 р., в якій представляє інтертекстуальну теорію як теорію «безмежного нескінченного тексту, інтертекстуального в кожному своєму фрагменті».

Подальший розвиток теорія інтертекстуальності отримала в роботах іншого представника французького постструктуралізму р. Барта, який стверджував, що текст складний з безлічі різних видів письма, що походять з різних культур і вступають один з одним у відносини діалогу і «інтертекстуальність як поняття сигналізує, що автор перестає бути єдиним джерелом сенсу тексту», оскільки мова, яку використовує письменник, складається з безлічі кодів і моделей культурного простору, в якому існують і усвідомлюють себе автор і читач. Дослідник приходять до висновку, що текст Більше не може сприйматися як автономне унікальне утворення з незмінним змістом, вкладеним в нього автором-творцем, так як його сенс полягає не «всередині» нього самого, а «між» текстами, щодо тексту до безлічі інших текстів-джерел, причому, не тільки існували до нього, але і з'явилися після. «Сенс тексту реалізується тільки всередині читацького дискурсу, так як тільки у свідомості читача активізується співвіднесеність тексту з нинішнім, попереднім і майбутнім культурним контекстом»

На думку ряду дослідників (А. Н. Безрукова, Т. Н. Васильчикова, Е. М. Дроновій, В. П. Ільїна, Н. А. Кузьміної та інших), саме Р. Барту належить канонічне визначення інтертекстуальності: «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш впізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури. Кожен текст являє собою нову тканину, виткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом... – всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова».

Для прихильників глобальної концепції, світ, що розглядається через призму інтертекстуальності, постає як величезний текст, «в якому все колись вже було сказано, і лише змішання певних елементів дає нові комбінації»

Таке розуміння світу як тексту було сформульовано французьким семіотиком, постструктуралістом Ж. Деррідою, який «відійшов від інтерпретації тексту як суто лінгвістичного феномену і поширив це поняття на неязикові семіотичні об'єкти: культуру, суспільство, історію і свідомість людини». Вся людська культура розглядається ним як єдиний текст, включений в буття, тобто якийсь єдиний інтертекст. Тому всі створювані тексти, з одного боку, в основі своїй мають єдиний претекст, а з іншого боку, «в свою чергу, є інтертекстами, так як стають явищами культури».

Серед вітчизняних дослідників до прихильників широкої концепції можна віднести відомого структураліста Ю. М. Лотмана. Поняття «текст» займає в дослідженнях Ю.М. Лотмана центральне місце і трактується широко, стосовно до культури в цілому. Вчений вводить поняття «текст в тексті», як специфічної риторичної побудови, «при якому відмінність в закодованості різних частин тексту робиться виявленим фактором авторської побудови і читацького сприйняття тексту»[18, с.96]

Він передає суть явища інтертекстуальності як «переклички текстів» у художньому творі. Вчений вважає, що художній текст вступає в складні

відносини «як з навколишнім культурним контекстом, так і з читацькою аудиторією, перестає бути елементарним повідомленням, спрямованим від адресанта до адресата; виявляючи здатність конденсувати інформацію, він набуває пам'ять». Внаслідок цього текст «виявляє властивості інтелектуального пристрою», тобто не тільки зберігає і передає вкладену в нього автором інформацію, але і, трансформуючи її, створює нові повідомлення.

Із сучасних дослідників до прихильників широкої концепції відноситься А.В. Снігірьов, що визначає інтертекстуальність як «категорію тексту, яка полягає в принциповій, постійному зв'язку будь-якого тексту на всіх його рівнях з іншими текстами і, опосередковано, через культурні знаки, з явищами реальної дійсності» В. В. Смирнов також розглядає інтертекстуальність широко з позиції дискурсу і вважає, що інтертекстуальність «являє собою несамодостатність дискурсу, його відсилання до інших дискурсів культури».

Багато дослідників критикують подібний підхід до теорії інтертекстуальності. Наприклад, Н.С. Аксьонова вважає, що «постструктуралісти підійшли до тексту не як до лінгвістичного, а як до світоглядного феномену, тому не провели систематичного лінгвістичного дослідження». Є. С.Каширіна зазначає, що «при широкому трактуванні поняття «інтертекстуальність» втрачається можливість виділення об'єкта лінгвістичного дослідження». На думку І.І. Чумак-Жунь, «широке розуміння інтертекстуальності є занадто абстрактним і не дає ясного уявлення про саме поняття». Е. А. Баженова переконана, що «розгляд всякого тексту як інтертексту «розчиняє» самі поняття тексту і інтертекстуальності, ставить під сумнів їх самоцінність і цілісність, не дозволяє виявити різні типологічні форми».

Більшість дослідників прагнула «звужити» поняття інтертекстуальності, визначаючи її як відносини тексту з конкретними претекстами, співприсутність в тексті одного або більше інших текстів, свідомий намір

автора на встановлення зв'язків між своїм і чужими текстами. До прихильників «вузької» концепції можна віднести І. В. Арнольд, Е. А. Баженову, Х. Блума, Л. Делленбаха, Ж. Женнета, А. К. Жовковського, А. М. Зверєва, Н. А. Кузьміну, В. Мюллер, Г. Плетта, М. Пфістера, М. Ріффатера, В. П. Руднева, І. П. Смирнова, Н. А. Фатєєву, В. Є. Чернявську.

Інший представник структуралізму французький літературний критик і теоретик М. Ріффатер (1924 – 2006) розглядає інтертекстуальність через суб'єкта і визначає її як «сприйняття читачем відносин між даним твором та іншими – попередніми або наступними – творами. Ці твори і утворюють інтертекст першого твору». Діалогічні відносини між текстами можуть бути встановлені через різні лінгвостилістичні засоби реалізації (алюзії, цитати, ремінісценції і т.д.). Дослідник розрізняє факультативну і необхідну інтертекстуальність. Останню читач не може не помітити, так як «інтертекст залишає в тексті слід, якусь формальну константу, що грає роль імперативу при розшифровки повідомлення в його літературному аспекті». Інтертекст, таким чином, постає як свого роду «примус», засіб відбору, за допомогою якого проводиться межа між освіченими читачами, здатними розпізнати інтертекст, і рядовими читачами, які не помічають наявності межтекстових зв'язків[27, с.89].

У вітчизняній науці багато дослідників дотримуються «вузького» розуміння інтертекстуальності, хоча навіть в рамках одного підходу існує кілька визначень цього поняття. Зокрема, М. Б. Соловйова під інтертекстуальністю розуміє «безліч міжтекстових маркованих або немаркованих зв'язків, взаємопроникнення текстів різних часових шарів, співприсутність в одному тексті двох або більше текстів». На думку в. Чернявської, інтертекстуальність позначає літературний прийом «особлива якість певних текстів, які спеціально орієнтовані на зв'язки з будь-якими текстами, діалог з конкретною чужою смисловою позицією, яка виступає як особливий спосіб смислово - і текстопостроєння». Е. А. Баженова визначає

інтертекстуальність як «текстову категорію, що відображає співвіднесеність одного тексту з іншим, діалогічна взаємодія текстів в процесі їх функціонування, що забезпечує збільшення сенсу твору».

А. Н. Безруков і Є.М Дронова, критикуючи вузький підхід, відзначають, що такий підхід представляється штучно обмеженим, оскільки феномен інтертекстуальності вміщує в себе не тільки факт запозичення елементів існуючих текстів, а й наявність загального єдиного текстового простору, інакше незрозуміло, чому в якості інтертекстуальних зв'язків можуть виступати як свідомі, так і несвідомі запозичення. У слід за А. А. Ілуніної вважаємо, що відмінності між «широкою» і «вузькою» концепціями інтертекстуальності не варто абсолютизувати. Досліджуючи феномен інтертекстуальності, слід пам'ятати про потенційну відкритість тексту, тобто його здатність породжувати в процесі читання нескінченну мережу напівусвідомлених, не залежних від волі автора, асоціацій, що пов'язують його з усім безліччю існуючих текстів і, ширше, всією культурою в цілому.

Є й такі дослідники, І.К. Архипов, х. п. Май, які стверджують, що «інтертекстуальність всього лише модний термін для феномена, існуючого давно», але під іншими назвами, наприклад цитата, алюзія і т. п., і що за ним не стоїть «ніякої мовної реальності». Хотілося б не погодитися з цією думкою, оскільки, якщо теорія інтертекстуальності і висвітлює давно існуючі явища цитації, ремінісценції і т.п., то з нових позицій відкритості тексту всієї існуючої до нього і разом з ним культурі[13, с.68].

Підводячи підсумки, відзначимо, що зміст терміна інтертекстуальність істотно видозмінюється в залежності від теоретичних і філософських установок, якими керуються в своїх роботах дослідники.

В даному дослідженні ми, скоріше, дотримуємося широкого розуміння інтертекстуальності і приймаємо визначення інтертекстуальності, даного А.В. Снігірьовим про те, що інтертекстуальність слід розглядати як категорію тексту, «яка полягає в принциповій, постійного зв'язку будь-якого тексту на

всіх його рівнях з іншими текстами і, опосередковано, через культурні знаки, з явищами реальної дійсності». Під інтертекстуальними включеннями ми розумінням не тільки відсилання до інших літературних текстів, а й до творів інших видів мистецтв, реалій дійсності, стійких мовних явищ (фразеологізми, прислів'я, приказки), знаків культури. Також ми дотримуємося позиції суб'єктивності характеру інтертекстуальних включень: крім усвідомлених установок автора, важливу роль в інтерпретації міжтекстових зв'язків відіграє і картина світу рецепієнта, тому одне і те ж інтертекстуальне включення може бути сприйнято по-різному.

1.3. Репрезентативність перекладу

Традиційно якість перекладу розглядалася в термінах «повноцінність», «еквівалентність» і «адекватність». Однак самі терміни «еквівалентність» і «адекватність» не мають однозначного тлумачення через різні точки зору на дані поняття. Одні вчені вважають ці поняття синонімічними, інші ж вкладають в них різний зміст.

У 1929 році А.А. Смирнов публікує статтю про основні етапи і досвід перекладацької роботи літературознавців, що займалися перекладом Сервантеса на російську мову. У даній статті дослідник вводить поняття «адекватного» перекладу, а також детально визначає його завдання [28, с.11].

А. А. Смирнов вважає, що адекватним може вважатися лише такий переклад, у якому передані всі наміри автора (як продумані їм, так і несвідомі) в певному ідейно-емоційному художньому впливі на читача і дотримані по мірі можливості шляхом точних еквівалентів всі вживані автором ресурси образності, ритму, колориту і т. д.; останні повинні розглядатися не як самоціль, а тільки як засіб для досягнення загального ефекту. Для виконання цього завдання перекладачеві нерідко доводиться йти на певні жертви.

А.В. Федоров у статті «основні питання теорії перекладу» 1952 року пише, що формулювання А. а. Смирнова залишає почуття незадоволеності через протиріччя в питанні про перекладності. Остання фраза приходить в зіткнення з категоричністю попередніх вказівок на передачу намірів автора, а також на дотримання всіх застосовуваних ресурсів.

А.В. Федоров, пропонує замінити іноземний термін «адекватність», що означає «відповідність», «відповідність», російським терміном «повноцінність», який в застосуванні до перекладу означає:

- 1) відповідність оригіналу по функції (повноцінність передачі),

2) виправданість вибору засобів в перекладі. Повноцінність перекладу означає вичерпну передачу смислового змісту оригіналу і повноцінне функціонально-стилістичне відповідність йому[26, с.68].

А.В. Федоров вважає, що повноцінність перекладу полягає в передачі специфічного для оригіналу змісту і форми шляхом відтворення її особливостей або створення функціональних відповідностей цим особливостям. Для цього перекладачеві необхідно знайти такі мовні засоби, які виконували б аналогічну смислову і художню функцію в тексті.

Для поняття повноцінності суттєвим є той факт, що акцент у процесі перекладу робиться на цілому тексті, а не на окремих його елементах. Повноцінність не вимагає словесної близькості до оригіналу. Стилістичної і смислової вірності оригіналу неможливо досягти шляхом формально-дослівної точності, так як прагнення відтворити всі елементи оригіналу часто призводить до спотворення сенсу оригінального твору.

З точки зору Я.І. Рецкера переклад розуміється як інтерлінгвістична трансформація плану вираження тексту, здійснювана за умови збереження інваріантності його плану змісту. Перекладацька природа подібного перетворення детально розглядається в моделі закономірних відповідностей, запропонованої Рецкером. При даній моделі в завдання перекладача входить точна і цілісна передача засобами іншої мови змісту оригіналу. Під «цілісністю» дослідник має на увазі єдність форми і змісту, тобто цілісним (повноцінним або адекватним) визнається лише той переклад, який передає інформацію рівноцінними засобами[24, с.69].

У своїй концепції оцінки якості перекладу Я.І. Рецкер вживає терміни «цілісний», «повноцінний» і «адекватний» переклад як синоніми. Досягнення адекватності перекладу стає можливим при максимальному наближенні впливу перекладу до впливу оригіналу на реципієнта, при цьому основа, встановлення рівноцінності мовних засобів може бути тільки функціональна,

а не формальна, так як в будь-якому тексті еквівалентні відповідності-становлять незначну меншість.

На думку Ю.В. Ванникова, поняття адекватності є центральним в теорії перекладу. У теорії А.В. Федорова поняття повноцінності базується на концепції перекладу як повного смислового аналога оригіналу. Згідно даної концепції, повноцінність вимагає семантичної повноти, а також стилістичної еквівалентності, що включає принцип підпорядкування тексту перекладу функціонально-стилістичним нормам мови перекладу[4, с.89].

Ю.В. Ванніков зазначає, що поняття повноцінності перекладу (семантико-стилістичної еквівалентності) релевантно для оцінки власне лінгвістичного змісту. Однак у міру розвитку перекладознавства для оцінки якості перекладу стали враховуватися і застосовуватися деякі фундаментальні положення інформатики і теорії інформації, що сприяло формуванню концепції функціонально-прагматичної адекватності перекладу.

Висновки до розділу 1

Розглянувши перший розділ, можна зробити висновок, що термін «інтертекстуальність» був введений найвизначнішим французьким постструктуралістом, ученицею Ролана Барта Юлією Крістевою, в 1967 році і став потім, як пише І.П. Ільїн, одним з основних принципів постмодерністської критики. Тому видається найбільш доцільним дотримуватися саме того визначення, яке знаходимо у Ю.Крістевої: «Ми назвемо інтертекстуальністю таку текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнає суб'єкта інтертекстуальність - це ознака того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї».

Ю.В. Ванніков зазначає, що поняття повноцінності перекладу (семантико-стилістичної еквівалентності) релевантно для оцінки власне лінгвістичного змісту. Однак у міру розвитку перекладознавства для оцінки якості перекладу стали враховуватися і застосовуватися деякі фундаментальні положення інформатики і теорії інформації, що сприяло формуванню концепції функціонально-прагматичної адекватності перекладу.

Інтертекстуальність є одним з найважливіших понять філософії, семіотики, лінгвістики, літературознавства, стилістики та культурології. Деякі дослідники, наприклад Дж. Стіл і М. Уортон, знаходять витoki теорії міжтекстової взаємодії вже в працях Платона і Аристотеля.

В даному дослідженні ми, скоріше, дотримуємося широкого розуміння інтертекстуальності і приймаємо визначення інтертекстуальності, даного А.В. Снігірьовим про те, що інтертекстуальність слід розглядати як категорію тексту, «яка полягає в принциповій, постійного зв'язку будь-якого тексту на всіх його рівнях з іншими текстами і, опосередковано, через культурні знаки, з явищами реальної дійсності». Під інтертекстуальними включеннями ми розуміням не тільки відсилання до інших літературних текстів, а й до творів інших видів мистецтв, реалій дійсності, стійких мовних явищ (фразеологізми,

прислів'я, приказки), знаків культури. Також ми дотримуємося позиції суб'єктивності характеру інтертекстуальних включень: крім усвідомлених установок автора, важливу роль в інтерпретації міжтекстових зв'язків відіграє і картина світу рецепієнта, тому одне і те ж інтертекстуальне включення може бути сприйнято по-різному.

РОЗДІЛ 2. РОЛЬ І МІСЦЕ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ВКЛЮЧЕНЬ В РОМАНАХ Т. ПРАТЧЕТТА

2.1. Аналіз інтертекстуальних включень в романах Т. Пратчетта

Романи Террі Пратчетта користуються великою популярністю не тільки у Великобританії, але і в Україні. Його твори привертають увагу читачів не тільки своєрідністю сюжету і характерів, а й неповторним стилем і оригінальним використанням алюзій і гри слів. Романи Террі мають інтертекстуальний характер, так як в тканину оповідання майстерно включені посилання на різні твори художньої літератури, музику, кіно, історичні події. Основною властивістю інтертекстуального роману є його різноманіття зв'язків з прототекстом (протословом), впізнавання яких сприяє правильній інтерпретації твору. Якщо в будь-якому художньому творі співіснують два пласти - за художньою реальністю стоїть життєва реальність, - то в інтертекстуальному творі присутній ще й третій пласт - прототекстів. Читання даної категорії романів вимагає врахування зв'язків з протословом, а також достатніх фонових знань, щоб адекватно інтерпретувати імпліцитну інформацію[28, с.16].

На сьогоднішній день Террі Пратчетт написав двадцять книг, що об'єднуються у серію Дискосвіту. У цьому чарівному світі карлики та тролі ділять простір із чарівниками та героями, міста потрапляють під атаку вогнедишних драконів, а Боги грають у ігри з долею людей. Однак, на відміну від інших фантастичних творів, книги Пратчетта є пародією на сам жанр фентезі, отже, пронизані всеосяжною інтертекстуальністю.

Зокрема, світ Діску можна розглядати як пародію на Середзем'я Толкіна. Пратчетт переосмислює фантастичний пейзаж Толкіна, приєднуючи його до „реального” світу. Таким чином, за допомогою алюзивної інтертекстуальності Пратчетт одночасно сатиризує над обидвама світами:

людським суспільством, яке часто критикується у преломленні через Світ Діску, і над світом, створеним Толкіном, вказуючи на слабкі сторони такого фентезійного світу.

Ідея плоского світу, що лежить на спині чотирьох слонів, які, в свою чергу, стоять на спині черепахи, насправді є давньою теорією про наш власний світ, яку Пратчетт запозичив і інтерпретував буквально для свого Діскового світу:

«through the fathomless deeps of space swims the star turtle Great A'Tuin, bearing on its back the four giant elephants who carry on their shoulders the mass of the Discworld» (Крізь безмежні простори космосу пливе зоряна черепаха Великий А'Туін, несучи на спині чотирьох гігантських слонів, які тримають на плечах всю масу Діскосвіту) (див. Додатки, приклад 18).

Така ідея є своєрідною ілюстрацією одного з ключових сатиричних моментів Пратчетта про людський рід - його довірливість та готовність прийняти немислиме, як, наприклад, система гільдій в Анкх-Морпорк – одному з міст Діскосвіту:

Романи Діскосвіту побудовані на багатоаспектній інтертекстуальності (про що свідчить, зокрема, пародія на концепцію, властиву L-Space): від алюзій, ремінісценцій і посилань на Толкіна та інших авторів фентезі – до шекспірівських п'єс і мультфільмів Луні Тунеса, що постійно цитуються в окремих книгах. Багато романів містять прямі та, мабуть, не пародійні розповіді: «Men At Arms» і «Feet Of Clay» - це детективні історії, перенесені у фантастичний пейзаж, тоді як у «Reaper Man» читач спостерігає за зворушливою історією смерті, яка намагається створити для себе дім як для смертної людини. Однак всі ці історії відбуваються на безперечно пародійному тлі Діскосвіту.

Довірливі, дурні, часом злочинні, але, як правило, по суті невинні і наївні мешканці Діскосвіту - це мешканці нашого власного світу, з постмодерної пародійної точки зору. У «Hogfather» Пратчетт (через «Смерть») підсумовує

як свою інтерпретацію людства, так і захищає жанр, який він пародіює зсередини:

"humans need fantasy to be human. to be the place where the falling angel meets the rising are» ("людям потрібна фантазія, щоб бути людиною, щоб бути місцем, де падший ангел зустрічається із мавпою" (Hogfather).

Багато суспільних об'єднань і людей, що населяють Анк-Морпорк, осмислюються як пародії на західну цивілізацію. Міська варта Ankh-Morpork часто описується за допомогою залучення алюзій, що реферують до детективної фантастики від романів Артура Конан Дойла, до таких телевізійних програм, як "Драгнет", та таких фільмів, як Поліцейский з Беверлі-Хіллз. Зокрема, "Men at Arms" видається простою детективною історією: елементи таємниці (дивна крадіжка, незрозуміле вбивство) створюються на самому початку роману, а капітан Ваймс і капрал Морква вирішують загадку протягом в'сього тексту. Подібно до того, як Умберто Еко переносить сучасну детективну фантастику у середньовічну обстановку в «Імені троянди», Террі Пратчетт позиціонує її в Анкху-Морпорку.

Отже, завдяки численним алюзіям романи Пратчетта розміщуються в певному жанрі: у випадку з «Guards! Guards!» цей жанр – детективна фантастика, про що, зокрема, свідчить такий фрагмент:

"He's got a motive,' said Nobby.

'Yes?'

'Yes. Hammerhock was a dwarf.'

'That's not a motive.'

'It is for a troll. Anyway, if he didn't do that, he probably did something. There's plenty of evidence against him.'

Like what?' said Angua.

He's a troll.'"

("У нього є мотив ", - сказав Ноббі.

'Який?'

«Він був карликом».

"Це не мотив".

Як до троля, то це мотив.. У всякому разі, якщо він цього не зробив, він, мабуть, щось інше зробив. Існує безліч доказів проти нього»

«Які саме?» - сказала Ангуа.

"Він троль". («Guards! Guards!»).

Отже, алюзії на західну систему правопорядку, стають у Пратчетта засобом ефективної сатири на расові упередження і є частиною пародійного фону, на якому базується увесь текст Дискосвіту. У наведеному фрагменті Пратчетт сатиризує расову напругу та стосунки міліції до етнічних меншин у районах міста. Вбивство карлика викликає погані взаємовідносини між карликами та тролями, що посилюється, коли троля незаконно заарештовують.

Інтертекстуальність є однією з найбільш виразних стилістичних особливостей Дискосвіту. Для опису специфічної реалізації засобів інтертексту і романах Пратчетта дослідники використовують різні терміни: запозичення, алюзії, переробка, пародія, посилення, інтертексти, повторення, перетворення та відкидання.

Інтертекстуальність Дискосвіту є справжнім викликом для перекладача, оскільки значну її частину складають не лише літературні, але й позалітературні інтертексти.

Більша частина інтертекстуальних запозичень у «Вищих сестрах», пов'язана з шекспірівськими текстами, що проявляється у численних змінених та незмінених цитатах, а також структурних елементах.:

“As the cauldron bubbled an eldritch voice shrieked: ‘When shall we three meet again? There was a pause. Finally another voice said, in far more ordinary tones: ‘Well, I can do next Tuesday’ (референція до «Макбету» В. Шекспіра)

Коли казанок закипів, дивний голос прокаркав «Коли ще стрінемося ми під зливу блискавки й громи?» Певний час панувала тиша. Потому інший

голос звичайним тоном відповів: «Ну, мабуть наступного вівторка» (Див. Додаток № 2).

Звичайно, будь-яке перехрещення «письменник-Шекспір» є задоволенням для читача, дослідника та перекладача. В інших книгах серії не менш цікавими є посилання на таких відомих авторів, як Воннегут, Лавкрафт, Герберт, Дунсані – звідси помітність літературних інтертекстів серед інших типів інтертекстуальності:

«the whole world is a stage and men and women mere actors» (Весь світ – театр, в ньому жінки, чоловіки – всі актори) (Див. Додаток № 9).

У «Moving Pictures» інтертекстуальність варіюється від літератури і мультфільмів до природничих наук.

У текстах Прагчетта наявні інтертекстуальні (дослівні) посилання на Біблію («**In the beginning was the Word**» (Спочатку було слово) (Див. Додаток № 8), а також на міфологічні дохристиянські язичницькі вірування:

«the hives of Death are among the black grass in the black orchard under the black-blossomed, ancient boughs of trees that will, eventually, produce apples»

«Вулики смерті стоять серед чорної трави в чорному саду під чорним листям прадавніх дерев, на яких незабаром виростуть яблука» (Див. Додаток № 1);

Now Death was inspecting his bees, gently lifting the combs in his skeletal fingers.

Смерть перевіряв своїх бджіл, обережно піднімаючи стільники кістлявими пальцями (Див. Додаток № 68);

The bees of Death are big and black, they buzz low and somber, they keep their honey in combs of wax as white as altar candles

Бджоли смерті величезні та чорні, вони гудуть похмуро і зловісно і зберігають свій мед у стільниках (Див. Додаток № 68).

У наведених прикладах засобами інтертекстуальності здійснюється референція до до язичницьких вірувань, у яких бджони є архетипними

символами смерті, що асоціюються із підземним царством смерті Аїда і Персефони. Водночас алюзії можуть актуалізувати полісемантичні смисли – наприклад, у останньому прикладі відсилати до відомого роману Ж.П. Сартра «Мухи», оскільки за своїм описом бджли смерті дуже нагадують саме цей образ. З іншого боку, знайомство перекладача або читача із творчістю О. Мальденштама може актуалізувати додаткову смислову лінію («Возьми на радость из моих ладоней Немного солнца и немного меда, Как нам велели пчелы Персефоны»).

В текстах Пратчетта наявні також численні посилання на давньоєгипетську міфологію, що також потребує від перекладача значних когнітивних зусиль.

There are of course many famous books of magic. Some may talk of the Necrotelicomnicon, with its pages made of ancient lizard skin

Існує, звісно, чимало відомих магичних книг. Комусь, мабуть, спаде на думку «Некротелекомніком», сторінки якого зроблені зі шкіри прадавньої ящірки (Див. Додаток № 65).

Наведений фрагмент містить алюзію на давньоєгипетську книгу мертвих.

В романах Террі Пратчетта можна ідентифікувати майже всі із відомих в лінгвістиці і літературознавстві типів інтертекстуальності: текст-текст (внутрішньосеміотичні стосунки), текст-жанр (структурні взаємозв'язки - архітектурність, за Женетт) та текст-реальність (міжсеміотичні відносини з "реальністю" у формі так званих "текстів культури"). У межах кожного типу, у свою чергу, ідентифікуються відповідні підкатегорії: марковані цитати, імена авторів та їх творів, графічні показники, зміни стилю, тематичні посилання - ключові слова, імена персонажів, а також імпліцитні показники інтертекстуальних посилань” (немарковані цитати, тематичні посилання - мотиви, модифіковані заголовки).

Нарешті, у Пратчетта виявляються “приховані показники інтертекстуального посилення”, що передбачають найвищу ступінь переробки попереднього тексту, ніж той, що демонструється імпліцитними показниками, і повністю залежить від ерудиції читача.

В цілому, інтертекст Пратчетта, ідентифікований у Світі Діску, можна розподілити на дві основні категорії: внутрішньосеміотичний інтертекст, тобто посилення на інші літературні твори, та інтерсеміотичний інтертекст, з посиленням на нелітературні джерела (у широкому розумінні - включаючи жанрову фантастику), в тому числі на художні засоби (візуальне мистецтво та музику, мультфільми, кіносцени, і на позалітературні джерела, такі як культурна інформація, наукові знання, фіксовані фрази (ідіоми, прислів'я, приказки), що інколи узагальнюються у категорію "текстів культури".

Так, серед екстралінгвальних джерел інтертекстуальності одними з найбільш поширеними є алюзії на героїв художніх фільмів, як у наведеному нижче прикладі

What is the name of this place, sir?" said the wizard. The blacksmith shrugged. "Bad Ass," he said. "Bad - ?" "Ass," repeated the blacksmith

Як зветься це місце, добродію? – спитав чарівник. Коваль знизав плечима. – Міцні горішки. – Міцні ... - Горішки – повторив коваль (Див. Додаток № 25).

Або до фрагменту сюжету з художнього фільму або серіалу:

Then it comes into view overhead, bigger than the most unpleasantly-armed starcruiser in the imagination of a three-ring-filmmaker: a turtle, ten thousand miles 15 long

Потім над головою з'являється він – гігант із гігантів, важкоозброєний зоряний крейсер з уяви режисера космічних опер: черепаха завдовжки десять тисяч міль.

Зокрема, у наведеному фрагменті міститься алюзія до початку фільмів Джорджа Лукаса "Зоряні війни" (Див. Додаток № 25).

Одним із цікавих прикладів інтертекстуальності є алюзія до ІТ-технологій і, зокрема, до до системної змінної у британських домашніх

It was good thunderstorm country, up here in the Ramtop Mountains (алюзія до системної змінної у британських домашніх комп'ютерах, що мала назву Ramtop

Це був грозовий край Вівцескельних гір (Див. Додаток № 24).

До речі, в українському перекладі алюзія втрачає свою смислотвірну функцію.

Цитати та імена становлять найбільший відсоток інтертекстуальності Пратчетта: вони варіюються від оригінальних, незмінених до змінених, модифікованих і повністю перефразованих. Вони ніколи не маркуються відсиланнями на джерела – отже, їх можна розглядати як імпліцитні та приховані.

Відповідно, їхнє декодування потребує значної ерудії як від читача, так і від перекладача.

Літературні цитати у Пратчетта включають:

- марковані цитати
- немарковані цитати, що складаються з одного слова
- змінене цитування
- перефразоване цитування
- літературну назву
- модифіковану літературну назву
- загальну лексичну парафразу, що зберігає форму
- посилання на тему в поезії.

Літературні та позалітературні найменування включають:

- графічний натяк на імена в художній літературі
- семантичний натяк на імена, що зустрічаються в літературній фантастиці
- дещо змінені імена, що зустрічаються в художній літературі

- перефразовані імена, запозичені з художньої літератури
- модифіковані та перефразовані назви реальних рослин
- реальні ботанічні назви
- перефразовані назви хімічних елементів
- структурно-лексичні посилання на ботанічні чи зоологічні назви
- перефразовані назви авіакомпаній.

Ідіоми та прислів'я включають:

- незмінені ідіоми або фіксовані фрази
- фрагменти ідіом
- модифіковані ідіоми
- перефразовані прислів'я

Посилання на візуальне мистецтво інтегрують:

- екфразис
- перефразовану сцену мультфільму
- перефразований фрагмент мультфільму.

Інше:

Фонетичну референцію (з наголосом)

Культурну довідку (наприклад, про коани дзен)

Посилання на гру (шахи)

Наукову довідку.

Інтертекстуальні включення в творах Террі Пратчетта мають велике значення, так як виконують смислорождающу функцію. Вони представлені у вигляді прямих цитат, переклички сюжетів або деформованих цитат, що містять пародію або перифраз.

Особливе місце в романах Террі Пратчетта займають культурно-специфічні інтертекстуальні включення, які легко впізнаються носіями англійської культури, але становлять проблеми для неанглійського світу. Дані елементи можуть ускладнювати роботу перекладача. Їх розпізнавання пов'язане з обсягом національних фонових знань вихідної культури, які

можуть стати перешкодою в повній і адекватній передачі інтертекстуальних включень на іншу мову. Для адекватної передачі культурно-специфічних інтертекстуальних включень перекладачеві необхідно враховувати не тільки функцію інтертекстуалізму, але і його комунікативне навантаження. В одних ситуаціях перекладачеві необхідно експлікувати інтертекстуальне включення, в інших можна обійтися без нього, якщо комунікативне навантаження інтертекстуального включення є малозначимою. Таким чином, перекладач породжує текст, який повинен передати особливості оригіналу і в той же час бути адекватним новій комунікативній ситуації, яка виникає в приймаючій культурі[25, с.68].

Пошук відповідної відповідності інтертекстуальному включенню в оригінальному тексті вимагає великих зусиль з боку перекладача, щоб передати функцію, прагматичний потенціал і інтенцію автора в перекладі. Збереження змісту і тим більше форми інтертекстуального включення не завжди можливо: перекладачеві доводиться не тільки перекладати з однієї мови на іншу мову, а й враховувати різницю культур. Англійський культурно-специфічний текст не повинен перетворюватися в Російський культурно-специфічний текст, він повинен зберігати свою приналежність англійському світу, але при цьому стати зрозумілим читачеві. Зловживання буквальним перекладом або русифікацією може призвести до нейтралізації інтертекстуального включення на метаметасеміотичному рівні і до спотворення змісту твору на метасеміотичному рівні в разі, якщо комунікативне навантаження інтертекстуального включення має велике значення у формуванні сенсу всього твору. В результаті переклад набуває відмінний від оригіналу сенс.

Навіть якщо якесь висловлювання добре відомо і популярно в одній національній традиції, це зовсім не означає, що в перекладі на іншу мову воно буде мати той же сенс для носіїв іншої культури. Отже, необхідно виділити основні параметри інтертекстуальних включень, на основі яких можна

говорити про існування таких прийомів перекладу, які були б релевантні для передачі інтертекстуалізмів, що володіють культурною специфікою[15, с.24].

В якості основних параметрів інтертекстуальних включень, які виявляються на основі порівняльно-перекладацького аналізу, можуть бути запропоновані наступні:

1. Змістовні параметри, при аналізі яких враховується як семантичний рівень, на якому аналізуються одиниці мови в їх прямому значенні, так і метасеміотичний рівень, на котрому вивчаються мовні елементи в художньому контексті.

2. Телеологічні Параметри, де аналізу підлягає мета введень інтертекстуального включення, при цьому в якості даної мети вказується функція, яку інтертекстуальне включення виконує в художньому творі. Аналіз функції має величезне значення для перекладу, так як від її тлумачення залежить правильність інтерпретації інтертекстуального включення з подальшим пошуком такої відповідності, яке виконувало б подібну з оригіналом функцію. Основна мета введення інтертекстуальних елементів в романи про плоский світ – створення комічного ефекту за допомогою алюзій на кінофільми, музичні композиції, а також твори художньої літератури.

3. Аксіологічні параметри, що включають в себе аналіз інтенцій автора, прагматики, асоціативних зв'язків, а також культурної своєрідності інтертекстуальних включень[30, с.28].

Облік аксіологічних параметрів набуває важливе значення при перекладі інтертекстуальних включень, що володіють культурною специфікою, так як збереження даних параметрів в перекладі є запорукою якісного перекладу.

Нехтування аксіологічними параметрами при перекладі культурно-специфічних інтертекстуальних включень веде до спотворення їх змісту на метасеміотичному рівні, так як розпізнавання, вірна інтерпретація інтертекстуального включення і потім пошук заміни, що компенсує оригінальне повідомлення, залежать від обсягу фонових знань читача

перекладу, на які перш за все і орієнтується перекладач при пошуку відповідності. У разі культурно-специфічних інтертекстуальних включень перекладачеві також необхідно брати до уваги характер прототексту, який з точки зору його впізнавання читачами перекладу може бути представлений трьома різновидами[26, с.18]:

- Широковідомим прототекстом, впізнавання якого не вивикликає труднощів в силу наявності колективних фонових знань у читачів перекладу.
- Маловідомим прототекстом, який може бути не впізнаний читачами, що належать до іншого культурного колективу (наприклад, як у випадку романів Т.Пратчетта, алюзії на британські маловідомі в культурі перекладу Музичні колективи або кінофільми).
- Невідомим або маловідомим (практично вузькому колу фахівців) прототекстом.

Інтертекстуальні включення в романах Т. Пратчетта в більшості своїй відносяться до другої або третьої групи категорії популярності прототексту, тобто відтворення їх змісту на семантичному рівні в силу відсутності фонових знань про прототекст не забезпечило б їх впізнавання читачами перекладу. При перекладі інтертекстуальних включень, що володіють культурною специфікою, більш важливими виявляються телеологічні чуже його репрезентативність. Таким чином, інтертекстуальне включення в перекладі має виконувати функцію, закладену в оригінальному повідомленні, а також надавати той же прагматичний вплив на читача перекладу, що і на читача оригіналу. Крім того, з метою не порушити національної своєрідності оригіналу пошук відповідності інтертекстуалізму повинен здійснюватися в рамках вихідної культури.

Таким чином, проведений аналіз основних параметрів дозволяє виділити чотири способи перекладу інтертекстуальних включень, прототекст яких або маловідомий, або зовсім невідомий в культурі перекладу. Вибір того чи іншого

способу перекладу залежить від того, які параметри перекладач вибирає в якості домінуючих.

1. Дослівно-семантичний переклад відтворює змістовні параметри інтертекстуальних включень на семантичному рівні, але при використанні даного способу перекладу пропадає інтертекстуальний сенс повідомлення, а значить, пропадає і мета введення інтертекстуального включення, так як воно не виконує в перекладі функцію, закладену автором оригінального тексту. Таким чином, нейтралізація телео-аксіологічних параметрів інтертекстуалізму веде до спотворення його змісту на метасеміотичному рівні[8, с.64].

Розглянемо наступний приклад:

Ruby's song: "Vunce again I am Fallink in luf / Vy iss it I now am blue colour? / Vot is the action I should take this time / I can't help it. Niya. Big boy".

Пісня Рубі: "знову Я закохана. Чому я сумую? Що мені робити з собою? З собою не злагоджу. Гей, великий хлопець!".

Даний приклад-пародія на пісню Марлен Дітріх "Falling in Love Again" з фільму "Blue Angel" ("Блакитний ангел").

Пісня піддалася пародії, тому що актриса виконувала її з характерним німецьким акцентом, саме тому слова пісні Рубі в романі «рухомі картинки» написані з помилками. Террі Пратчетт намагався відобразити фонетичну сторону пісні, щоб домогтися комічного ефекту. Дослівно-семантичне відтворення пісні призвело до нейтралізації комічного ефекту, так як в даному випадку не стільки зміст, скільки сама форма має велике значення для передачі прагматичного потенціалу інтертекстуального включення. Крім того, незважаючи на колишню популярність фільму «Блакитний ангел» в Україні, через нестачу фонових знань небагато читачів перекладу змогли б розпізнати пародію на пісню «Falling in Love Again».

Аналіз даного прикладу дозволяє зробити висновок про те, що відтворення одного лише змісту інтертекстуального включення не забезпечує

репрезентативності перекладу, так як домінуючими в даному випадку виявляються телео-аксіологічні параметри, які і забезпечують читачам перекладу впізнавання інтертекстуалізмів, а також прагматичний вплив, закладений автором оригінального тексту.

2. «Езотеричний» переклад являє собою відтворення в перекладі форми і змісту повідомлення на семантичному рівні, яке, як правило, веде до появи в тексті перекладу елементів, що виділяються із загального оповідання своєю непо- нятністю. Сенс даних елементів вимагає розшифровки з боку читача перекладу. "Езотеричний" переклад з'являється в тексті лише в тих випадках, коли перекладач не зміг розпізнати інтертекстуальне включення.

Розглянемо наступний приклад:

Bee There Orr Bee a Rectangular Thing.

Будь Тут або Залишайся квадратною Штукою.

Фраза "Bee There Orr Bee a Rectangular Thing" є деформи - рованной цитатою відомого слогану "Be there or be square". Слово «square» в даному випадку виступає в значенні «зануда». Даний слоган був особливо популярний серед молоді і з'являвся на афішах музичних фестивалів або концертів. Незважаючи на велику популярність фрази у Великобританії, для читачів перекладу дана цитата не має ніякого сенсу через недоста- точної популярності її прототексту в культурі читачів перекладу. Збереження змісту в даному випадку не тільки нейтралізує інтертекстуалізм, як у випадку буквального перекладу, але і утрудняє розуміння сенсу повідомлення.

Враховуючи гумористичну спрямованість творів Террі Пратчетта, необхідно відзначити, що основною метою більшості включень інтертекстуалізмів є створення ігрового моменту і досягнення комічного ефекту. З цієї причини передача змісту інтертекстуалізмів на семантичному рівні, зміст яких абсолютно не зрозумілий читачам перекладу через вузьку Популярність прототексту, піддає повідомлення сильним спотворенням на

метасеміотичному рівні, що не відповідає основним критеріям репрезентативності перекладу.

3. Русифікація. Відсутність у читачів перекладу необхідних національних фонових знань вимагає адаптації оригінального повідомлення. Так як основна функція інтертекстуального включення в романах Т. Пратчетта - створення комічного ефекту, перекладач намагається компенсувати інтертекстуалізм через культуру приймаючої мови шляхом пошуку такої відповідності, яке надавало б такий же вплив на читачів перекладу, що і на читачів оригіналу. Однак передача однієї тільки функції, тобто. в даному випадку телеологічного параметра, часто призводить до надмірної культурної адаптації, або русифікації художнього твору. У подібній ситуації перекладач з метою передачі прагматичного потенціалу твору знаходить відповідність інтертекстуалізму в культурі перекладу, яке виконує подібну функцію, що і оригінальне повідомлення, але в результаті цього способу перекладу текст втрачає культурну своєрідність і приймає абсурдний характер.

Розглянемо наступний приклад:

When I was a lad we had proper music with real words... «Summer is icumen in, lewdly sing cuckoo».

«Ось коли я був молодим, у нас була справжня музика, з на - вартими словами. Типу ось хтось з горочки скотився, напевно, милий мій напився».

Даний приклад-алюзія на старовинну англійську народну пісню «Cuckoo song»: «Summer is icumen in, lude sing cussu». Так як переклад даної алюзії повинен виконувати ту ж функцію, що і оригінал, перекладач вводить в текст твору слова з російської пісні і так само, як і автор оригіналу, змінює її з метою досягнення комічного ефекту. В результаті русифікації художній твір в перекладі втрачає культурну своєрідність і викликає інші в порівнянні з оригіналом асоціативні зв'язі. В результаті переклад являє собою новий текст, що містить відмінний від оригіналу сенс.

Даний приклад показує, що збереження одного лише телеологічного параметра виявляється недостатнім для забезпечення репрезентативності перекладу інтертекстуалізмів, прототекст яких невідомий у культурі приймаючої мови.

4. Культурна адаптація. При перекладі культурно-спеціальних інтертекстуальних включень перекладачеві необхідно враховувати не тільки їх телеологічні, але аксіологічні параметри. Телео-аксіологічний підхід передбачає аналіз функції інтертекстуального включення, його прагматики, інтенції автора, асоціативних зв'язків і культурної своєрідності, а потім на основі даного аналізу пошук заміни іншим інтертекстуалізмом, який виконує подібну з оригіналом функцію, відтворює інтенцію автора, а також викликає у читача перекладу схожі асоціації, що і у читача оригіналу. При цьому компенсація оригінального інтертекстуалізму повинна здійснюватися в рамках культури оригіналу, щоб уникнути русифікації повідомлення. У підсумку з метою забезпечення адекватного розуміння перекладного повідомлення інтертекстуальне включення, прототекст якого маловідомий в культурі перекладу, компенсується за рахунок інших елементів вихідної культури[24, с.80].

Розглянемо наступний приклад:

Bert Wheeler made guitars. It took him and Gibson, the apprentice, about five days to make a decent instrument, if the wood was available and properly seasoned. He was a conscientious man who'd devoted many years to the perfection of one type of musical instrument.

Берт Фендер був гітарних справ майстер. На виготовлення йому і його помічнику Гіббсону було потрібно порядком п'яти днів, якщо, звичайно, вони працювали з хорошою, витриманою деревиною. Берт дуже сумлінно ставився до свого роду занять, і все життя він присвятив гітарам і тільки гітарам.

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

Перекладач навмисно змінює прізвище в перекладі, так як для читачів російського тексту ім'я Берт Уідаун не означало б нічого через те, що про самовчителя Берта Уідауна і про нього самого мало хто знає в російськомовній культурі. У той же час Лео Фендер, творець сучасної електрогітари, – відома особистість у всьому світі, шанована багатьма музикантами. Таким чином, з метою досягнення рівності комунікативного ефекту і компенсації нестачі фонових знань про особистість Берта Уідауна у мовних читачів перекладач застосував культурну адаптацію імені персонажа.

З вищесказаного можна зробити висновок, що культурна адаптація при збереженні телео-аксіологічних параметрів є ефективним способом перекладу володіють культурною специфікою інтертекстуальних включень, основна мета яких - створення комічного ефекту.

Роль культурної адаптації в перекладі інтертекстуального роману - на велика, так як її мета полягає в тому, щоб домогтися репрезентативності перекладу, тобто того, щоб в смисловому, стилістичному і культурно - прагматичному плані оригінал і переклад були рівні. Проведений аналіз показує, що дослівно-семантичне відтворення змісту алюзій і цитат може привести до істотних смислових втрат в силу відсутності культур - но-специфічних фонових знань у читачів перекладу. Переклад романів Т. Пратчетта, як і більшості інтертекстуальних произ - ведений, вимагає культурної адаптації. Однак перекладач повинен її використовувати з великою обережністю, тому що надмірне наближення оригіналу до культури перекладу загрожує неприпустимим спотворенням художнього твору, втратою національного колориту і появою нових конотацій. З цієї причини при перекладі, навіть при використанні культурної адаптації, необхідно залишати

пріоритет за культурою оригіналу, намагаючись знайти в ній реалії, знайомі читачам перекладу.

Таким чином, на основі виділених параметрів інтертекстуальних включень, що володіють культурною специфікою, а також з урахуванням основних способів компенсації смислових втрат при перекладі представляється можливим досягнення репрезентативного перекладу інтертекстуальних включень з використанням культурної адаптації в розумних межах.

2.2. Основні параметри інтертекстуальних включень

Цикл романів замислювався Террі Пратчеттом як пародія на жанр фентезі. Пародія простежується в зовнішньому вигляді персонажів, їх іменах, діях, в пейзажах. У міру розвитку сюжету пародіюванню піддаються не тільки твори жанру фентезі, а й реальний світ в цілому: і його культурне надбання, і недоліки сучасного суспільства. Фантазійний Всесвіт Пратчетта, таким чином, переростає в людську комедію. За вигаданими персонажами і подіями представлені реальні люди, а також події, які відбувалися насправді. Отже, щоб правильно зрозуміти сенс романів, необхідно враховувати їх інтертекстуальний характер. Будь-який художній твір, на думку Ю. Лотмана, являє собою багатосаровий і семіотично неоднорідний текст, який здатний вступати в складні відносини з культурним контекстом, а також з читацькою аудиторією [3, с.68].

Інтертекстуальний твір являє собою новий етап в ускладненні структури тексту, т. к., крім основних характеристик, властивих художньому твору, для нього характерні різноманітні зв'язки з протословом (прототекстом), впізнавання якого сприяє правильній інтерпретації твору.

Романи Террі Пратчетта користуються великою популярністю у всьому світі. Його твори привертають увагу читачів своєрідністю сюжету, неповторним стилем і оригінальним використанням алюзій і грою слів. Читання романів про плоский світ вимагає від читача обліку зв'язків з протословом, а також достатніх фонових знань, щоб адекватно інтерпретувати імпліцитну інформацію. Особливе місце в романах Террі Пратчетта займають культурно-специфічні інтертекстуальні включення, які легко впізнаються носіями англійської культури, але становлять проблеми для неанглійського світу. Дані елементи можуть ускладнювати роботу перекладача. Їх розпізнавання пов'язане з обсягом національних фонових знань вихідної культури які включають в себе всю сукупність відомостей культурного,

історичного, географічного та прагматичного характеру. Недолік фонових знань може стати перешкодою в адекватній передачі інтертекстуалізмів на іншу мову.

У перекладацькій діяльності можна виділити два етапи:

1. Аналіз.
2. Синтез.

В ході аналізу перекладач прагне якомога глибше зрозуміти оригінальний текст, усвідомити його естетичну цінність і характер впливу на читача. Якісний переклад залежить від раціонального та емоційно - оцінного сприйняття твору [1, с.15]. Для перекладача важливо досягти такого рівня знань і естетичної сприйнятливості, який дозволяв би сприймати весь обсяг представленого в тексті смислового та емоційного змісту. В ході перекладу інтертекстуального твору перекладачеві необхідно глибоко осмислити кожне інтертекстуальне включення, оскільки їх комунікативне навантаження є значущим і саме інтертекстуалізми формують сенс твору. У процесі аналізу перекладачеві необхідно враховувати пари інтертекстуальних включень, які сприяють їх вірній інтерпретації в оригінальному тексті. Найбільш важливими виявляються наступні параметри:

1. Зміст. При аналізі змісту враховується як семантичний рівень, на якому аналізуються одиниці мови в їх прямому значенні, так і метасеміотичний рівень, на якому вивчаються мовні елементи в художньому контексті.

Наприклад:

A rock on the head may be quite sentimental <...>, but diamonds are a girl's best friend [7, p. 151].

Фраза «diamonds are a girl's best friend» є цитатою з кінофільму «Джентльмени віддають перевагу блондинкам»(1953), в якому чарівна Мерилін Монро виконувала пісню з однойменною назвою. Т. Пратчетт ввів дану цитату, щоб показати схожість долі двох героїнь різних творів. Дана

цитата функціонує на семантичному рівні, на якому мовні одиниці використовуються в прямому значенні.

Розуміння та інтерпретація художнього твору не завжди зводяться тільки до аналізу мовних одиниць на семантичному рівні, тому що далеко не всі інтертекстуальні включення функціонують в їх прямому значенні.

Найчастіше інтертекстуальні елементи, що функціонують на метасеміотичному рівні, стилістично пофарбовані з метою надання тексту більшої виразності, а в деяких випадках-створення ігрового моменту, наприклад:

«Careful», said the Dean. «This is not dead which can eternal lie» [7, с. 305].

Фраза «This is not dead which can eternal lie» є цитатою з пісні «The Thing that Should Not Be» американської метал-групи Металіка (Metallica), написаної за оповіданням Г.Ф. Лавкрафта «Поклик Ктулху». У пісні йдеться про сплячого древнього демона, який дивиться з дна моря, про його пробудженні і воцарінні Хаосу.

Крім того, дана фраза також є алюзією на вигадану книгу «Некрономікон», яка згадується в багатьох творах Г.Ф. Лавкрафта. Книга «Некрономікон» містила в собі імена древніх демонів, їх опис і способи їх закликання.

У романі Т. Пратчетта «Рухомі картинки» також йдеться про древнього монстра, який прокинувся після довгого сну і наводив на місто жах. Тільки на відміну від демона Лавкрафта, опис якого внушає страх читачам, монстр Пратчетта – гігантська жінка, що зійшла з екрану кінотеатру. Таким чином, для того, щоб правильно зрозуміти сенс, закладений в даному інтертекстуальному включенні, недостатньо проаналізувати його мовні одиниці на семантичному рівні, необхідно провести його аналіз на метасеміотичному рівні, який дозволить адекватно інтерпретувати інтенцію автора.

2. Телеологія, що включає в себе аналіз інтенції автора при введенні інтертекстуалізмів в тканину твору.

Розглянемо наступний приклад:

– How does the monster Tshup Aklathep, Infernal Star Toad with A Million Young, torture its victims to death?

– It <...> holds them down and shows them pictures of its children until their brains implode [7, p. 34].

Дана фраза є алюзією на божество Шуб-Ніггурат (Shub-Niggurath), який також відомий як «чорний козел лісів з тисячею младих». Шуб-Ніггурат-персонаж міфічного пантеону, видуманного Г. Ф. Лавкрафтом. Дане божество являє собою туманну масу з безліччю довгих чорних щупалець і цапиними ногами. За ним всюди слідме безліч породжених їм потворних істот, яких він з себе вивергає, а потім знову пожирає.

Висновки до розділу 2

Розглянувши другий розділ, можна підвести підсумок, що Романи Террі Пратчетта користуються великою популярністю не тільки у Великобританії, але і в Україні. Його твори привертають увагу читачів не тільки своєрідністю сюжету і характерів, а й неповторним стилем і оригінальним використанням алюзій і гри слів. Романи Террі мають інтертекстуальний¹ характер, так як в тканину оповідання майстерно включені посилання на різні твори художньої літератури, музику, кіно, історичні події.

Основною властивістю інтертекстуального роману є його різноманіття зв'язків з прототекстом (протословом), впізнавання яких сприяє правильній інтерпретації твору. Якщо в будь – якому художньому творі співіснують два пласти - за художньою реальністю стоїть життєва реальність, – то в інтертекстуальному творі присутній ще й третій пласт – прототекстів. Читання даної категорії романів вимагає врахування зв'язків з протословом, а також достатніх фонових знань, щоб адекватно інтерпретувати імпліцитну інформацію.

Інтертекстуальні включення в творах Террі Пратчетта мають велике значення, так як виконують смислопорождаючу функцію. Вони представлені у вигляді прямих цитат, переклички сюжетів або деформованих цитат, що містять пародію або перифраз.

Як одна з з найбільш виразних стилістичних і навіть онтологічних особливостей Дискового світу інтертекстуальність виявляється на змістовно-смислового, структурно-композиційному і знаковому рівнях. Її засоби маніфестовані в романах цієї серії у вигляді алюзії, цитатного безадресованого матеріалу, прецедентних текстів і феноменів, що формують оцінку подій, персонажів тощо і виражають змістовно-концептуальну інформацію, яка відзначена лінгвокультурологічною цінністю. Серед інших засобів інтертексту – імена (найчастіше трансформовані) авторів та їх творів, графічні

показники, зміни стилю, тематичні посилання - ключові слова, імена персонажів, що асоціюються з універсально-культурними сценаріями, а також імпліцитні показники інтертекстуальних посилань” (немарковані цитати, тематичні посилання -мотиви, модифіковані заголовки).

Лише в поодиноких випадках інтертекстуальність включає актуальні марковані цитати, тобто цитати з адресацією, що формують описовий рівень тексту.

Інтертекстуальність є конститутивною, жанротвірною ознакою романів Дискосвіту, оскільки має всеосяжний характер, реалізуючись не лише на рівні вербальних маркерів, але й як «перекличка» топіків, топосів, концептів, сюжетних ліній, аргументів, жанрів тощо. Такі засоби залучають як пародійну референцію до Толкіна та інших авторів фентезі – до шекспірівських п'єс, мультфільмів, дитячих пісенок, загадок, давніх міфів, архетипних персонажів, найсучасних фільмів і постмодерністської літератури.

Інтертекстуальність Дискового світу є справжнім викликом для перекладача, оскільки значну її частину складають не лише літературні, але й позалітературні інтертексти, що потребують для їхнього декодування і адекватного перекладу значної ерудиції. В романах Пратчетта наявні такі типи інтертекстуальності, як: текст-текст (внутрішньосеміотичні стосунки), текст-жанр (структурні взаємозв'язки - архітектурність, за Женетт) та текст-реальність (міжсеміотичні відносини з "реальністю" у формі так званих "текстів культури").

Поряд з внутрішньосеміотичним інтертекстом, що залучає експліцитні і імпліцитні посилання на інші літературні твори, значну роль у творах Толкіна виконує інтерсеміотичний інтертекст, що реферує до екстралінгвальних нелітературних джерел, у тому числі до візуального мистецтва та музики, художні фільми, а також до культурної і соціокультурної інформації, включаючи наукові знання, економічну і юридичну інформацію. Певну

частину інтертексту складає в романах Пратчетта фіксовані фрази (ідіоми, прислів'я, приказки) тощо.

Літературні цитати у Пратчетта включають: марковані і немарковані цитати, в тому числі такі, що складаються з одного слова; трансформовані цитати, перефразоване цитування, назви літературних творів, в тому числі модифіковані, загальні лексичні парафрази, посилання на поетичний лейтмотив.

Серед більш імпліцитних засобів інтертекстуальності визначаються графічний і семантичний натяк на імена з художньої літератури, в тому числі з літературної фантастики, трансформовані і модифіковані імена, що зустрічаються в художній літературі, перефразовані імена.

З позалітературних джерел джерелом інтертекстуальності в текстах Т. Пратчетта стають модифіковані та перефразовані назви реальних рослин, інші ботанічні назви, перефразовані назви хімічних елементів, структурно-лексичні посилання на ботанічні чи зоологічні назви, перефразовані назви авіакомпаній, ігор (від Монополії до шахів), комп'ютерних програм, культуру і наукову довідку тощо.

Ще одним з поширених у Пратчетта засобів інтертекстуальності є ідіоми та прислів'я, що включають: незмінені ідіоми або фіксовані фрази, фрагменти ідіом, модифіковані ідіоми, перефразовані прислів'я.

Референції до візуального мистецтва включають: екфразис, перефразовану сцену або фрагмент мультфільму.

Особливе місце в романах Террі Пратчетта займають культурно-специфічні інтертекстуальні включення, які легко впізнаються носіями англійської культури, але становлять проблеми для неанглійського світу. Дані елементи можуть ускладнювати роботу перекладача. Їх розпізнавання пов'язане з обсягом національних фонових знань вихідної культури, які можуть стати перешкодою в повній і адекватній передачі інтертекстуальних включень на іншу мову. Для адекватної передачі культурно-специфічних

інтертекстуальних включень перекладачеві необхідно враховувати не тільки функцію інтертекстуалізму, але і його комунікативне навантаження. В одних ситуаціях перекладачеві необхідно експлікувати інтертекстуальне включення, в інших можна обійтися без нього, якщо комунікативне навантаження інтертекстуального включення є малозначимою. Таким чином, перекладач породжує текст, який повинен передати особливості оригіналу і в той же час бути адекватним новій комунікативній ситуації, яка виникає в приймаючій культурі.

РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРЕКСТУАЛЬНИХ ВКЛЮЧЕНЬ В РОМАНАХ Т. ПРАТЧЕТТА

3.1. Особливості перекладу інтертекстуальних включень, наділених культурною специфікою

Проаналізуємо на прикладах процедуру виявлення сенсу в індивідуальних образних порівняннях з імпліцитно вираженою основою і семантично парадоксальним поєднанням компонентів на рівні структури порівняння.

Розглянемо порівняння, за допомогою якого Т. Пратчетт описує страхітливого вигляду божество: «It was grinning just like Death» [21, с. 78]. / «Він посміхався точь-в-точь як Смерть» [13, с. 88]. У зв'язку з тим, що в даній конструкції підстава виражено імпліцитно, при визначенні сенсу порівняння необхідно осмислити образ, що передається еталоном, щоб виявити ознаки, якими автор наділяє об'єкт порівняння. Звернення до словникової дефініції дає нам наступну інформацію: «death – the end of life» [19] – «смерть-кінець життя». В даному випадку інформації про семний склад лексеми death, яку можна отримати методом компонентного аналізу словникових дефініцій, буде недостатньо для розуміння образу еталона порівняння, оскільки схожість об'єкта і еталона побудовано на значенні, закладеному автором в дану лексему. Це значення може бути виявлено тільки за допомогою вивчення тексту розглянутого твору. Згідно з сюжетом, в описуваному в романах плоскому світі існує персонаж Death – Смерть, що має характерний зовнішній вигляд: скелет, одягнений в чорний балахон.

Даний персонаж здатен висловлювати емоції, в тому числі він може посміхатися, що виглядає вельми страхітливо. Опис персонажа кілька разів зустрічається в тексті роману, так що читач без труднощів може расшифрувати відсилання автора в даній конструкції. У розглянутому порівнянні

в семантичну структуру лексеми *Death* автором привноситься нове значення – «антропоморфний персонаж, що займається співпро-водінням душ в інший світ». У порівняльній конструкції присутній семантично парадоксальне співвідношення компонентів на рівні структури порівняння: парадоксально поєднання об'єкта і еталону, оскільки загальні ознаки даних елементів можуть бути визначені тільки за допомогою виявлення значення, закладеного автором, або, в термінології М. М. Макаренка, окказіонального семантичного компонента. Наявність парадоксального поєднання об'єкта і еталону порівняння ускладнює процедуру виявлення сенсу порівняння необхідністю звернутися до вивчення контексту твору. Парадоксальне поєднання на рівні ЕТА-лона в даному порівнянні відсутнє, оскільки еталон виражений однією лексемою.

Порівняння «...the world would have sprung back into shape like an elastic bandage» [21, с. 163] – «світ знову, подібно еластичному бинту, прийме свою колишню форму» [13, с.182] також характеризується імпліцит - ністю вираження підстави і наявністю семантично парадоксального поєднання компонентів на рівні структури порівняння. Проведемо аналіз еталону порівняння. Еталон «an elastic bandage» містить два компоненти, які не утворюють семантично парадоксального поєднання, оскільки еластичний бинт – існуючий в об'єктивній реальності предмет. Розглянемо компоненти еталону порівняння: «elastic – something that is elastic can stretch and return to its original size» [19] – еластичний об'єкт має здатність розтягуватися і «повертатися до початкового розміру»; «bandage – a long piece of soft cloth that you tie around an injured part of the body» [Ibidem] – «бинт – довгий шматок м'якої тканини, яким перев'язують пошкоджену частину тіла». Компонентний аналіз дозволяє виявити значиму для порівняння сему – «здатність до розтягування і повернення до вихідного розміру».

Однак для визначення сенсу порівняльної конструкції даної інформації недостатньо: неясно, чому автор описує таку поведінку якийсьго світу. Для

вірного трактування порівняння необхідно звернутися до вивчення тексту твору. Згідно з сюжетом, всередині реальності фантастичного світу утворилася незалежна реальність зі спотвореним ходом подій, при цьому основна реальність неухильно відвойовує свої позиції, і незабаром «світ знову, подібно еластичному бинту, прийме свою колишню форму» [13, с.182]. Точне визначення всіх припущених письменником підстав порівняння навряд чи можливо. Однак опора на контекст дозволяє реципієнту зрозуміти хід думки автора, визначити необхідні для передачі в тексті перекладу загальні при - знаки об'єкта і еталона. В даному випадку можна припустити, що письменник робить акцент на невідворотності повернення до вихідного стану і фізичній схожості поведінки реальності плоского світу з рухами бинта, оскільки за сюжетом реальність в буквальному сенсі схлопнеться, повернувшись до ІС - ходному станом, подібно еластичному бинту. Таким чином, для виявлення сенсу даної порівняльної конструкції недостатньо компонентного аналізу еталону порівняння («an elastic bandage») і опори на пресупозицію (знання про те, як поводить еластичний бинт), необхідно також знати контекст.

Розглянемо порівняння «You look like something left on a plate» [21, с. 213] – «Ти виглядаєш як те, що не доїдено в тарілці. В даному порівнянні з імпліцитно вираженим підставою семантична парадоксальність також виникає на рівні порівняння в цілому: чийсь зовнішній вигляд уподібнюється залишкам їжі на тарілці. Еталон порівняння «something left on a plate» містить кілька значущих компонентів, що не становлять семантично парадоксального поєднання: переданий еталоном образ є обиденним і відомий кожному. Компонентний аналіз еталону порівняння не дасть необхідної інформації про значущі для зіставлення семах, оскільки окказіональне значення закладено в цілісний образ еталона, головний герой, який пережив важкий день, порівнюється його іронічної знайомої із залишками їжі на тарілці. Відбувається наведення сем контекстом. Можна припустити, що наводяться семи «непривабливий - але», «шкода», «непрезентабельно». Поза контекстом

визначити сенс даної конструкції неможливо, по-скільки невідомо, який об'єкт зіставляється з еталоном і на яких їх загальних ознаках акцентується увага.

Таким чином, в даному випадку при виявленні сенсу порівняння реципієнту необхідна опора на пресупозицію (знання про те, як виглядає тарілка із залишками їжі), а також на контекст.

Розберемо особливості перекладу індивідуальних образних порівнянь з імпліцитно вираженим підставою і виділяється нами семантично парадоксальним поєднанням на рівні структури еталону.

Розглянемо порівняння, яке Т. Пратчетт використовує для опису запаху, що наповнює місто: «Fra-grant bushes planted among the tables nearly concealed the basic smell of the city itself, which has been likened to the nasal equivalent of a foghorn» [Ibidem, p. 32]. / «Простір між столами було усаджено кустарником. Своім ароматом йому майже вдавалося перекривати основний, превалюючий над усіма іншими запах самого міста, первозданну міць якого можна було б порівняти лише з нюховим еквівалентом корабельної сирени» [13, с.36]. В даному порівнянні присутній семантично парадоксальне сполучення на рівні структури еталону: еталон «the nasal equivalent of a foghorn» сконструйований автором з компонентів, поєднання яких не може бути відомо читачеві з життєвого досвіду, це плід творчої думки автора, створений з метою передачі образу атмосфери найбільшого міста плоского світу. Для того щоб визначити сенс даної конструкції, необхідно спочатку осмислити еталон порівняння. Для цього потрібно зрозуміти значення кожного зі складових еталон компонентів (опора на пресупозицію), а потім синтезувати їх в цілісний образ і виявити значущі для зіставлення семи, з урахуванням контекста.

Розглянемо компоненти даного еталону: «nasal – relating to the nose»[19] – «носовий – має від - носіння до носа»; «equivalent – equal in amount, value, importance, or meaning» [Ibidem] – «еквівалент – рівний за кількістю, цінності, значимості або значенням»; «foghorn – a horn that makes a very loud sound to warn ships that they are close to land or other ships» [Ibidem] – «Корабельна

сирена – гудок, який видає дуже гучний звук з метою попередження кораблів про наближення землі або інших плавальних засобів»; «horn – a device on a vehicle that is used to make a loud noise as a warning or signal to other people [ibidem] – «гудок – пристрій на транспортному засобі, що видає гучний звук з метою попередження або подачі іншого сигналу».

Автор пропонує читачеві непросте завдання-представити нюховий еквівалент звуку, тобто синтезувати в цілісний образ семантично парадоксальне поєднання компонентів. Вивчення характеристик звуку корабельної сирени (які можуть бути відомі або пізнані при зверненні до відповідних джерел інформації) з опорою на контекст (описується середньовічний торговий місто) допомагає реципієнту виявити виділяються автором значення компонента еталона «a foghorn» – «вкрай висока ступінь сили впливу», «здатність заглушати всі решта» і сін - складати тези образ «нюхового еквівалента корабельної сирени». Отже, для осмислення образу, передаваемого даним еталоном з семантично парадоксальним поєднанням компонентів, ми спираємося на пресуппозицію знання про кожному компоненті еталона окремо), компонентний аналіз елементів еталону, а також на контекст твору і збираємо образ.

. Процедура виявлення сенсу в порівнянні з даним типом еталона відрізняється тим, що вимагає співтворчості читача при відтворенні образу еталона, і тим, що опора на пресупозицію можлива тільки на рівні окремого компонента еталона, оскільки цілісний образ еталона створений автором і не може бути відомий читачеві або пізнаний ним при зверненні до яких-небудь джерел інформації [13, с. 36].

Розглянемо порівняльну конструкцію «hairstyles that looked like the offspring of a pineapple and a candy-floss» [21, с. 310] – «зачіски, що нагадують результат схрещування ананаса з цукровою ватою». Дане порівняння також містить семантично парадоксальне поєднання у складі еталону. Розглянемо компоненти еталона порівняння «an offspring of a pineapple and a candyfloss»:

«offspring – the young of an animal, or a person's children» [19] – «потомство – дитинчата тварини або діти людини»; «pineapple – a large tropical fruit with a rough orange or brown skin and pointed leaves on top» [Ibidem] – «ананас – великий тропічний фрукт з грубою помаранчевою або коричневою шкіркою і загостреними листям зверху»; «candyfloss – a large soft ball of white or pink sugar in the form of thin threads, usually sold on a stick and eaten at fairs and amusement parks» [ibidem].

В ході виявлення сенсу даного порівняння реципієнту необхідно представити образ зачіски, похорожі на результат схрещування ананаса і цукрової вати, тобто синтезувати образ об'єкта, який не існує в дійсності. Вивчення контексту дозволяє отримати інформацію про те, що дане порівняння комічно описує зачіску принцеси, що має схожість зі складними високими зачісками XVIII століття. Враховуючи ці дані, а також спираючись на результати компонентного аналізу і знання про те, що являють собою ананас і солодка вата, реципієнт може виявити істотні для зіставлення значення компонентів еталону порівняння. Можна припустити, що в даному випадку через образ солодкої вати автор передає значення «великий обсяг», «безладне переплетення складових», «куляста форма, позбавлена правильності ліній», образ ананаса підсилює враження масивності зачіски, поскільки також несе значення «великий обсяг», і додає підсумковому образу деталей, що стосуються форми.

С. Увбарх при передачі даної порівняльної конструкції вдається до заміни одного з компонентів еталону і переводить порівняння наступним чином: «...зачіски, що нагадують результат схрещування ананаса з червоним перцем» [13, с.182]. В даному випадку нам не цілком зрозумілий вибір перекладача, оскільки образ солодкої вати відомий російськомовному читачеві і не потребує заміни. Складні зачіски, котириє, згідно з сюжетом, раніше робила описувана героїня, на наш погляд, мають більшу схожість з сахарной ватою, ніж з червоним перцем.

Виникнення даної ситуації може пояснюватися складністю процедури виявлення сенсу в порівняннях з еталоном, що містить семантично парадоксальне поєднання компонентів. Можна припустити, що в даному випадку використання заміни обумовлено тим, що при здійсненні синтезу передається еталоном образу і виявленні сенсу порівняння перекладач вважав більш значущою одну з властивих для лексеми *sandyfloss* сем - «рожевий колір» і при перекладі замінив образ солодкої вати на образ червоного перцю, що передає близьке значення – «червоний колір».

Таким чином, проведений в ході дослідження структурно-семантичний аналіз індивідуальних образних порівнянь, відібраних з текстів романів Т.Пратчетта, дозволив виявити притаманну ряду порівнянь структурно-семантичну особливість: наявність семантично парадоксально - го поєднання компонентів на рівні еталону порівняння. Виявлення даної особливості в значному кідькості вивчених індивідуальних образних порівнянь дозволило виділити новий тип еталону індивідуального образного порівняння-еталон з семантично парадоксальним поєднанням компонентів.

В ході вивчення відібраних індивідуальних образних порівнянь в аспекті перекладу була розглянута процедура виявлення сенсу порівнянь і визначені такі особливості даної процедури, обумовлені наявністю або відсутністю семантичної парадоксальності на різних рівнях структури порівняння:

- у порівняннях, що не містять семантично парадоксальних поєднань компонентів, процедура Виявлення сенсу порівняння передбачає опору на пресуппозицію для осмислення образу, що передається еталоном порівняння, а також проведення компонентного аналізу елементів порівняння – еталону і основа ня (у разі його експліцитного вираження) з метою виявлення значущих для зіставлення сем;

- у порівняннях, що містять семантично парадоксальне поєднання компонентів на рівні структури порівняння в цілому, вищеописана процедура ускладнюється необхідністю провести аналіз контексту твору з

метою виявлення значень, привнесених автором до складу порівняння і покладених в основу зіставлення об'єкта і еталону;

- у порівняннях, що містять семантично парадоксальне поєднання компонентів на рівні структури еталона порівняння, процедура виявлення сенсу ускладнюється необхідністю провести синтез складових семантично парадоксальне поєднання образів, переданих компонентами еталона, щоб за мере можливості відтворити сконструйований автором образ, переданий еталоном порівняння і виявити закладені в ньому істотні для розглянутого зіставлення значення. При цьому в ході аналізу еталона даного типу опора на пресуппозицію відбувається лише на рівні компонентів еталону окремо, оскільки переданий еталоном цілісний образ створений автором і не може бути відомий реципієнту.

Результати цього дослідження доповнюють уявлення про індивідуальні образні порівняння та особливості їх перекладу. У зв'язку з антропоцентричною спрямованістю розвитку сучасного лінгвістичного знання подальше вивчення індивідуальних образних порівнянь з урахуванням досягнень психосемантики представляється нам перспективним напрямком досліджень.

3.2. Культурна адаптація як основний спосіб компенсації смислових втрат в перекладі

У сучасній теорії перекладу термін «адаптація» використовується переважно у двох значеннях. По-перше, для визначення конкретного перекладацького прийому, який полягає в «заміні невідомого відомим, незвичного звичним» [1, с.43], по - друге, для означення способу досягнення рівності комунікативного ефекту в тексті оригіналу (ІТ) і тексті перекладу (ПТ) [2, С. 125]. У цьому випадку адаптація розуміється як пристосування тексту за допомогою певних процедур до гранично адекватного, «цілком відповідного, співпадаючого, тотожного» його сприйняття читачем іншої культури [3, с.78-79].

Специфіка творів Т. Пратчетта полягає у не лише у тому, що його Плаский світ або Дискосвіт є пародією на фентезі, пронизаною алюзіями, цитатами, прецедентними феноменами, ремінісценціями, сфера референції яких поширюється «від історії пірамід Єгипту до сучасного Голівуду та спадщини класичної філософії» [41, с. 205], але й намаганням автора використовувати при цьому універсальне знання, що є компонентом світової літератури і культури і має розпізнаватися представниками різних національно-лінгво-культурних спільнот. Сам Пратчетт називає таке знання «білим знанням», що базується на універсальних культурних знаках.

Отже, «культурний» компонент у творах Пратчетта є віддзеркаленням географічних, соціокультурних, та інших реалій і звичаїв не стільки народу, що розмовляє мовою тексту-оригіналу, скільки вигаданого народу в одному із ірреальних можливих світів, у якому, втім наявні, елементи реального світу, розпізнавані події і герої, референція до яких в тому числі базується на засобах інтертекстуальності.

З огляду на це, культурній адаптації підлягають обряди, вірування, географічні і побутові реалії, наукові знання, міфи та інші фрагменти культурного життя Плоского світу.

Як показав аналіз матеріалу дослідження, текст оригіналу адаптується українськими перекладачами з метою надання українському перекладу національно-специфічних конотацій.

Насамперед, слід зазначити такі лексико-семантичні трансформації, що здійснюються з метою заміни лексичної одиниці у мові оригіналу на таку одиницю у мові перекладу, що упрозорює алюзію і надає їй національно-специфічного колориту. Зокрема, у висловленні «In their clearing above the forest the witches spoke thus» (“Wyrd Sisters”) словосполучення «In their clearing» замінюється у перекладі на «на лисій вершині пагорба» із додаванням лексичної одиниці і синтаксичною трансформацією (іменник з прийменником «above the forest» замінюється на підрядне означальне речення «що здіймався вище дерев»): «На лисій вершині пагорба, що здіймався вище дерев, відьми провадила таку розмову».

Такі трансформації доповнюють денотативну інформацію про місце подій конотаціями, асоційовані з такою національно-культурною реалією, як «лиса гора», що асоціюється у лінгвокультурній свідомості українців із місцем перебування нечистої сили.

Аналогічним чином, в українському перекладі фрагменту «It was about as bare as a mountain could be» (“Wyrd Sisters”) перекладач застосовує такий засіб перекладацької трансформації, як додавання, використовуючи в перекладі додаткові слова, що не мають відповідників в оригіналі, оскільки має за мету посилити у перекладі атмосферу магії, чарівництва через референцію до української національно-культурної реалії: «Між тим, гора була настільки пустельною, наскільки пустельною може бути повністю лиса гора».

Додаткових національно-специфічних конотацій текст перекладу набуває також за допомогою стилістичних модифікацій тексту-оригіналу. Зокрема, перекладач замінює нейтральне англійське слово на більш розмовну форму українською мовою. Зокрема, у висловленні «You're Bravd the Hublender, aren't you?» (The colour of magic) специфічне для англійської мови розділове питання «aren't you?» перекладається як «еґе ж?», що має національно забарвлені конотації: «Ти – Бравд із Серединних земель, еґе ж?» (алюзія на Середзем'я авторської міфології Толкіна).

Аналогічним чином, перекладаючи фрагмент тексту-оригіналу «The taller of the pair was chewing on a chicken leg and leaning on a sword that was only marginally shorter than the average man... His partner was much shorter.» (The colour of magic), що є розгорнутою алюзією на персонажі Сервантеса Дон-Кіхота і Санчо-Пансу, перекладач замінює загальноживані нейтральні слова «was chewing», «a chicken leg» і «partner» на українські слова «смачно уминала», «стегенце» і «приятель», використовуючи такі засоби перекладацької трансформації, як додавання («смачно»), конкретизація (замість «a chicken leg», найближчим українським еквівалентом якого є слово «thigh», вживається «стегенце»), синонімічна заміна («partner» на «приятель»): «Вища з них (з постатей) смачно уминала стегенце курчати, спершись на меч, що був лиш трохи коротшим за чоловіка середнього зросту... Його приятель був значно нижчого зросту...». Таким чином перекладач, вживаючи лексеми, що належать більш розмовному стилю, наближує образи персонажів до лінгвістичної картини світу українського народу.

Один із різновидів культурно-стилістичної адаптації тексту-оригіналу до особливостей сприйняття словесних образів українським читачем є трансформації офіційних найменувань персонажів із зазначенням титулів, частиною яких є назва місцевості, з якої походить або якою володіє титульована особа. В українському перекладі таких антропонімів використовуються більш звичні для українського читача звороти, що

«розпредмечують» внутрішню форми назви-титулу. Наприклад, «Bravd the Hublander» (The colour of magic) перекладається як «Бравд із Серединних земель», «Leonard of Quirm», що є алюзією на відомого художника епохи Відродження Леонардо да Вінчі, перекладається як «Леонард з Квірму».

Інколи з метою лінгвокультурної стилістичної адаптації перекладач застосовує прийом калькування в українському тексті антропонімів із тексту оригіналу. Зокрема, власне ім'я на позначення відьми «Desiderata» перекладається як «Бажено»: «The woman said, 'You are dying, Desiderata' перетворюється на «Ти помираєш, Бажено, сказала жінка в дзеркалі».

Втім, матеріал дозволив ідентифікувати випадки, коли в результаті перекладу казкових онімів, зокрема, топонімів, з метою упрозорення географічних реалій для українського читача втрачається інтертекстуальний алюзивний компонент тексту-оригіналу. Зокрема, у перекладі «Ramtop Mountains» як «Вівцескельні гори» втрачається алюзія до системної змінної у британських домашніх комп'ютерах, що мала назву Ramtop: «It was good thunderstorm country, up here in the Ramtop Mountains» (Equal rights) («Це був грозовий край Вівцескельних гір»).

Лексичні трансформації тексту стосуються, насамперед, впровадження додаткової інформації: наукової, лінгвокультурологічної, «географічної» або пов'язаною із найменуваннями культурно-побутових реалій. Наприклад, висловлення «from that fiery union new turtles would be born to carry a new pattern of worlds. This was known as the Big Bang hypothesis» (The colour of magic), що є алюзією на одну з міфологічних теорій створення світу і його розміщення на чотирьох черепахах, перекладається як: «з цього палкого союзу народяться нові черепахи, щоб нести на собі нові світи. Ця теорія була відома як гіпотеза Великого Вибуху». У наведеному прикладі використовується трансформація додавання, а саме додається конкретизуючий елемент «Ця теорія» з метою упрозорення для українського читача логічного зв'язку між спарюванням черепах і народженням Галактики.

У більшості випадків перекладу алюзій у процесі культурної адаптації текстів-оригіналів Т.Пратчетта до україномовного тексту-перекладу використовуються складні комплексні трансформації. Зокрема алюзії, що пов'язані з Веренцем, королем Ланкру, викликають асоціації водночас з двома персонажами Шекспіра – приви́дом вбитого отця Гамлета і його дядею Клавдієм, заколотим ножем: «And, like most people since the dawn of time, he was now dead. He was in fact lying at the bottom of one of his own stairways in Lancre Castle, with a dagger in his back» (“Wyrд Sisters”).

Під час перекладу українською мовою фрагменту тексту, що містить алюзію, перекладачем використовуються водночас перестановки, додавання, заміни і опущення: «І, як і більшість тих, хто жив від початку часів, наразі він був мертвий (перестановка). Конкретніше, він лежав (перестановка) біля підніжжя одного зі сходових маршів (додавання) фамільного замку (заміна-гіперонімічна генералізація) з кинджалом у спині.

Аналогічним чином, культурна адаптація тексту-оригіналу відбувається під час перекладу відомої цитати із Макбета В.Шекспіра у «Wyrд Sisters»: «As the cauldron bubbled an eldritch voice shrieked: ‘When shall we three meet again? There was a pause. Finally another voice said, in far more ordinary tones: ‘Well, I can do next Tuesday’, що українською передається як: «Коли казанок закипів, дивний голос прокаркав «Коли ще стрінемося ми під зливу блискавки й громи?» Певний час панувала тиша. Потому інший голос звичайним тоном відповів: «Ну, мабуть наступного вівторка»». Слід зазначити, що і у Шекспіра, і у Пратчетта цією цитатою розпочинається повість, що дозволяє говорити про її змістовно-конструктивну роль у прогнозуванні подальшого розгортання сюжету.

Збереження Пратчеттом дещо старомодної синтаксичної форми завдяки застарілому способу формування майбутнього часу за допомогою модального дієслова «shall» не відтворюється в українському перекладі, де перекладач вживає більш осучаснену форму «Коли ще стрінемося ми під зливу блискавки

й громи?» і використовує лексичне додавання-конретизацію «під зливу блискавки й громи». Крім того, для відворення алюзії, що включає цитату, використовується опущення певних слів «in far more ordinary tones».

Висновки до розділу 3

Матеріал розділу дозволив дійти таких основних висновків.

Зазвичай у проаналізованих українських перекладних версіях текстів-оригіналів Т. Пратчетта і їхніх перекладацькій адаптації підлягають такі види інтертекстуальності, як алюзії, цитати, прецедентні феномени у вигляді прецедентних імен, висловлень, текстів та ситуацій.

Характерною рисою засобів інтертекстуальності є намагання автора залучити за допомогою численних інтертекстів універсальні культурні знання, що здатні декодуватися представниками різних національно-лінгвокультурних спільнот. Сам Пратчетт називає таке знання «білим знанням», що базується на універсальних культурних знаках.

Отже, «лінгвультурний» компонент у творах Пратчетта є віддзеркаленням географічних і соціокультурних реалій, наукових знань, звичаїв, вірувань, побуту, міфів вигаданого народу в одному із ірреальних можливих світів. Засоби інтертекстуальності забезпечують при цьому розпізнавання у вигаданому фентезійному світі подій, героїв, реалій, різноманітних прецедентних феноменів, що реферують до реального світу.

У ракурсі культурної адаптації текст оригіналу адаптується у тексті-перекладі насамперед з метою надання українським перекладним версіям національно-специфічних конотацій. Для цього використовуються такі типи перекладацьких трансформацій, як перестановки, додавання, заміни (насамперед, конкретизація, генералізація, в поодинок випадках – компенсація, а також зміни членів речення і типів синтаксичного зв'язку) і опущення.

За допомогою додавання, заміни і компенсації денотативна інформація, що міститься в інтертекстуальному засобі, доповнюється національно-специфічними конотаціями, досягається упрозорення алюзії із наданням їй лінгвокультурологічного колориту і наближенням до лінгвістичної картини світу українського народу; інтертекстуальний прийом тексту-оригіналу

набуває у тексті-перекладі стилістичних модифікацій, зокрема, через заміну нейтрального англійського слова більш розмовною формою українською мовою.

Під час перекладу інтертекстуальних антропонімів використовуються більш звичні для українського читача звороти, що «розпредмечують» внутрішню форми найменування титулованої особи, а також використовується калькування.

У більшості випадків перекладу алюзій у процесі культурної адаптації текстів-оригіналів Т.Пратчетта до україномовного тексту-перекладу використовуються складні комплексні трансформації.

ВИСНОВКИ

При моделюванні перекладу художніх текстів, перекладачеві слід звернути пильну увагу на що містяться в них міжтекстові зв'язки, оскільки вони часто використовуються для смислопостроення, пародіювання, висловлюють авторське ставлення до подій в тексті, виступають в ролі метатексту і створюють ігрові моменти, а також виконують ряд інших не менш важливих функцій. Відзначимо, що інтертекстуальні включення художньому тексті вступають у складну взаємодію між собою і змістом тексту в цілому, утворюючи єдиний інтертекстуальний компонент тексту, що має певну внутрішню ієрархію.

У даному дослідженні робиться спроба розробки моделі інтерпретації та перекладу інтертекстуальних елементів художнього тексту, ґрунтуючись на такі важливі характеристики тексту, як внутрішня єдність, системність, цілісність, зв'язність елементів тексту між собою і їх співвіднесеність з глобальним змістом твору, що виділяються в таких галузях філологічної науки, як лінгвістика, теорія і практика перекладу, зіставне мовознавство.

Спираючись на метод побудови рядів, описаний М. М. Бахтіним в роботі « форми часу і хронотопу в романі », вперше вводиться поняття смислового інтертекстуального ряду, що визначається як якась сукупність взаємозалежних інтертекстуальних включень, пов'язаних загальною тематикою, що мають загальний претекст і підсилюють інтертекстуальні асоціації. Також вводяться поняття смислових автоінтертекстуальних рядів, що розуміються як сукупність взаємозалежних автоінтертекстуальних включень, пов'язаних загальною тематикою або має загальний претекст, і смислових автотекстуальних рядів, що визначаються як сукупність автотекстуальних включень (тобто лексичних і образних повторів, паралелізмів), об'єднаних загальною смисловою домінантою і навмисно використуваних автором.

Як претекст може виступати не тільки якийсь конкретний літературний твір, а й літературний напрям, жанр, творчість письменника, історична подія та інше. Взаємозалежність інтертекстуальних включень в ряді визначається тим, що сенс одного уточнює, доповнює або підсилює сенс іншого елемента.

У роботі запропонована модель перекладу інтертекстуальних включень у художньому тексті, яка передбачає проходження перекладачем ряду етапів: знайомство з історичною епохою створення твору, біографією та творчістю автора, що допомагає скласти первинне уявлення про можливі претексти.

Перекладачеві також важливо познайомитися перекладеними на приймаючу мову творами автора, щоб, при необхідності, бути в змозі ідентифікувати і передати автоінтертекстуальні зв'язки текстів письменника. Далі відбувається первинне знайомство з текстом, формування його предпоніманія, початкового уявлення про задум всього тексту, його окремих епізодів, їх взаємозв'язках і сюжетних лініях, через які реалізується задум твору.

Потім перекладач виявляє інтертекстуальні елементи тексту за допомогою методу суцільної вибірки і групує виявлені на основі їх віднесеності до однієї з сюжетних ліній або смислових домінант в смислові інтертекстуальні ряди, виробляє аналіз взаємовпливів інтертекстуальних елементів всередині кожного смислового інтертекстуального ряду, відзначаючи факти взаємодії і перетинів рядів між собою, а також виявляє їх функції в реалізації задуму окремих епізодів. Потім перекладач передає текст на приймаючу мову з урахуванням збудованих смислових інтертекстуальних рядів. На заключному етапі відбувається аналіз здійсненого перекладу, перш за все, з точки зору реалізації задуму автора оригіналу і можливості внесення в переклад смислових рядів інтертекстуальних елементів, вбудованих в оригінал.

В романах Т. Пратчетта інтертекстуальність реалізується на різних рівнях стратифікації фентезійного тексту: змістовно-смислового, структурно-

композиційному і знаковому рівнях. Інтертекст виявляється у вигляді таких засобів, як алюзія, ремінісценція. цитатний матеріал – найчастіше немаркований джерелом його походження, прецедентні феномени, імена (найчастіше трансформовані) персонажів з різних літературних творів, модифіковані імена самих авторів та їх творів, графічні показники, зміни стилю, тематичні посилання, модифіковані заголовки.

Глибинний рівень реалізація всеосяжної інтертекстуальності творів Пратчетта як їхньої діалогізації з універсально-культурної семіосферою текстів і інших знакових продуктів культури і цивілізації реалізується через «перекличку» мотивів – як архетипних, так і найсучасніших, топіків, топосів, концептів, сюжетних ліній, аргументів, жанрів тощо.

В романах, що складають фентезійну серію Дискосвіт, наявні всі відомі сучасній лінгвістиці типи інтертекстуальності, а саме: текст-текст (внутрішньосеміотичні стосунки), текст-жанр (структурно-архітекстуальні взаємозв'язки) та текст-реальність (міжсеміотичні відносини з "реальністю" у формі так званих "текстів культури").

У внутрішньосеміотичному і структурно-архітекстуальному вимірах інтертекстуальність текстів Пратчетта включає марковані і немарковані цитати, в тому числі однослівні цитати, трансформовані і перефразовані цитати, назви, в тому числі модифіковані, літературних творів, лексичні парафрази, посилання на поетичний лейтмотив, графічний і семантичний натяк на імена з художньої літератури, перефразовані імена, ідіоми та прислів'я, що включають: незмінені ідіоми або фіксовані фрази, фрагменти ідіом.

Вагомим смисловим компонентом текстів Дискосвіту є позалітературні інтертексти, що потребують для їхнього декодування і адекватного перекладу значної ерудиції. Такий інтертекст відсилає до художнього мистецтва та музики, художніх фільмів і мультфільмів, до культурної і соціокультурної інформації, в тому числі наукових, економічних, політичних, юридичних

знань, а також знань з ботаніки, зоології, хімії, знайомство з комп'ютерними продуктами і іграми тощо.

За допомогою засобів інтертекстуальності Пратчетт реферує до універсальних культурних знань, що є спільними для представників різних лінгво-культурних спільнот, базуючись на універсальних культурних кодах.

Лінгвокультурна складова інтертексту віддзеркалює специфіку лінгвоментальності вигаданого народу фентезійного Дискосвіту із властивими такому світу хронотопними особливостями, географічними, політичними, побутовими, соціокультурними реаліями, науковими знаннями, звичаями, віруваннями і міфології. Водночас, засоби інтертексту поєднують такий ірреальний можливий світ з реальним світом читачів романів Дискосвіту завдяки референціям до реальних подій, героїв, прецедентних феноменів.

Культурна адаптація оригінальних текстів Пратчетта здійснюється в українських перекладах із залученням таких типів перекладацьких трансформацій, як перестановки, додавання, заміни (конкретизації, генералізації, компенсації, синтаксичної заміни) і опущення, за допомогою яких український перекладний текст набуває національно-специфічних конотацій. Найчастіше лінгвокультурна адаптація текстів-оригіналів Пратчетта в українських перекладах передбачає застосування складних комплексних трансформацій.

Серед поширених засобів лінгвокультурної адаптації текстів Пратчетта ідентифіковані: упрозорення алюзії із наданням їй лінгвокультурологічного колориту і наближенням до лінгвістичної картини світу українського народу; стилістичні модифікації із заміною нейтрального англійського слова розмовною українською формою, звороти, що «розпредмечують» внутрішню форми антропоніму-найменування титулованої особи, а також калькування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева І. С. Введення в Перекладознавство: Навчальний посібник. СПб.: Філологічний факультет СПбДУ; м.: Видавничий центр «Академія», 2004.
2. Алексеева І. С. Професійний тренінг перекладача. СПб: Союз, 2004.
3. Амосова Н. М. Основи англійської фразеології. - Л.: Видавництво ЛДУ, 1963.
4. Анатолієва Е. Таємниці літературної казки. М.: Претт, 1998. - 128 с.: Іл.
5. Англійські неологізми. Київ: Наукова думка, 1983.
6. Андрєєва К. А. Літературний наратив: когнітивні аспекти текстової семантики, граматики, поезики: Монографія. Тюмень: Видавництво «Вектор Бук», 2004.
7. Арнольд І. В. Лексикологія сучасної англійської мови. - М.: Вища школа, 1973.
8. Арнольд І. В. Стилїстика. Сучасна англійська мова: Підручник для вузів. 7-е изд. - М.: Флїнта: Наука, 2005.
9. Арсенєва М.Г., Строева Т. В., Хазанович А. П. Багатозначність і омонімія. Л.: Видавництво ЛДУ, 1966.
10. Ю. Ахманова О. С. Словник лінгвістичних термінів. Изд. 2-е, стереотипне. -М.: Едиториал УРСС, 2004.
11. П.Байбакова І. М. Іронія як засіб реалізації мовної установки в англійськомому художньому тексті (на матеріалі творів С. Льюїса): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 1988.
12. Барановський В. Фентезі. Що це таке? - Бостон, 1996. Бархударов Л. С. мова і переклад (Питання загальної та приватної теорії перекладу). М. «Міжнародні відносини», 1975.

13. Белінський В. Г. Повне зібрання творів: в 13-ти т.М., Видання АНСССР, 1953.
14. Бергсон А. Сміх / / Бергсон А.Сміх. Сартр Ж. - П. Нудота. Роман. Симон К. Дороги Фландрії. Роман. Пер з фр. М.: Панорама, 2000. - 608 с. - (бібліотека «Лауреати Нобелівської премії»).
15. Болдирева Л.М. Стилiстичнi потенцiї фразеологiчних одиниць в областi гумору, iронiї, сатири // питання лексикологiї нiмецьких мов. М., 1979. - Збiрник наукових праць. Випуск 139.
16. Борев Ю. Б., Естетика. - 4-е изд., доп. -М.: Полиздат, 1988. -496 с.: Іл.
17. Борисова І. Ф. Особливості перекладу жанрів художньої літератури. Навчальний посібник, Ташкент. Видавництво ТашГУ, 1983.
18. Бразговська Є. Є. Текст культури: від події до со-буття (логіко-семіотичний аналіз міжтекстових взаємодій): Монографія / Пермський державний університет. Перм, 2004.
19. Вакуленко О.Л. авторські неологізми, афоризми і контекстуально-перетворені фразеологізми як проблема перекладу: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук Київ, 1967.
20. Вартанова О.А. англomовні топоніми та їх стилістичний потенціал у поезії: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. СПб, 1994.
21. Виноградов В. С. Вступ до перекладознавства (загальні та лексичні питання). - М.: Видавництво Інституту загальної середньої освіти РАО, 2001.
22. Виноградов В. В.Вибрані праці. Лексикологія та лексикографія. - М., 1977.
23. Виноградов В. С. лексичні питання перекладу художньої прози. - М.: Видавництво Московського Університету, 1978.
24. Виноградов В. С. Переклад: загальні та лексичні питання: Навчальний посібник. 2-е вид., перероб. - м.: КДУ, 2004.

25. Влахов С.І, Флорін С.П. неперекладне в перекладі. 3-е изд. испр. і доп. - М.: «Р. Валент», 2006.
26. Володіна Є.А. Нестандартна сполучуваність як засіб створення гумористичного ефекту (на матеріалі англомовної прози): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. М: 1998.
27. Воронін В. С. Закони фантазії і абсурду в художньому тексті. - Волгоград: Видавництво Волгоградського державного університету, 1999.
28. Ганєєв Б. Т. Парадокс: парадоксальні висловлювання: Монографія. - Уфа: Видавництво БДПУ, 2001.
29. Гарбовський Н. К. Теорія перекладу. М., Видавництво МДУ, 2004.
30. Гартман Н. Естетика, М., 1958.
31. Гегель Г. В. Ф. Естетика: в 4-х т., М., 1968-1973.
32. Голікова Ж.А. Переклад з англійської на російську: Навч. посібник. - 2-е вид., випр. - М.: нове знання, 2004.
33. Голубков С.А. Мозаїка сміху: поетика комічного в літературному творі: Навчальний посібник до спецкурсу. - Самара: Видавництво «Самарський університет», 2004.
34. Гольденшрихт С. С. комічне // філософський словник / Під ред.І. т. Фролова. 7-е изд. перероб. і доп. - м.: Республіка, 2001.
35. Голякова Л.А. Текст. Контекст. Підтекст: Навчальний посібник зі спецкурсу.- Перм: Видавництво Пермського університету, 2002.
36. Губайловський В. Обґрунтування щастя. Про природу фентезі і першовідкривача жанру // Новий Світ. 2002, №3.
37. Десслер В. Синтаксис тексту // нове в зарубіжній лінгвістиці, М., 1978, №8.
38. Дземідок Б. про комічне. М., Прогрес, 1974. - 223 с. - Пер. з польської.
39. Дмитрієв А.В. Соціологія гумору: Нариси. М.: 1996.

40. Євсєєв А.С. Основи теорії алюзії (на матеріалі російської мови): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. М., 1990.
41. Канчура Є. Інтертекстуальність як риса поетики жанру фентезі (на прикладі романів Террі Пратчетта) / Євгенія Канчура // Питання літературознавства. – 2008. – № 77. – С. 205–209.
42. Курята Ю. В., Касаткіна-Кубишкіна О. В. Лінгвокультурне коментування літературної спадщини Террі Пратчетта (на основі серії «Плаский світ»). Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Випуск 46. С. 103-105.
43. Пратчетт Т. Морт (переклад – О. Любарська). Львів: Видавництво Старого Лева. 2018. 304 с.
44. Пратчетт Т. Ерік (переклад – А. Коник). Львів: Видавництво Старого Лева. 2020. 152 с.
45. Пратчетт Т. Жнець (переклад – О. Самара). Львів: Видавництво Старого Лева. 2018. 360 с.
46. Пратчетт Т. Віщі сестри (переклад – О. Михельсон). Львів: Видавництво Старого Лева. 2018. 384 с.
47. Пратчетт Т. Колір магії (переклад – Ю. Прокопець). Львів: Видавництво Старого Лева. 2017. 320 с.
48. Пратчетт Т. Право на чари (переклад – О. Михельсон). Львів: Видавництво Старого Лева. 2017. 280 с.
49. Пратчетт Т. Химерне сяйво (переклад – Ю. Прокопець). Львів: Видавництво Старого Лева. 2018. 304 с.
50. Тихомирова О. Полеміка з Шекспіром у літературі фентезі / Олена Тихомирова // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – № 20, ч. 2. – С. 176–182.
51. Allen, G., 2000. Intertextuality. London: Routledge

52. Andersen Dorthe. Bewitching Writing. An Analysis of Intertextual Resonance in the Witchsequence of Terry Pratchett's Discworld / D. Andersen. – Aalborg, 2006. – 91 p.

53. Bryant Christopher. Postmodern Parody In The Discworld Novels of Terry Pratchett [Электронный ресурс] : Dissertation presented for the degree of Bachelor of Arts, Single Honours in English, Faculty Of Arts And Education. University Of Plymouth / C. Bryant // The L-Space Web: Analysis. – Режим доступа : <http://www.lspace.org/books/analysis/christopher-bryant.html>. 91 p.

54. Butler Andrew M. Terry Pratchett : Guilty Of Literature / Andrew M. Butler. – Baltimore : Old Earth Books, 2004. 344 p.

55. Miller F. Terry Pratchett : The Soul of Wit / Faren Miller // Contemporary Literary Criticism. – Detroit, Mich : Thomson Gale, 2005. 197 p.

56. Plett, H. Intertextualities In: Plett, H. ed. Intertextuality. New York: Walter de Gruyter, 1991. P. 3-29.

57. Pratchett Terry. Witches Abroad. Harper Perennial, 374 p.

58. Pratchett Terry. Equal Rites. Harper Perennial, 2005. 228 p.

59. Pratchett Terry. Reaper Man. Harper; Reissue edition. 2013. 352 p.

60. Pratchett Terry. Wyrd Sisters. Hartorch. 2001. 265 p.

61. Pratchett Terry. Eric. Harper. 2013. 160 p.

62. Pratchett Terry. Mort. 2001. 243 p.

63. Pratchett Terry. The light fantastic. Harper. 2000. 277 p.

64. Pratchett Terry. The colour of magic. Harper. 2005. 228 p.

ДОДАТКИ

1	the hives of Death are among the black grass in the black orchard under the black-blossomed, ancient boughs of trees that will, eventually, produce apples that	Вулики смерті стоять серед чорної трави в чорному саду під чорним листям прадавніх дерев, на яких незабаром виростуть яблука
2	“As the cauldron bubbled an eldritch voice shrieked: ‘When shall we three meet again? There was a pause. Finally another voice said, in far more ordinary tones: ‘Well, I can do next Tuesday’	Коли казанок закипів, дивний голос прокаркав «Коли ще стрінемося ми під зливу блискавки й громи?» Певний час панувала тиша. Потому інший голос звичайним тоном відповів: «Ну, мабуть наступного вівторка».
3	Most of the weight is of course accounted for by Berilia, Tubul, Great T’Phon and Jerakeen, the four giant elephants upon whose broad and startanned shoulders the disc of the World rests,	Найбільш вагома вага, звичайно ж, припадає на Берилію, Тубула, Великого-Т’Фона та Джеракіна, чотирьох гігантських слонів, на чийх широких засмаглих у зоряному сяйві плечах тримається Світовий диск
4	from that fiery union new turtles would be born to carry a new pattern of worlds. This was known as the Big Bang hypothesis.	з цього палкого союзу народяться нові черепахи, щоб нести на собі нові світи. Ця теорія була відома як гіпотеза Великого Вибуху.
5	...two figures were watching with considerable interest. The	дві постаті спостерігали за ним з неабиякою цікавістю.

	taller of the pair was chewing on a chicken leg and leaning on a sword that was only marginally shorter than the average man... His partner was much shorter.	Вища з них смачно уминала стегенце курчати, спершись на меча, що був лиш трохи коротшим за чоловіка середнього зросту... Його приятель був значно нижчого зросту...
6	Then comes Secundus Spring with Summer Two on its heels, the three quarter mark of the year being the night of Alls Fallow	Літо не за горами – і ось три чверті шляху означає ніч Усіх Рогатих
7	“You’re Bravd the Hublander, aren’t you?”	Ти – Бравд із Серединних земель, еге ж?
8	In the beginning was the Word,	«Спочатку було слово,
9	the whole world is a stage and men and women mere actors	Весь світ – театр, в ньому жінки, чоловіки – всі актори
10	"I think, therefore, I am a hat"? - he guessed "	«Я мислю, отже, я капелюх»? – здогадався він»
11	In a distant and second-hand set of dimensions, in an astral plane that was never meant to fly...	У далекій астральній галактиці на астральному плані, якому не судилося бути втіленим у реальність..
12	Leonardof Quirm	Леонард з Квірму
13	Havelock Vetinari	Лорд Ветинарі (асоціаці з домом Медичі; медицина – ветеринарія

14	<p>Giamo Casanunda</p> <hr/> <p>World's second greatest lover</p>	<p>гном Казанунда другий у світі найбільший коханець),</p>
15	<p>'The Necrotelecomnicon,' said the dwarf. 'Wizards use it. It's how to contact the dead, I think.'(алюзія на давньоєгипетську книгу мертвих)</p>	<p>Некротелекомнікон, - сказав гном. ``Її використовують чарівники. Це про те, як зв'язатися з мертвими».</p>
16	<p>«In their clearing above the forest the witches spoke thus»</p> <hr/>	<p>«На лисій вершині пагорба, що здіймався вище дерев, відьми провадила таку розмову».</p>
17	<p>Meanwhile King Verence, monarch of Lancre, was making a discovery.</p> <hr/> <p>And, like most people since the dawn of time, he was now dead.</p> <p>He was in fact lying at the bottom of one of his own stairways in Lancre Castle, with a dagger in his back.</p>	<p>Тим часом Веренц, король Ланкру, відкривав для себе дещо нове (...) І, як і більшість тих, хто жив від початку часів, наразі він був мертвий. Конкретніше, він лежав біля підніжжя одного зі сходових маршів фамільного замку з кинджалом у спині.</p>
18	<p>through the fathomless deeps of space swims the star turtle Great A'Tuin, bearing on its back the</p>	<p>Крізь безмежні простори космосу пливе зоряна черепаха Великий А'Туін, несучи на спині чотирьох</p>

	four giant elephants who carry on their shoulders the mass of the Discworld.	гігантських слонів, які тримають на плечах всю масу Дискосвіту.
19	Mort's family specialised in distilling the wine from reannual grapes.	Мортова родина жила з того, що робила вино зі зворотнорічного винограду
20	Gods prefer simple, vicious games, where you Do Not Achieve Transcendence but Go Straight To Oblivion	Боги віддають перевагу простішим і тихішим іграм, під час яких ви Не Досягли Потайбічного, а пішли прямо в Небуття (алюзія до напису на картках англomовної версії ігри «Монополія»)
21	But there are also eight colors of blackness, for those that have the seeing of them	Але справжній знавець свідомий того, що існує також вісім кольорів чорноти
22	the city welcomed free-spending barbarian invaders (...), but after a few days, that they didn't own their own horses anymore, and within a couple of months they were just another minority group with its own graffiti and food shops.	Місто вітало загарбників-варварів (...), але за кілька днів спантелічені нападники завжди виявляли, що їхні коні – більше не їхні, а за кілька місяців вони перетворювалися на чергову етнічну меншину з власними графіті та продуктовими магазинами
23	The Joy of Tantric Sex with Illustrations for the Advanced Student, by A Lady,	«Радість тантричного сексу з ілюстраціями для просунутого студента» авторства Однієї Пані
24	It was good thunderstorm country, up here in the Ramtop	Це був грозовий край Вівцескельних гір

	Mountains (алюзія до системної змінної у британських домашніх комп'ютерах, що мала назву Ramtop	
25	What is the name of this place, sir?" said the wizard. The blacksmith shrugged. "Bad Ass," he said. "Bad - ?" "Ass," repeated the blacksmith	Як зветься це місце, добродію? – спитав чарівник. Коваль знизав плечима. – Міцні горішки. – Міцні ... - Горішки – повторив коваль.
26	A thousand wolves have eaten grandmother, a thousand princesses have been kissed.	Тисячі вовків проковтнули тисячі бабусь, тисячі принцес отримали поцілунок.
27	YOU'VE GOT TO BE TRAINED TO IT. YOU'VE GOT TO START OFF SMALL AND WORK UP. YOU'VE NO IDEA HOW HORRIBLE IT IS TO BE AN ANT.	Потрібна практика, мусиш почати з малого і рухатися вгору, ти й уявлення не маєш, як жахливо бути мурахою.
28	Death's skeletal hand tapped Billet gently on the shoulder. COME AWAY, MY SON.	Кістява рука смерті м'яко торкнулася Біллетового плеча. – ХОДИМО, СИНУ МІЙ.
29	A few bees buzzed around him. Like all beekeepers, Death wore a veil.	Довкола нього було декілька бджіл. Як і всі пасічники, Смерть натягнув на голову захисну сітку.

30	It's up to each individual witch to take on a girl to hand the area over to when she dies.	Кожна окремо взята відьма самостійно вирішує, чи брати себе ученицю, якій вона передасть ввірену їй територію у смертну годину
31	diamonds are a girl's best friend	діаманти - найкращі друзі дівчини
32	This is not dead which can eternal lie (Пратчетт запозичує цитату з пісні «The Thing that Should Not Be»)	Не може бути мертвим той, хто завжди бреше
33	How does the monster Tshup Aklathep, Infernal Star Toad with A Million Young, torture its victims to death? (алюзія на божество Шуб-Ніггурат (Shub-Niggurath), який також відомий як «чорний козел лісів з тисячею младих» із книги Г. Ф. Лавкрафта.	Як чудовисько Тшуп Аклатеп, Пекельна зіркова жаба з мільйоном молодих, мучить своїх жертв до смерті?
34	So a thousand heroes have stolen fire from the gods.	Самі з цієї причини казкові герої тисячі разів викрадали вогонь у богів
35	It was grinning just like Death	Він посміхався точь-в-точь як Смерть
36	the world would have sprung back into shape like an elastic bandage	світ знову, подібно еластичному бинту, прийме свою колишню форму

37	You look like something left on a plate	Ти виглядаєш як те, що не доїдено в тарілці
38	" The Fool fumbled in his sleeve and produced a rather soiled red and yellow handkerchief embroidered with bells. The duke took it with an expression of pathetic gratitude and blew his nose	Дурень намацав в рукаві і витягнув в досить забруднену червоно-жовту хустку, вишиту дзвіночками. Герцог взяв її із зворушливою вдячністю і висмаркувся
39	"Baboon hair and mandrake root	Бабуїнове волосся і корінь мандрагори
40	What happened to the toad?' " "That means no newt or fenny snake either, I suppose?' 'No, Granny.'	«Що сталося з жабою?» Це означає, що немає ані тритона, ані болотної змії? "" Ні, бабусю ".
41	Magrat Garlick, the Queen Of <u>Lancre</u> (алюзія до реальну існуючої відьми, звинуваченої у 17 столітті у магії Elizabeth Garlick)	Маграт Гарлік, Королева Ланкру
42	Magrat collected flowers and talked to them about something (алюзія на Офелію або Джульєтту)	Маграт збирала квіточки і про щось з ними розмовляла
43	there are rumors that everything you touch turns to gold.	ходять чутки, що все, до чого ти торкаєшся, перетворюється в золото
44	They're looking at you, baby," he said (слова одного з	На тебе дивляться, маленька, – промовив він

	персонажів із фільму «Касабланка»)	
45	It was almost as scary as if the cat had disappeared and the smile remained.	Це було майже так само моторошно, як ніби кіт зник, а усмішка залишилася
46	the trees are discussing me," muttered Duke Flem. - When I walk in the woods, I hear them whispering. They sow dirty lies about me	Дерева обговорюють мене, – пробурмотів герцог Флем. – Коли я іду по лісу, то чую, як вони шепочуться. Сіють про мене брудну брехню
47	It may, however, help to explain why Gandalf never got married and why Merlin was a man	Втім, не виключено, що ця книга могла би пояснити, чому Гендальф ніколи не бува одружений, а Мерлін був чоловіком
48	He came walking through the thunderstorm and you could tell he was a wizard, partly because of the long cloak and careen staff but mainly because the raindrops were stopping several feet from his head, and steaming.	Він ішов крізь грозу, і в ньому одразу можна було впізнати чарівника – почасти через довгу мантію та різблений костур, але головню тому, що дощові спинилися і випаровувалися за кілька футів над його головою.
49	After all, any halfway competent blacksmith has more than a nodding acquaintance with magic, or at least likes to think he has.	Кожен хоч трохи вартісний коваль більш-менш знайомий з чарами або принаймні так думає

50	Occasionally he would straighten up and say things like 'Hurrah, I've discovered Boyle's Third Law.'	Час від часу він випростовувався і вигукував щось на кшталт: «Ура! Я відкрив третій закон Бойля!»
51	It is now impossible for the third and youngest son of any king, if he should embark on a quest which has so far claimed his older brothers, not to succeed.	Нині просто неможливо, щоб третій, наймолодший, царський син не досягнув успіху у справі, до якою безуспішно бралися його старші брати
52	A mirror can suck up a piece of soul.	Дзеркало справді може відняти частинку душі
53	It was about as bare as a mountain could be.	Між тим, гора була настільки пустельною, наскільки пустельною може бути повністю лиса гора
54	There was a mirror on the wall in front of her. The face in it was not her own, which was round and pink (...). The woman said, 'You are dying, Desiderata.'	На стіні перед Баженою висіло дзеркало. Обличчя на ньому було зовсім не її кругловидим рум'яним обличчям. Ти помираєш, Бажено, сказала жінка в дзеркалі.
55	Tumbling past, totally out of control, is the bronze shell of the Potent Voyager,	Це- бронзовий корпус «Безтрашного мандрівника», що несеться повз, повністю втративши контроль
56	a sort of neolithic spaceship built (...) whatever people say, that there is such a thing as a <u>free launch</u> (алюзія на слова «безкоштовних обідів не буває, що належать	Такий собі космічний корабель епохи неоліту, змайстрований (...) всупереч поширеній думці, що самозапуск космічного корабля – цілком реальна річ

	економісту Джону Кеннету Гелбрейту)	
57	it is said that someone at a party once asked the famous philosopher Ly Tin Weedle 'Why are you here?' and the reply took three years.	Одного разу, кажуть, хтось запитав на вечірці відомого філософа Лі Тіна Улесника: «Чому ви тут?» - і на відповідь довелося чекати три роки.
58	There was something very strange about this room deep in the cellars of Unseen University, the Disc's premier college of magic.	Було щось дуже незвичне у приміщеннях глибоко в Підземеллях Невидної академії, першого на Диску магічного університету
59	most of the floor was taken up by the Eightfold Seal of Stasis,	Більшу частину підлоги займала Восьмикратна Печать Стазису
60	The only furnishing in the room was a lectern dark wood, carved into the shape of a bird	Єдиними меблями в цьому приміщенні був пюпітр з темного дерева, вирізьблений у формі птаха
61	The pages of the book began to crinkle in a quite horrible, deliberate way, and blue light spilled out from between them.	Сторінки книги моторошно і неспішно зашелестіли, а тоді з них заструменіло м'яке голубе світло.
62	Galder Weatherwax, Supreme Grand Conjuror of the Order of the Silver Star, Lord Imperial of the Sacred Staff, Eighth Level Ipsissimus and 304th Chancellor of Unseen University	Гелдер Дощевіск, Верховний Заклинач Ордену Срібної Зірки, Суверенний Володар Священної Патериці, Єдиний і Незрівняний Маг Восьмого Рівня і Триста Четвертий Канцлер Невидної академії

63	It is danced (...) ruthlessly by such as the Ninja Morris Men of New Ankh,	Танцюють (...) безжально такі собі нінзя-хранителі Морріса Нового Анка
64	Galder Weatherwax (...)wasn't simply an impressive sight (...)even with the Wee Willie Winkie candlestick in his hand (алюзія на дитячий віршик матінки-гуски)	Гелдер Доцевіск (...) мав неперевершений вигляд (...) навіть зі свічником Крихітки Віллі Вінкі у руці.
65	There are of course many famous books of magic. Some may talk of the Necrotelicomnicon, with its pages made of ancient lizard skin (алюзія на давньоєгипетську книгу мертвих)	Існує, звісно, чимало відомих магічних книг. Комусь, мабуть, спаде на думку «Некротелекомніком», сторінки якого зроблені зі шкіри прадавньої ящірки
66	It is danced innocently by raggedy-bearded young mathematicians to an inexperienced accordion rendering of "Mrs Widger's Lodger" (є музична група під такою назвою)	Його танцюють юні кудлатобороді математики під невміле виконання «Пожівців пані Віджері»
67	After a few minutes the Luggage appeared to make up its mind, extended its legs again and padded after him.	Багаж, якого востаннє бачили, коли він відчайдушно перебирав усіма своїми стома ніжками, намагаючись не відстати від господаря.

68	Now Death was inspecting his bees, gently lifting the combs in his skeletal fingers.	Смерть перевіряв своїх бджіл, обережно піднімаючи стільники кістлявими пальцями
69	in the geological depths of Great A'Tuin's huge brain new thoughts surged along neural pathways the size of arterial roads.	в геологічних глибинах величезного мозку Великого А'Туїна, нові думки вирували по нервових шляхах розміру артеріальних доріг.
70	The Morris dance is common to all inhabited worlds in the multiverse.	Морріс данс знаний у всіх заселених світах багатосвіту
71	Exactly what they were can't be described in normal language. Some people might call them cherubs, although there was nothing rosycheeked about them	Те, чим вони були, не можна точно описати звичайною мовою. Деякі люди назвали б їх херувимами, хоч вони і близько не були рожевощокими
72	But there are also eight colors of blackness, for those that have the seeing of them,	Справжній знавець свідомий того, що існує вісім кольорів чорноти
73	They looked up at the face of Azrael, outlined against the sky	Вони глянули вгору на обличчя Азраеля, накреслене проти неба
74	On the back of a turtle. The Discworld - world and mirror of worlds	На спині черепахи. Дискосвіт – світ і дзеркало світів.
75	It's got a name on it, in small capital letters. The name is DEATH.	На ньому є ім'я, великими літерами. І це ім'я – СМЕРТЬ.

76	when the Great Trout comes for you, you go to a land flowing with . . . flowing with . . .'	Коли Великий Пструт приходить до тебе, ти йдеш у край, що точиться . . . що точиться медом і молоком (додавання в українському перекладі надає висловленню характер алюзії з Раєм)
77	'It must be really good there, ' said the youngest. 'Oh? Why?' ' 'Cos no-one ever wants to come back.'	Там має бути справді добре, - сказала наймолодша. - О, чому ж? – Ніхто ж досі не схотів повернутися.
78	Albert peered at the thing in Death's hand. 'But . . . the sand, sir. It's pouring.' QUITE SO	Альберт дивився на те, що тримала в своїй руці Смерть. 'Але. . . це пісок, сер. Сиплеться ". САМЕ ТАК
79	A pine seed, coming to rest anywhere on the Disc, immediately picks up the most effective local genetic code via morphic resonance (алюзія на енергію сонячного огірка і метамову процесу із твору Ф. Рабле)	Соснова насінена, заглибившись у ґрунт будь-де на диску, негайно підхоплює найвдаліший місцевий генетичний код шляхом морфічного резонансу
80	Windle Poons, oldest wizard in the entire faculty of Unseen University - home of magic, wizardry and big dinners - was also going to die	Віндл Поунс, найстаріший чарівник Невидимої академії - будинку магії, чаклунства та великих вечірок - також збирався померти.

81	The pendulum is a blade that would have made Edgar Allan Poe give it all up and start again as a standup comedian.	Маятник - це лезо, яке змусило б Едгара По відмовитись від усього і почати з самого спочатку як комік-початківець.
82	gatekeeper to the netherworld'	воротар потойбіччя
83	The bees of Death are big and black, they buzz low and somber, they keep their honey in combs of wax as white as altar candles (алюзія на роман Ж.П. Сартра «Мухи» і на бджіл як символів смерті у царстві смерті Персефони).	Бджоли смерті величезні та чорні, вони гудуть похмуро і зловісно і зберігають свій мед у стільниках
84	----FAUST---- ERIC (у верхній частині кожної сторінки закреслене слово ----FAUST--- - і написане ERIC – що є найменуванням роману і головного персонажу)	-----Фауст ----- Ерік
85	He had hoped to spend his twilight years completing his seven-volume treatise on Some Little Known Aspects of Kuian Rain-making Rituals, which were an ideal subject for academic study in his opinion since the rituals only ever worked in Ku	На схилі літ Чери сподівався завершити свій семитомний трактат «Деякі маловідомі аспекти куянських ритуалів дощонасилення», що, на його думку, було ідеальною темою для академічного дослідження.

86	<p>“Демонолог. Середній провулок, Псевдополіс. По сусідству з шкіряною фабрикою, - з надією сказав Четлі.</p>	<p>“Demonologist. Midden Lane, Pseudopolis. Next door to the tannery,” said Thursley hopefully.</p>
87	<p>“It looks pretty primitive, anyway. A bit Stone Age.”</p>	<p>Це виглядає дещо примітивно. Майже Кам’яний Вік ”.</p>
88	<p>“She’s an Amazonian princess, is she?” “Strangely enough, no. You’d be astonished how many kingdoms aren’t ruled by Amazonian princesses, Eric.”</p>	<p>Вона амазонська принцеса, так?" “Як це не дивно, ні. Ви були б здивовані, якщо б дізналися, скількома королівствами не правлять амазонські принцеси, Ерік ”.</p>
89	<p>“The Tezuman priests have a sophisticated calendar and an advanced horology,</p>	<p>Тезуманські священики мають складний календар і вдосконалену хорологію</p>
90	<p>the life-timers are stored – squat hourglasses, one for every living person, pouring their fine sand from the future into the past.</p>	<p>Життелічильники – то опецькувати клепциндри, по одній на кожного з нині живих, і в кожній із них дрібний пісок перетікає з чаші майбутнього в минуле</p>
91	<p>FROM THE UTTERMOST DEPTHS OF THE SEA TO THE HEIGHTS WHERE EVEN THE EAGLE MAY NOT GO, said Death.</p>	<p>ВІД НАЙГЛИБШИХ ГЛИБИН МОРЯ ДО ТАКИХ ВИСОТ, КУДИ НАВІТЬ ОРЕЛ НЕ ДОЛІТАЄ, сказала Смерть.</p>

92	PEOPLE SHAPED, said Death. IT'S BASICALLY ALL OWN TO THE CHARACTERISTIC MORPHOGENETIC FIELD.	ЛЮДИ ТРАНСФОРМУЮТЬСЯ, сказала Смерть. В основному, за рахунок характеристик морфогенетичного поля.
93	You're a dwarf,' she said. 'Size isn't important.'"	Ти карлик, - сказала вона. "Розмір тут не найголовніше»
94	The doors of Hell were ancient. It wasn't just time and heat that had baked their wood to something like black granite.	Двері Пекла були стародавніми. І не лише час і спека перетворили їхню деревину на щось схоже на чорний граніт.
95	'The holy sign!' said a mayfly.(...). A Great Circle in the water! Thus shall be the sign of the Great Trout!'	Священний знак! – сказала одноденка (...) На воді велике коло! Це мусить бути знак великого Пструга!
96	'You're right there. We had proper sun in the good old hours. It were all yellow. None of this red stuff.' 'It were higher, too.' 'It was. You're right.' 'And nymphs and larvae showed you a bit of respect.'	«Таки-так. В добрі старі години і сонце було годяще. Геть усе жовтим. А не оце червоне абищо». "Та й вище воно було". 'Та було. Таки-так.' - А личинки і лялечки нас хоч трохи шанували.
97	Wyrd Sisters (назва романа Пратчетта як алюзія на Макбета Шекспіра ("MacBeth: Saw you the Weird Sisters?"))	Вищі сестри
98	Then it comes into view overhead, bigger than the most unpleasantly-armed starcruiser	Потім над головою з'являється він – гігант із гігантів, важкоозброєний зоряний крейсер з уяви режисера

	in the imagination of a three-ring-filmmaker: a turtle, ten thousand miles 15 long (алюзія до вступу до фільмів Джорджа Лукаса "Зоряні війни")	космічних опер: черепаха завдовжки десять тисяч міль.
99	Lancre (назва королівства – алюзія до розмовної назви для Ланкаширу, графства в Англії, де в 1633-34 рр. три жінки були звинувачені як відьми).	Ланкр
100	Erzulie Gogol / Mrs Gogol з «Witches Abroad - алюзія на божество із вірувань вуду	Ерзулі Гоголь / пані Гоголь

SUMMARY

Intertextualism has become an integral element of texts of various functional styles, but the study of intertextuality in works of fiction is of the greatest interest. The inclusion of intertextualisms in the artistic fabric of a work is a powerful style-forming technique and, at the same time, for many writers of the XX-XXI centuries. Translating intertextual elements is a difficult task, primarily due to differences in the background knowledge of the addressee and recipient. Weaving intertextualisms into the work, the writer often reflects the peculiarities of the culture of his country. The greatest difficulties for translation will be culturally specific intertextualisms that are well known to readers of the original culture, but unknown to readers of the translation culture. One way to overcome them can be cultural adaptation.

The relevance of this study is due to the lack of knowledge of the phenomenon of cultural adaptation of intertextual inclusions in the translation of works of fiction characterized by a bright National Coloring, as well as the lack of a certain translation algorithm for culturally specific intertextual inclusions, which would show which parameters can be changed and which should be kept unchanged in order to prevent distortion of the meaning of the original work, thereby ensuring the representativeness of the translation.

The object of research is the translation of intertextual inclusions in the texts of works of fiction.

The subject of the research is the use of cultural adaptation in the translation of national-specific intertextual inclusions, its capabilities and permissible limits. The aim of the study is to develop an algorithm for translating culturally specific intertextual inclusions, on the basis of which it would be possible to prove the effectiveness of using cultural adaptation as a way to achieve representativeness in translating intertextualisms of this group in works designed for a wide readership.

The purpose of the study led to the need to solve the following tasks:

1) consideration of the theory of intertextuality in application to the translation of works of art;

2) research of existing points of view on the concept of cultural adaptation;

3) analysis of the requirements for assessing the quality of translation to date;

4) identification, based on the intertextual analysis of T. Pratchett's novels, of the main parameters of culturally specific intertextual inclusions relevant for the representative translation of works of art into another language;

5) consideration of the main methods of translating culturally specific intertextual Inclusions based on a comparative analysis of T. Pratchett's novels and their translations into Russian;

6) development of an algorithm for translating cultural-specific intertextualisms, taking into account the identified parameters, as well as consideration of cultural adaptation in the translation of cultural-specific intertextual inclusions, as a way to compensate for semantic losses in the translation of a work of art designed for a mass readership.

Research methods:

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

2) continuous sampling method;

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

4) the method of philological hermeneutics, which allows us to interpret intertextual inclusions in the novels of T. Pratchett;

5) a method of philological topology that allows us to study language units in terms of their identity / difference and identify their invariant characteristics;

6) a method of comparative analysis of the original and translation, which allows you to conduct a detailed analysis of intertextualisms and methods of their translation.