

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ
(НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ М. В. ГОГОЛЯ)

Виконала	студентка групи ГФз-311м <u>Подлесна Аліна Володимирівна</u>
Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська
Керівник	к.ф.н, доц. Г. М. Костенко

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет гуманітарний

Кафедра теорії та практики перекладу

Ступінь вищої освіти другий (магістерський)

Спеціальність 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація) 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно))», перша – англійська»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

проф. Приходько А. М.

«___» грудня 2022 року

З А В Д А Н Н Я НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Подлесної Аліни Володимирівни

1. Тема кваліфікаційної роботи: **ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ М. В. ГОГОЛЯ).**

керівник кваліфікаційної роботи Костенко Ганна Миколаївна, к. філол. н., доцент кафедри теорії та практики перекладу

затверджені наказом закладу вищої освіти від «04» листопада 2022 р. № 361

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 16 грудня 2022 р.

3. Вихідні дані кваліфікаційної роботи: Кальниченко О. А., Подміногін В. О. Переклад та адаптація. Мандельштам И. Е. О характере гоголевского стиля. Мацапура В. И. Об индивидуальном стиле Гоголя и его характерных особенностях. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання).

4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): дослідити прагматику в історичному ракурсі; проаналізувати завдання та методiku досліджень прагматичної адаптації; прослідити історію перекладу творів М. В. Гоголя англійською мовою; розглянути семантичні особливості перекладів творів М. В. Гоголя.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): _____

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Костенко Г. М., к. філол. н., доцент		
II	Костенко Г. М., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «08» вересня 2022 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2022	Виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2022	Виконано
3.	Складання календарного плану кваліфікаційної роботи	вересень 2022	Виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1 та 2 розділів	вересень – жовтень 2022	Виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2022	Виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2022	Виконано
7.	Підготовка вступу	листопад 2022	Виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2022	Виконано
9.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2022	Виконано
10.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2022	Виконано
11.	Рецензування кваліфікаційної роботи	10-12 грудня 2022	Виконано
12.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2022	Виконано

Студентка

Подлесна А. В.

Керівник кваліфікаційної роботи

Костенко Г. М.

РЕФЕРАТ

КР: 111 с., 3 додатки, 74 джерел.

Об'єкт дослідження – прагматична адаптація перекладу художніх творів.

Мета роботи – теоретичне та практичне обґрунтування особливостей прагматичної адаптації художнього твору (на прикладі творів М. В. Гоголя).

Методи дослідження – системно-функціональний метод; метод компонентного аналізу; метод стилістичного аналізу; метод словникових дефініцій; компаративний метод; метод перекладацького аналізу.

У першому розділі кваліфікаційної роботи визначено поняття «адаптації», методику та проблематику розуміння адаптації художнього твору; визначено художній текст як продукт культурно-прагматичної адаптації. Другий розділ містить аналіз особливостей стилю М. В. Гоголя; лексико-семантичні особливості перекладу та аналіз англомовних перекладів художніх творів (на прикладі творів М. В. Гоголя). У висновках узагальнено результати дослідження.

ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ, ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД, ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ, ТРАНСФОРМАЦІЇ, РЕАЛІЇ, МОВЛЕННЄВІ АКТИ.

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ В ІСТОРИЧНОМУ РАКУРСІ.....	11
1.1. Поняття «адаптація тексту» у сучасній лінгвістиці	11
1.2. Проблема адаптації художнього твору.....	21
1.3. Специфіка художнього перекладу та його адаптація	26
1.4. Культурні реалії в процесі прагматичної адаптації	32
РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ М. В. ГОГОЛЯ.....	37
2.1. Методика дослідження прагматичної адаптації творів М. В. Гоголя	37
2.2. Особливості стилю Гоголівської прози	41
2.3. Переклад творів М. В. Гоголя як приклад адаптації,.....	56
2.3.1. Образність світу М. В. Гоголя та її збереження у перекладі	56
2.3.2. Переклад реалій та фразеологізмів як збереження колориту гоголівського світу	70
ВИСНОВКИ.....	84
SUMMARY	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	92
ДОДАТКИ	98
Додаток А. Тези за результатами XIII Міжвишівської студентської науково-практичної конференції «Різдвяні наукові читання: Vita in lingua» (Запорізький національний університет, 2021)	98
Додаток Б. Тези за результатами Щорічної науково-практичної конференції серед студентів, викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів «Тиждень науки-2022» (Національний університет	

	6
«Запорізька політехніка», 2022).....	103
Додаток В. Тези за результатами III Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти «Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології» (Запорізький національний технічний університет, 2022).....	108

ВСТУП

Проблема адаптації художніх текстів іноземною мовою неодноразово розглядалася в галузі методики викладання іноземних мов, оскільки лінгвістичні методи можуть сприяти розробці нових принципів адаптації різної літератури. У процесі тлумачення перед інтерпретатором стоїть нелегке завдання: з одного боку, йому необхідно адаптувати текст, а з іншого боку, він повинен максимально, наскільки це можливо, зберегти зміст вихідного тексту. Найчастіше складність становить обсяг тексту іноземною мовою, синтаксичні конструкції, лексика та культурологічні особливості мови.

Художні тексти відрізняються великою лексичною та граматичною своєрідністю, частотою повторюваності лексичних одиниць у нових контекстах з новим лексичним змістовним змістом. Інформація більшою мірою залежить від підготовленості читача до сприйняття тексту. Не секрет, що перед перекладачем постає складне завдання передати всі ті елементи мови оригіналу, які представляють відхилення від загальної мовної норми, але ж саме вони складають «особистий тон автора», манеру оповіді і викликають певні труднощі при перекладі іноземною мовою. Вивченням даної проблематики займалися такі вчені: О. Брандес [Брандес 1979], В. Комісаров [Комисаров 1980, 2000, 2001], Я. Рецкер [Рецкер 2004].

Отже, оригінальність нашого дослідження зумовлена пошуком цілісного наукового осмислення гоголівських текстів, особливостей їх прагматичної адаптації та потребою конкретизованого аналізу гоголівських художніх творів. Перевага ідентифікованих нами спостережень над комплексним вивченням означеної проблеми продиктувала необхідність більш детально, системно і синтетично дослідити переклад художніх творів М. В. Гоголя.

Переклад як своєрідний тип міжмовної та міжкультурної комунікації, наділений багатограним характером і відповідно може оцінюватись з різних

точок зору, перш за все, з точки зору відповідності оригіналу (незважаючи на ефект, створений перекладом) або з точки зору комунікативного ефекту, досягнутого за допомогою перекладу (його прагматичною адекватністю).

Становлення самостійної наукової дисципліни – перекладознавства – передбачає і термінологічну визначеність базових перекладознавчих понять щодо різновидів вторинних текстів, до яких поза сумнівом можна віднести і поняття «адаптації» [Брандес 1979, с. 62].

На жаль, ми змушені констатувати, що у вітчизняному й зарубіжному перекладознавстві ще й до сьогодні бракує системного теоретичного обґрунтування адаптації як одного з базисних понять перекладознавства; не зазначено основних відмінностей адаптації й суміжних форм вторинної комунікації; не визначено найважливіших кроскультурних чинників, що спонукають до неї; не розроблено методологічних засад перекладацької адаптації різних типів текстів, дискурсів.

Актуальність даного дослідження зумовлена тим, що проблема прагматичної адаптації належить до найскладніших аспектів теорії перекладу, у той час як роль подібних текстів у внутрішньомовній та міжкультурній комунікації безсумнівно зростає. До теперішнього часу напрацьовано великий теоретичний і практичний матеріал, що забезпечує реалізацію аспектів міжкультурної комунікації, але все ж таки ще не створено концепцію вирішення проблем прагматичної адаптації тексту перекладу та потребує додаткових досліджень.

Зв'язок роботи з науковими темами. Кваліфікаційну роботу магістра виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу НУ «Запорізька політехніка» № 06118 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового простору міжкультурної комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 361 від 04.11.2022 р.

Об'єкт дослідження – прагматична адаптація перекладу художніх творів.

Предметом дослідження є внутрішньомовні трансформації під час перекладу творів М. В. Гоголя англійською мовою.

Мета роботи полягає в теоретичному та практичному обґрунтуванні особливостей прагматичної адаптації художнього твору (на прикладі творів М. В. Гоголя).

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- дослідити прагматику в історичному ракурсі;
- проаналізувати завдання та методику досліджень прагматичної адаптації;
- прослідити історію перекладу творів М. В. Гоголя англійською мовою;
- розглянути семантичні особливості перекладів творів М. В. Гоголя.

Матеріал дослідження: твори М. В. Гоголя та їх адаптований переклад, представлений на сайті <https://www.archive.org/details/mantleotherstori00gogorich>.

Методи дослідження були зумовлені поставленою метою і дослідницькими завданнями: *системно-функціональний метод* – для вивчення функціонування мовних одиниць в художніх текстах М. В. Гоголя; *метод компонентного аналізу* – для встановлення структури лексико-семантичних одиниць; *метод стилістичного аналізу* – для вивчення стилістичних особливостей аналізованих текстів; *метод словникових дефініцій* – для дослідження специфіки функціонування реалій в гоголівських творах; *компаративний метод* – для виявлення особливостей та відмінностей між лексико-семантичними засобами в художніх текстах; *метод перекладацького аналізу* – для аналізу труднощів, які виникають під час перекладу зазначених текстів та ідентифікування шляхів їх подолання через застосування певних перекладацьких трансформацій.

Теоретичне значення дослідження полягає у розгляданні основних проблем, які виникають під час перекладу творів М. В. Гоголя; дослідженням різноманітних визначень поняття «прагматична адаптація», його аналізом та

важливістю детермінувати специфіку цього явища. Обмеженість дослідження художніх творів М. В. Гоголя дозволяє чітко виокремити особливості його творів, характерні для функціонування певної дискурсивності. Визначення лексико-семантичних особливостей перекладу творів М. В. Гоголя потребує глибокого знання прийомів прагматичної адаптації. Висвітлення значень гоголівського тексту дають можливість глибше осягнути їхню творчість та донести до читача «гоголівську» манеру писання, при цьому щоб не втратилася велика частка історичної складової, основні традиції та звичаї країни, її життя та побуту.

Практичне значення дослідження полягає, перш за все, в можливості застосування результатів дослідження на практиці; методологію даного дослідження можна використовувати при аналізі текстів інших типів та функціональних стилів. Результати дослідження можуть бути використані при розробці спецкурсів та семінарів з вивчення творчості М. В. Гоголя та проблем перекладу класичних творів української літератури англійською мовою, що доводить практичне значення роботи.

Апробація роботи здійснювалася на основі надрукованих тез у збірці матеріалів конференції «Тиждень науки-2022» на тему «Особливості англomовних перекладів «Вія» М. В. Гоголя»; тези у збірці «Різдвяні студентські наукові читання: Vita in lingua» на тему: «Переклад художнього тексту як продукт культурно-прагматичної адаптації»; Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції на тему: «Лексико-семантичні особливості твору «Вій»».

Структуру кваліфікаційної роботи зумовлено науковою логікою дослідження та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (74 позиції). Загальний обсяг роботи становить 111 сторінок.

РОЗДІЛ 1

КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ В ІСТОРИЧНОМУ РАКУРСІ

1.1. Поняття «адаптація тексту» у сучасній лінгвістиці

Переклад являє собою процес трансформації змісту мовного фрагменту однієї мови іншою. Оскільки переклад є особливою формою міжмовної комунікації, то вплив прагматичних мовних категорій є очевидним. «Адекватний переклад – це переклад, який зберігає прагматику оригіналу»; до того ж Л. Бархударов вважає, що врахування прагматичного фактору є необхідною умовою досягнення повної перекладацької адекватності [Бархударов 1975, с. 125].

Перш ніж приступити до перекладу, перекладачеві необхідно визначити низку істотних моментів, що сприяють відтворенню прагматичного потенціалу оригінала для досягнення поставленого завдання, тобто для досягнення бажаного ефекту на одержувача перекладеного тексту. По-перше, перекладач повинен усвідомити комунікативну інтенцію творця тексту, викликану певною потребою. По-друге, встановити домінантну функцію тексту, метою якої є надання визначення прагматичного впливу на рецептора тексту. По-третє, в прагматичних аспектах перекладу велика увага приділяється комунікативній спрямованості результативного повідомлення.

Проблеми, пов'язані з передачею культурологічного змісту вихідного тексту ідентифікують по двом основним причинам: 1) явища (події) іноземної культури, незнайомі носіям мови, 2) аналогічне явище культури по-різному оцінюється різними народами. В останньому випадку отримати адекватний еквівалент перекладу неможливо, оскільки є нездійсненною головна умова еквівалентності – потенційно рівноцінний вплив на адресатів. Саме в цих випадках підтверджується поширена у перекладознавстві думка, що розбіжність культур створює серйозну

перешкоду на шляху досягнення еквівалентності перекладу, ніж власне розбіжність мов.

На наш погляд, перекладацька адаптація як проміжна зона має свою принадливу силу, яка полягає в тому, що адаптивні моделі прагматичних типів текстів пояснюють необхідність застосування трансформацій і таким чином, змикають теорію комунікації, прагмалінгвістику й теорію перекладу. Адаптивні перекладацькі моделі покликані розкрити причини змін тексту в процесі (його) переходу з дискурсу в дискурс, з одного типу тексту в інший або переходу від однієї ідеології до іншої. Ці самі моделі пояснюють трансформаційні зміни під час перекладу з мови в мову, з культури в культуру.

Досвід попередніх років дозволив зазначити, що при перекладі іншою мовою важливим є не лише сюжет, а й художній окрас твору. Отриманий текст входить до літературного та культурного канону іншої країни, тому він повинен за можливості справляти таке ж враження на читача, яке має створений автором оригінал.

Важливо враховувати, що читачі перекладу не мають можливості порівняти його з текстом оригіналу, і текст, перекладений іноземною мовою, стає частиною іншої літератури. Досить часто читач не знайомий ні з автором, ні з твором, тоді перекладач «виступає по відношенню до читача як єдиний авторитет в посередництві між ним і оригіналом». Однак при цьому текст перекладу не повинен бути самостійним твором. Необхідно, щоб перекладач враховував художні завдання автора. При перекладі художнього тексту завжди виникає проблема стилю. Для перекладача художньої прози головне – спробувати відтворити індивідуальний почерк автора, передати його склад засобами іншої мови. При цьому важливо враховувати, що «характер стилю визначається не тільки нормами граматики, лексики і фразеології, а й формами експресії» [Брандес 1979, с. 67]. Будь-які стилістичні засоби експресивні, оскільки вони мають емоційний або оцінний

зміст; автор художнього тексту свідомо використовує різні виразні прийоми, щоб зробити розповідь більш яскравою та образною.

Сфера використання адаптованих текстів є надзвичайно широкою: видання адаптованих варіантів текстів оригіналу для малопідготовленої читацької аудиторії; екранізації та сценічні версії літературних творів; навчання іноземним мовам. Відповідно адресатами адаптованих текстів можуть бути різні вікові групи носіїв мови тексту оригіналу, а також іноземці.

Найбільшого поширення набула адаптація текстів, призначених для читання. Адаптації можуть піддаватися тексти практично будь-якого стилю та жанру: новинні, публіцистичні, науково-популярні, навчальні та наукові тексти за спеціальністю, художні твори.

Ідея спрощення текстів з метою навчання мови виникла у 1930-ті роки. Саме тоді Ч. Огден створює так званий Basic English, головним принципом створення якого було лексичне спрощення. У радянський період наукові роботи з цієї теми з'явилися наприкінці 1960-х гг. Так, у 1967 році А. А. Вейзе у своїй кандидатській дисертації запропонував аналіз одиниць та методів адаптації. У тій же роботі була спроба визначити рівні адаптації [Вейзе 1967, с. 86].

У ряді досліджень кінця 1980-х років (Т. Л. Черезова, М. Ю. Терехова) для позначення процесу адаптації використовується новий термін дигестування (digesting). Автори розуміють дигестування як будь-яку обробку художнього тексту з метою полегшення сприйняття. Дигестування проводиться у вигляді скорочення (abridgement) чи переказу (retelling) [Тарланов 1995, с. 191; Шолохова 1991, с. 11].

У роботах зарубіжних дослідників можна зустріти різноманітні терміни для позначення подібних текстів: напіваавтентичні тексти (semi-authentic texts), редаговані автентичні тексти (edited authentic texts) [Scarcella 1992, с. 100]; пристосовані автентичні тексти (roughly-tuned authentic texts) [Harmer 1991, с. 233]; навчально-автентичні тексти (learning authentic texts) [Harmer

1991, с. 224]. Таким чином, у західних методистів автентичність та методичне опрацювання текстів – це не взаємовиключні поняття.

Вивчивши причини дослідження цієї проблеми, слід розглянути поняття «адаптація». Коли повідомлення надто складне для сприйняття адресата, необхідно змінити повідомлення таким чином, щоб полегшити його сприйняття. Таку діяльність вважають адаптацією [Зорівчак 1989, с. 76]. Т. ван Дейк зазначає, що адаптація – це «пристосування тексту до умов його функціонування» [Дейк 1988, с. 153].

Якщо повідомлення свідомо надто складне для сприйняття, одержувач повідомлення може вдатися до допомоги інтерпретатора, і в цьому випадку комунікативна схема набуде іншого вигляду: відправник повідомлення – текст 1 – інтерпретатор – текст 2 – одержувач повідомлення. За такою схемою може здійснюватися інтерпретація різних повідомлень, як вербальних [Барт 1989, с. 10], так і невербальних [Елина 2003, с. 286].

Ця схема відображає процес перекладу текстів з однієї мови на іншу, а також інтерпретації художніх текстів іноземною мовою для читача, який не цілком володіє іноземною мовою та має брак знань з культури. Звідси випливає, що завдання інтерпретатора адаптувати художній текст не лише з урахуванням особливостей особистості читача, але також необхідно брати до уваги його вік (при адаптації книг для дітей), інтереси (при адаптації спеціальної літератури) тощо [Первухина 2014, с. 130-134].

Адресні характеристики тексту широко вивчалися ученими-лінгвістами (Н. Д. Арутюнова, М. М. Бахтін, Ю. М. Караулов, І. Карасик, Т. Л. Камінська, М. Ю. Лотман, С. С. Панфілова, Ю. Полуйкова).

Інтерес до цього питання продиктований його практичною значимістю, адже будь-який текст пишеться для певного кола читачів [Лотман 1998, с. 115], і цей читач здатний з різним ступенем глибини і точності зрозуміти цей текст, може зацікавитися ним або залишитися байдужим. Автор змушений обережно вибирати мовні засоби для створення зрозумілого та цікавого тексту для читача. Отже, облік категорії адресата може підвищити

зрозумілість інструкцій, коментарів до законів, ефективність реклами тощо.

У теорії перекладу термін «адаптація тексту» має як вузьке, так і широке розуміння. У вузькому розумінні адаптація тексту – це конкретний перекладацький прийом, що передбачає «зміни невідомого відомим, незвичайного звичайним». У широкому сенсі адаптація тексту – це перетворення висловлювання, що має своєю метою досягнення перекладу завдяки комплексному еквіваленту. Сюди входить і соціокультурна адаптація, і прагматична [Harmer 1991, с. 94].

Адаптація як процес характеризується сукупністю прийомів, які забезпечують створення вторинного адаптованого тексту. Філолог та доктор педагогічних наук А. А. Вейзе провідними прийомами адаптації вважає «спрощення граматичного апарату, лексичні заміни, виключення матеріалу та логіко-смисловий перифраз (переказ вихідних варіантів)» [Вейзе 1985, с. 62]. Існують і інші погляди на цю тематику, наприклад, С. В. Первухіна всі прийоми поділяє на три групи способів адаптації: семантичний, структурний та композиційний [Первухина 2014, с. 99]. До першої групи автор відносить прийоми заміни як пресупозиції оригінального тексту і семантичний запис лексичних одиниць. Друга група включає зміни граматичних форм і заміни слів на загальновживані, або слова з ширшим значенням. До композиційних, у свою чергу, віднесено такі способи адаптації, при яких текст значною мірою скорочується через заміну реченнєвими та пресупозиційними еквівалентами [Первухина 2014, с. 100].

Прагматична адаптація прагне зрівняти ефект оригінального тексту та перекладу. Текст може адаптуватися для широкого кола читачів або більш обмеженого кола читачів (адаптація художньої літератури іноземною мовою для читачів з певним рівнем володіння мовою). Таким чином, інтерпретатор балансує між прагненням спростити текст за рахунок використання більш загальновживаної лексики та простіших граматичних конструкцій і водночас намагається передати стиль автора та художню ідею. Проте, бачимо, частина художнього задуму втрачається після зроблених трансформацій.

Термін «прагматика» ввів В. М. Комісаров. Він запропонував розділити семіотику як науку про знаки на три розділи: синтактику, яка вивчає відносини між власне знаками; семантику, яка вивчає відносини між знаками й об'єктами, та прагматику, яка вивчає відносини між знаками й тими, хто їх використовує [Комісаров 2000, с. 106].

Існує три напрямки визначення прагматики. Прихильники першого визначають прагматику як вивчення взаємодії мовних форм і контекстів їхнього вживання, а також інтерпретації мовних засобів в комунікативних контекстах. Інший напрямок розглядає прагматику як реальну ситуацію спілкування, яка обумовлює вибір мовних засобів для вирішення комунікативних завдань.

Третій напрямок прагматики трактується як вивчення потенційних можливостей впливу мови на людину [Борзенко 1997, с. 22].

В. Н. Комісаров вважає, що прагматична адаптація перекладу – це зміни, що вносяться в текст перекладу з метою досягнення необхідної реакції з боку конкретного рецептора перекладу [Комісаров 2000, с. 107].

О. Швейцер зазначає, що прагматична адаптація – процес внесення певних корегувань у соціально-культурні, психологічні й інші розбіжності між рецепторами мови оригіналу та перекладу [Швейцер 1988, с. 178].

До умов застосування перекладацької адаптації належать такі:

- 1) прагматична функція тексту стає домінантною;
- 2) текст перекладу орієнтується на стереотипи та очікування носіїв мови реципієнта та культури-реципієнта;
- 3) ступінь віддаленості/близькості мов і культур, що контактують, визначає наявність/відсутність стереотипів очікування того чи іншого прагматичного типу тексту [Швейцер 1988, с. 65].

А. Нойберт запропонував розмежовувати чотири типи прагматичних відносин під час перекладу від найвищої можливості відтворити текст засобами іншої мови до фактичної неспроможності відтворити прагматику оригіналу в перекладі [Нойберт 1978, с. 197]. Для цього дослідник

запропонував власну класифікацію текстів:

Перший тип текстів – це тексти ідеологічного характеру, що мають на меті впливати на зовнішню публіку, тобто громадян інших країн. Такі тексти складаються так, щоб забезпечити певний вплив на певного рецептора. Врахування прагматичних моментів при перекладі подібних текстів необхідний для досягнення бажаного ефекту.

Другий тип текстів – це художні твори, розраховані на носіїв мови оригіналу, але в багатьох випадках вони перекладаються іншими мовами, тому прагматичні фактори в них відіграють важливу роль.

Третій тип текстів – це тексти, що цікавлять тільки носіїв мови оригіналу, наприклад, газетні матеріали. Тексти такого типу перекладаються у вузькому масштабі, в зв'язку з чим прагматичні моменти не враховуються.

Четвертий тип текстів – це тексти науково-технічного характеру, створені у наукових цілях і орієнтовані як на носіїв мови оригіналу, так і на носіїв мови перекладу, що займаються тією чи іншою проблемою в науковій сфері [Нойберт 1978, с. 197].

Тут немає необхідності прагматично адаптувати мову оригіналу у зв'язку з наявністю у носіїв мови перекладу необхідної інформації для розуміння і розкриття змісту тексту, оскільки в даному випадку немає потреби в додатковому поясненні.

Існують також кілька підвидів цієї прагматичної адаптації.

1. Насамперед, необхідно відзначити існування так званого філологічного перекладу, коли перекладач прагне відтворити у перекладі формальні особливості мови оригіналу, навіть якщо цим він порушує норму чи узус мови перекладу [Барт 1989, с. 143].

2. Другий підвид прагматичної адаптації цього типу можна назвати спрощеним або приблизним перекладом, коли перед перекладачем конкретний рецептор ставить завдання вибірково або узагальнено передати елементи змісту оригіналу, що цікавлять його. У таких випадках перекладач створює робочий переклад, який не відповідає вимогам адекватності, але

відповідає його надзадачі.

3. Особливим підвидом цього виду адаптації є модернізація оригіналу під час перекладу. Нерідко перекладач фактично створює новий твір за мотивами вихідного тексту.

4. Дуже різноманітні причини застосування прагматичної адаптації четвертого підвиду, коли перекладач ставить перед собою якесь «екстраперекладне» завдання, продиктоване політичними, економічними, особистими тощо, які не мають жодного відношення до перекладеного тексту [Барт 1989, с. 144].

Найбільш складним є завдання забезпечити необхідну реакцію тексту перекладу з боку певного Рецептора. Тут перекладачеві доводиться орієнтуватися не так на вплив оригіналу, як на індивідуальні особливості. Тільки дуже добре знаючи характер і психічний стан людини, можна з достатньою впевненістю припустити, якою буде її емоційна чи поведінкова реакція на це повідомлення.

У цілому нині прагматична адаптація перекладу здійснюється без шкоди змістового тексту, проте зустрічаються ситуації, коли перекладач може пожертвувати логіко-предметним змістом задля досягнення потрібного комунікативного ефекту.

Залежно від «екстраперекладацького завдання», яке вирішує перекладач у разі перекладу оглядів, статей, рекламних прес-релізів, результати перекладу можуть мати різний характер. Відтворюючи прагматичний потенціал оригіналу, перекладач може орієнтуватися на певну групу рецепторів перекладу, які мають деяку сукупність спеціальних знань у тій галузі, про яку йдеться в оригіналі, і здатних з більшою легкістю досягти необхідного розуміння повідомлення. Орієнтація на таку групу рецепторів-фахівців дозволяє скоротити кількість прагматичних роз'яснень у перекладі [Алексєєва 2004, с. 215].

Прагматична адаптація тексту реалізується з урахуванням інформаційного фону цільової аудиторії за допомогою прагматичних

перекладацьких стратегій, серед яких можемо виокремити додавання, вилучення, експлікацію (*explicitation*) та імплікацію (*implication*) інформації, заміну культурних концептів (*cultural filtering*), заміну мовленнєвих актів (*illocutionary change*), заміну реєстрів (*interpersonal change*) [Барт 1989, с. 211; Борзенко 1997, с. 23].

Втім, не можна не погодитися стосовно того, що адаптація й переклад репрезентують принципово відмінні види практичної діяльності, причому, на відміну від перекладу, адаптація рівносильна руйнації та виокремленню джерельного тексту [Лотман 1998, с. 59].

В окремих випадках перед перекладачем постає завдання не лише перекласти, а й опрацювати текст. У сучасних дослідженнях дедалі частіше простежуються судження про те, що тексти, які потребують супровідного опрацювання, слід вважати фактами не стільки перекладу, як мовного посередництва, до якого належить і адаптація [Кальниченко 2004, с. 202].

І тому, якщо перед перекладачем постало завдання досягти заданого комунікативного ефекту, що звичайно передбачає прагматичну адаптацію, то цей вид діяльності «виходить за межі перекладу як процесу створення тексту, комунікативно рівноцінного оригіналу» [Кальниченко 2004, с. 202].

Акт перекладу прагматично зорієнтований у двох напрямках. По-перше, як ми вже наголошували, він полягає в оцінюванні ступеня присутності автора перекладу. По-друге, переклад прагматично зорієнтований на рецептора або, інакше кажучи, переклад аналізується за ступенем орієнтації на читача перекладу. На думку перекладознавців, відмінність перекладу від інших видів міжмовного посередництва полягає в тому, що переклад прагне до максимально повного й точного відтворення всієї системи смислів, що містяться у вихідному повідомленні.

Дійсно, часто стверджується, що вдалий переклад – це такий переклад, який має вигляд або звучить немов оригінал, але з одним уточненням – текст перекладу повинен бути комунікативно рівнозначним оригіналу, причому його комунікативна рівність проявляється в ототожненні рецептором

перекладу з оригіналом у функціональному, змістовному та структурному відношенні. Ця тотожність значною мірою залежить від «корекції на інший культурний універсум», корекції як відповіді на виклик міжкультурної асиметрії [Нойберт 1978, с. 197].

Категорії еквівалентності й адекватності неодмінно передбачають урахування реакції аудиторії на переклад, що свідчить про нормативний характер зазначених категорій. Норма, в свою чергу, безпосередньо реалізується оцінюванням тексту перекладу – «вдалий, невдалий». У певні історичні періоди оцінювання якості перекладу чималою мірою було зумовлено вельми жорсткими нормами, продиктованими літературними, культурними й навіть соціальними перевагами.

Розширений горизонт читацьких очікувань обумовлює зростання сприйнятливості до будь-яких нововведень і забезпечує готовність читача «брати участь у перекладацькому експерименті – реалізації тексту» [Салова 1991, с. 41]. На перший погляд, з таким твердженням можна погодитись, проте кожна адресна група за своїм типом і складом потребує свого, іноді індивідуального, підходу, що особливо помітно, коли йдеться про типи тексту й дискурси, що, на перший погляд, ідентичні за структурною, функціональною та комунікативною специфікою. Саме тут і виявляється своєрідність сприйняття певної культури, або багатогранність відтінків картин світу, які певним чином впливають на якість перекладу.

Поняття про одні й ті самі, тобто еквівалентні, предмети та явища дійсності в різних мовах відмінні, оскільки ґрунтуються на різних уявленнях у національновідмінних свідомостях. Це цілком природно й закономірно, тому що різняться способи життя, світобачення, звички, традиції, ті нескінченні й різноманітні умовності, що визначають національну культуру в емному значенні слова.

Зважаючи на міжмовну й міжкультурну асиметрії, перекладач вимушений практично в кожному випадку перетворення системи смислів додавати або усувати певні елементи смислу. Дійсно, в еквівалентному

перекладі всі перетворення смислів, що містяться у вихідному повідомленні, мають раціональний характер і не підпорядковані безпосередньо волі перекладача [Тарланов 1995, с. 230].

Отже, ми дійшли висновку, що існує кілька визначень «адаптації тексту», але базовим можна вважати те, в якому адаптація розуміється як пристосування тексту до умов його функціонування. У процесі адаптації тексту важливе значення має категорія адресата, яка реалізується по-різному. Адаптований текст функціонує за умов, які прагматично відрізняються від умов створення тексту – джерела. Залежно від перешкод, що виникають при комунікації тексту-джерела, використовуються різні види адаптації, в яких створюються ефективніші у цій ситуації адаптовані тексти. У процесі адаптації тексту автор адаптованого тексту вдається до трансформацій оригінального тексту. Внутрішньомовні трансформації аналогічні за своєю суттю перекладацьким трансформаціям.

1.2. Проблема адаптації художнього твору

Доступність сприйняття, простота викладу – характерні для художньої літератури і є зручним матеріалом для розвитку навичок читання, розуміння, аналізу прочитаного. Людина розуміє текст у тому випадку, якщо ситуація зрозуміла. По-друге, деякі слова та граматичні конструкції носіїв мови ставлять у глухий кут іншомовну аудиторію, оскільки останні мають розмовне забарвлення і не представлені в лексичному мінімумі. Труднощі іншого плану знімаються шляхом адаптації художнього тексту, у результаті створюється вторинний чи компресований/адаптований текст.

Адаптація не зводиться до простого реферування вихідного матеріалу шляхом переказу або викреслення речень, які мають достатнє смислове навантаження. Для отримання адаптованого тексту, адекватного вихідному, потрібний метод структурно-сислової компресії, де інтегральний сенс

ядерного тексту виникає при вилученні з вихідного тексту його мінімальної (глибинної) структурної основи.

Як зазначає І. В. Насталівська, у процесі адаптації велика роль належить комунікативному посереднику (адаптатору), оскільки матеріал, який він вибере, буде представлений читачеві в найбільш підходящому, на його погляд, вигляді. «...Як правило, це призводить до скорочення тексту, його наближення до культурно-мовних можливостей не-носіїв мови та у звуженні діапазону варіативних та комбінаторних потенцій мовного коду» [Насталовская 2021].

В результаті такої роботи текст зберігає базову частину лексикону та синтаксичних конструкцій, проте скорочення мовної форми має супроводжуватися збереженням змістовного плану висловлювання. Головне завдання – зробити адаптований вторинний текст короткішим, відібравши лише важливу фактуальну інформацію, а також максимально зрозумілим, враховуючи підтекстну інформацію оригіналу та фонові знання.

Полегшення сприйняття тексту може здійснюватися за допомогою таких прийомів:

- 1) спрощення синтаксичних конструкцій;
- 2) спрощення граматичних форм;
- 3) заміна одних лексичних одиниць на інші, що входять до лексичного мінімуму відповідного рівня навчання;
- 4) пояснення фрагментів, які підлягають адаптації, у тексті;
- 5) коментування складних фрагментів у вигляді передтекстових завдань (семантизація лексичної одиниці), глосарію, коротких відомостей про автора, дійових осіб, а також у вигляді ілюстрацій.

При адаптації художнього тексту виникає цілий ряд спеціальних труднощів, які включають структурні та композиційні особливості, необхідність збереження жанрової приналежності, інтертекстуальність, передачу лінгвокультурних смислів. Важливим є те, що більшість цих особливостей зустрічається при перекладі як художнього тексту на іншу

мову, так і при адаптації тексту на простіший рівень володіння мовою.

С. В. Первухіна виділяє такі способи адаптації художнього тексту: семантичні, структурні та композиційні [Первухина 2014, с. 98]. При семантичних способах адаптації вторинний текст розглядають як прессупозицію оригінального. Іншими словами, головним тут є передача тільки основного сенсу. Що стосується методів – то це «семантичні записи лексичних одиниць оригіналу» [Первухина 2014, с. 99], які можуть служити для експлікації культурних смислів, значень метафор тощо.

Структурні способи адаптації розглядаються на двох рівнях: синтаксичному та лексичному. Синтаксичні способи адаптації тексту спираються на спрощення граматичних структур. Наприклад, прості речення замість складних, заміна словосполучення словом з загальним значенням, а також заміна слів, які рідко вживаються. Лексичні способи адаптації тексту мають на увазі заміну слів синонімами або словами з більш широким значенням.

Під композиційним способом адаптації художнього тексту розуміють спрощення абзаців і упуцнення деяких стилістичних прийомів, таких як повторювання, наприклад.

Відмітимо, що для перекладу художнього тексту релевантним є всі перелічені вище способи. Тим самим, використовуються граматичні і стилістичні прийоми, не потрібно робити абзаци короткими і не використовувати стилістичні прийоми. Подібна адаптація має лінгвокультурну направленість (для більш легкого сприйняття чужих культурних реалій і мовних), а також прагматичну (повинна передавати основні інтенції автора оригіналу). Перекладач вилучає в тексті мовні семантичні функції, засоби мови, зміст, категорії і намагається відтворити це засобами мови з їх семантичними функціями.

Треба додати те, що перекладачем вилучаються не тільки мовні семантичні функції, а й функція комунікативної мети, тобто прагматична функція, заради якої і створюється весь текст. Таким чином, в процесі

перекладу має місце і прагматичний аналіз.

Семасіологічний та прагматичний види аналізу забезпечують так зване «вилучення інформації», в тому числі і комунікативної, а ономасіологічний аналіз має на меті задовольнити перекладацькі інтенції у пошуках відповідника, аби якнайближче передати вилучений зміст, а також мету комунікації по відношенню до рецептора перекладу.

Оскільки абсолютна еквівалентність є практично недосяжною, перекладач вдається до однієї або цілого ряду існуючих лексико-семантичних, лексико-граматичних або граматичних трансформацій.

Аналізуючи типи прагматичних відносин при перекладі відмічаємо те, що дещо нижче оцінюється можливість збереження прагматичного потенціалу при перекладі художніх текстів тому, що вони є орієнтованими на певного рецептора, хоча несуть в собі й загальнолюдські цінності [Вейзе 1985, с. 89]. У такому разі прагматична адаптація перекладу є необхідною умовою для відтворення комунікативної мети і досягнення очікуваного впливу на читача. Якщо цього не зробити, то текст буде сприйматися як чужорідний і комунікативна мета не буде досягнута.

Насамперед, слід відмітити те, що усі перекладацькі трансформації, які викликані розходженнями мовних систем несуть в собі і прагматичний компонент тому, що завдяки ним перекладений твір не сприймається як зовсім чужорідний. Чим краще переклад, тим ближчим відчувається твір та авторські почуття. Наявність алюзії в тексті посилює його вплив і додає труднощів у здійсненні перекладу, оскільки алюзія суттєво збільшує прагматичне навантаження повідомлення. Пошук прагматично адекватних відповідників вимагає від перекладача високого фахового рівня.

Таким чином, адаптація художнього тексту – складний процес. Під час аналізу адаптованого тексту необхідно звертати увагу і на лінгвістичну, і на нелінгвістичну сторону адаптації: враховувати її семантичні, структурні, композиційні особливості, і також вміти виокремлювати домінуючу перекладацька стратегію. Крім того, необхідно розглядати переклад саме як

текст, розглядаючи його в усіх вимірах: вертикальному, горизонтальному і глибинному.

Оскільки процес даного дослідження включає розгляд перекладеного художнього тексту як продукту культурно-прагматичної адаптації, нам необхідно спростувати деякий алгоритм аналізу текстів, використовуючи який ми зможемо визначити специфіку культурно-прагматичної адаптації, включаючи способи передачі іншомовної культурологічної інформації і прагматичних конвенцій.

По-перше, необхідно звернути увагу на оригінал і перекладений текст з точки зору їх первинності і вторинності. Для цього потрібно описати прагматичний характер адаптації, використаний при перекладі. Важливим є визначення виду вторинного тексту з урахуванням ряду параметрів, які найбільш актуальні для аналізу перекладеного художнього тексту. Параметри є такими: об'єм первинного тексту у співвідношенні із вторинним, предмет зображення, відношення перекладача до використаної ним образно-стилістичної системи, а також творчий задум автора вторинного тексту. По-друге, потрібно розглянуті структурно-композиційні та стильові особливості культурно-прагматичної адаптації художнього тексту. Для цього ми розглянемо перекладений текст у вертикальному і горизонтальному вимірах. По-третє, ми вважаємо за необхідне дослідити особливості адаптації лінгвокультурного словника художнього тексту.

Проаналізувавши поняття адаптації тексту, ми виділили велику різноманітність класифікацій цього терміна в різних галузях сучасної лінгвістики: когнітивістика, прагмалінгвістика, семантика, лінгвокультурологія, перекладознавство. Ми визначаємо культурно-прагматичну адаптацію як комплексне видозмінення вихідного тексту у співвідношенні з іншим лінгвокультурним осередком. Таким чином, здійснюються операції, необхідність яких викликана можливими відмінностями між двома культурами, втіленими у мові. Незалежно від кількості подібних операцій, усі вони спрямовані на вирішення певного

завдання – усунути відмінності у фонових знаннях одержувачів оригіналу та одержувачів перекладу. Цю системно організовану сукупність перекладацьких операцій, що використовуються для вирішення певного завдання з урахуванням обраної стратегії перекладу, ми називаємо тактикою перекладу.

1.3. Специфіка художнього перекладу та його адаптація

Процес перекладу художніх творів і досі має значну кількість невирішених питань, які привертають увагу науковців різних галузей науки, що пов'язано зі специфікою художнього перекладу. На сучасному етапі розвитку перекладознавчої науки художній переклад розглядається як комплексне утворення, де мають бути враховані функціональні можливості і мовознавчої, і літературознавчої науки. До того ж, як продукт мистецької діяльності, він має враховувати і культурномистецькі умови оригіналу, і водночас відповідати національному колориту і особливостям мови перекладу. Класичну тріаду письменник-перекладач-читач ускладнюють і розширюють власне її компоненти, особливо у тому випадку, коли перекладачем виступає автор першотексту.

Особисті умови життя і творчості автора тексту у цьому випадку відіграють неабияку роль, адже саме вони зумовлюють появу самоперекладів на тому чи іншому життєвому етапі, з тим чи іншим рівнем сприйняття й усвідомлення дійсності, співвідносяться з ідентичністю автора, врешті визначають мету його створення. Сприйняття і переосмислення свого твору на різних етапах життя пов'язано із психікою автора: його настроєм, пережитими почуттями, набутим досвідом, що вплинув на світовідчуття тощо. У процесі перекладу автор ніби заново переживає процес сотворення твору, усі переживання персонажів.

Абсолютно точним не може бути жоден переклад, оскільки сама мовна

система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до певних втрат. Перед перекладачем часто постає проблема неспівпадання у стилістичній виразності та смислового навантаженні слів і зворотів різних мов. А зміна навіть одного компонента може вплинути на загальну структуру твору. Як підкреслював В. Комісаров, художній твір потрібно перекладати «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [Комиссаров 2001, с. 260].

Під «художнім перекладом» В. Н. Комісаров розуміє «вид перекладацької діяльності, основне завдання якого полягає в породженні перекладною мовою мовного твору, здатного надавати художньо-естетичну дію перекладною мовою» [Комиссаров 1980, с. 106].

На його думку, вивчення літературної мови має ґрунтуватися на вивченні стилів твору, тому завдання дослідницького процесу полягає в тому, як різні елементи мови набувають образності та експресивності. По-друге, вивчення літературної мови має бути орієнтоване на виразні засоби, які використовуються автором. Різні мовні засоби можуть мати відповідний естетичний вплив, при цьому перекладачі повинні намагатися зберігати зміст та ідеї оригіналу. Головним об'єктом при такому способі перекладу виявляється не стільки мовний склад вихідного тексту, скільки його зміст та емоційно-естетичне значення. При цьому такий переклад не допускає ні скорочень, ні спрощень вихідного матеріалу. Літературний переклад відрізняється від інших видів перекладу тим, що дає можливість творити та робити мови.

Однією з важливих особливостей літературного твору є те, що в ньому можуть інтегруватися мовні засоби різних стилів, що трансформуються з метою вирішення естетичних завдань. У текстах літературних творів можна використовувати технічні терміни, ділові мовні звороти, жаргони, публіцистичні і розмовні елементи тощо. Немає єдиного обмеження на мовну

систему різного стильового приладдя.

На думку сучасних досліджень перекладу, літературний переклад у більшості випадків коливається між двома принципами перекладу: дослівним точним перекладом, який не зовсім відповідає поняттю «художній», і вільним перекладом, який відхиляється від вихідного тексту, але досягає відповідної відповідності інформації. Ці два принципи втілюють два погляди на переклад: визначають переклад з погляду лінгвістики та літератури.

Абсолютно нову функцію перекладу пропонує М. Стріха. Досліджуючи роль українських перекладів XIX й XX ст, стверджує, що переклад українською мовою художніх текстів світового рівня на той момент був призначений для підкреслення «повновартісності цієї мови» [Стріха 2014, с. 197]. У той час, коли можливості створення власних оригінальних творів українською мовою були вкрай обмеженими і почасти забороненими, саме переклад став творчою цариною багатьох митців. Така функція перекладу спостерігається і в інших культурах, де нації потребували самоствердження через національну культуру, відповідно суть функції – у збереженні національного духу і культури в певний період часу.

Націєтворчу функцію перекладу, за свідченнями дослідників, одним із першим збагнув В. Коптілов [Коптілов 2002, с. 112], заперечувати яку, в тогочасних жорстких політичних, культурних і літературних умовах досить складно, адже на певний період він не лише перебирає на себе функцію художньої літератури, а й: «став однією з небагатьох сфер вільного мистецького самовираження, засобом висловлення громадянської позиції та імпліцитним носієм ідей національного відродження, опору й пам'яті» [Дворніков 2011, с. 546]. Літературознавці В. Будний та М. Ільницький, окрім вже відомих функцій: інформативної, культурної і естетичної, називають просвітницьку, хоча й не пояснюють у чому конкретно вона полягає, але контекстуально певною мірою подібна до націєтворчої.

Лінгвістичні принципи перекладу передусім забезпечують відтворення вихідної текстової структури. Проте, дотримання принципів лінгвістики

фундаментально призведе до перекладу дослівного перекладу. Коли точність перекладу іншою мовою надто висока, легко послабити художні відносини перекладу. При перекладі синтаксичні засоби є абсолютно однаковими. Як правило, дослівний переклад певною мірою підірве синтаксичні засади вихідної мови. Тому зміст і форма часто суперечливі: думки автора дуже зрозумілі, але вираження його думок іноземними мовами змінилося. Точний дослівний переклад завжди передає емоційний вплив вихідного тексту, тому дослівна точність і художність часто протиставляються один одному.

Процес новотвору супроводжується і насиченням його новими мовними засобами, відмінними від тексту оригіналу. Важливим тут видається лексикосемантична передача емоційно-вольового, почуттєвого рівня психіки персонажів, адже саме вона відіграє суттєву роль у створенні цілісного образу персонажа з набуттям ним оцінності у свідомості реципієнта. Відтворення засобами іншої мови переживань персонажів навіть для автора-білінгва може становити труднощі, адже відтворення особливостей національного характеру, національної психіки вимагає ретельної, кропіткої роботи. І цей фактор також може сприяти змінам у тексті-перекладі.

З літературної точки зору найважливішим пунктом у перекладі має бути загальне значення оригінального тексту, яке вимагає, щоб перекладач знайшов відповідні мовні засоби для відображення значення в тексті. Іншими словами, художній переклад – це відповідність між оригінальним текстом та естетичним, а не лінгвістичним розумінням. Щоб домогтися відповідності оригінальним літературним мистецтвам та емоційним враженням, перекладач повинен знайти найбільш підходящі мовні засоби: вибрати синоніми, виявити лексичну та граматичну відповідність, знайти найкращий спосіб передати різні вирази мови та підібрати відповідні літературні образи та ін.

Інша проблема, на яку ми звертаємо увагу при перекладі, – це різниця між мовами, яка змушує перекладачів знаходити рішення, враховуючи стилістичні характеристики мови певної епохи та мовні характеристики персонажів [Найда 2004, с. 7]. Іншими словами, у діалозі персонажа, щоб не

лише передати загальну ідею та інформацію, але також відобразити характер персонажу.

Крім проблеми збереження національної своєрідності оригіналу, перекладач має передати його історичний колорит. Адже епоха створення літературного твору накладає відбиток на художні образи, тож переклад повинен нести на собі відбиток певного часу. А головне – при перекладі художнього твору необхідно враховувати проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу, обумовленої світоглядом і естетикою автора. Кожна з різноманітних форми прояву індивідуальної своєрідності в художньому тексті становить для перекладача складне завдання. Оцінюючи переклад художнього тексту, як правило, враховують поняття адекватності перекладу.

Найчастіше проблеми при перекладі художнього тексту виникають, коли у мові перекладу відсутнє слово, значення якого описується мовою оригіналу. Для художнього перекладу актуальним є питання передачі культурних реалій, конотації яких необхідні для уявлення повної картини життя певної культури.

Ю. Найда, відомий американський перекладач, зазначив: «Для справді успішного перекладу треба бути знайомим із двома культурами, ніж володіти двома мовами, бо слова мають значення лише у чинному культурному тлі. Унікальні культурні фактори відіграли вирішальну роль у процесі перекладу [Найда 2004, с. 7].

Відносини між мовою та культурою завжди були одним із центральних питань у лінгвістичних дослідженнях. Мова – невід'ємна частина культури, тому що вона є одним із важливих інструментів розуміння людиною зовнішнього світу та важливим засобом спілкування між людьми. Тому вирішення мовних проблем, викликаних культурними відмінностями, є більш актуальними у сучасних лінгвістичних дослідженнях.

Дослідники все більше зацікавлені у питаннях своєрідності стилю, образності мови, підбору лексичних засобів вираження думки, і навіть

передачі метафоричності художнього тексту. Це вимагає від перекладача ретельно проаналізувати мову автора та загальну структуру роботи.

Акт перекладу прагматично зорієнтований у двох напрямках. По-перше, як ми вже наголошували, він полягає в оцінюванні ступеня присутності автора перекладу. По-друге, переклад прагматично зорієнтований на рецептора або, інакше кажучи, переклад аналізується за ступенем орієнтації на читача перекладу. На думку перекладознавців, відмінність перекладу від інших видів міжмовного посередництва полягає в тому, що переклад прагне до максимально повного й точного відтворення всієї системи смислів, що містяться у вихідному повідомленні. Дійсно, часто стверджується, що вдалий переклад – це такий переклад, який має вигляд або звучить немов оригінал, але з одним уточненням – текст перекладу повинен бути комунікативно рівнозначним оригіналу, причому його комунікативна рівність проявляється в ототожненні рецептором перекладу з оригіналом у функціональному, змістовному та структурному відношенні.

Як відомо, художні твори в першу чергу адресовані аудиторії, для якої мова твору є рідною. Але більшість творів мають загальнолюдську цінність, крім того, вони набувають популярності серед читачів, тому часто перекладаються іншими мовами. У художніх текстах можуть описуватися історичні події, вживатися назви національних страв, традицій, а також інші елементи культурно-історичного контексту. У перекладі всіх цих явищ необхідно враховувати прагматичні відмінності вихідної та цільової мов. Прагматична адаптація тексту реалізується з урахуванням інформаційного фону цільової аудиторії за допомогою прагматичних перекладацьких стратегій, серед яких можемо виокремити додавання, вилучення, експлікацію та імплікацію інформації, заміну культурних концептів, заміну мовленнєвих актів, заміну реєстрів.

Таким чином, відмінність перекладу-адаптації від перекладу-репродукції та інших різновидів інтертекстів або видів мовного посередництва полягає в тому, що перекладацька адаптація свідомо

зорієнтована на зіставлення й перевірку текстом оригіналу. Перекладацька адаптація не суперечить перекладу-репродукції, а є комплементарним типом перекладу. Адекватний переклад у будь-якому разі передбачає адаптацію. Інша річ, що пропорції власне перекладацьких і адаптивних стратегій підпорядковані типові тексту, та не просто умоглядному типові тексту, а прагматичному. Чим ближче прагматична функція тексту до домінантних, тим більше адаптивних стратегій необхідно застосовувати, але не забуваючи про власне перекладацькі. Іншими словами, головний критерій адаптації тексту – це його прагматична орієнтація.

1.4. Культурні реалії в процесі прагматичної адаптації

Специфіка прагматичних відносин при перекладі, на думку В. Н. Комісарова [Комиссаров 2001, с. 173], буде пов'язана або з необхідністю відтворити в тексті перекладу прагматику оригіналу, або з вираженням в перекладі наміром джерела, або з особливою прагматичною позицією перекладача, який вирішує прагматичне надзавдання, що не має прямого відношення до відтворення іншомовного оригіналу. Іншими словами, найважливіші аспекти прагматики перекладу це: – прагматична орієнтація на оригінал; – орієнтація перекладача на учасників комунікативного акту – творця оригіналу (джерела) і реципієнта перекладу [Комиссаров 2001, с. 78].

Коли мова йде про переклад, то ні автор оригіналу, ні читач тексту перекладу не в змозі перевірити, наскільки елементи культурного фонду, представлені в перекладі, відповідають реальному стану речей, тому що вони обидва знаходяться по різні боки культурного бар'єру. У такому випадку вся відповідальність покладається на перекладача, який виступає в якості експерта щодо обох культур – вихідної і приймаючої. Цю відповідальність перед автором і реципієнтом перекладу деякі дослідники називають *loyalty*

[Нойберт 1978, с. 198].

Реалії культури вихідної мови, тобто елементи, які сигналізують про приналежність тексту до іншої культури, ніж культура реципієнта перекладу, ніби-то фільтруються перекладачем, який може або залишити їх в тексті перекладу без змін, або адаптувати їх до культури мови перекладу. Таким чином, необхідність в ряді випадків здійснювати в процесі перекладу прагматичну адаптацію не викликає сумніву. Будь-яке висловлювання створюється з метою отримати якийсь комунікативний ефект, тому прагматичний потенціал становить найважливішу частину змісту висловлювання.

Отже, прагматика грає важливу роль і в тексті перекладу. Створюючи текст перекладу, перекладач або намагається зберегти прагматичний потенціал оригіналу, або намагається домогтися, щоб цей текст мав інший прагматичний потенціал, певною мірою незалежний від прагматики вихідного тексту. У будь-якому випадку перекладачеві доводиться вдаватися до прагматичної адаптації в перекладі. В. Н. Комісаров, ілюструючи можливості відтворення прагматичного потенціалу оригіналу, докладно аналізує чотири види такої адаптації, що застосовуються в перекладацькій практиці [Комиссаров 2001, с. 56].

Як правило, перекладачі стикаються з двома основними труднощами при перекладі реалій: відсутність еквівалентної одиниці на мові перекладу і необхідність поряд з предметним змістом (семантикою) реальності, передати національний і історичний колорит реалії [Зорівчак 1989, с. 54].

При виборі найбільш підходящого способу перекладу необхідно звертати особливу увагу на місце, подачу і розуміння незнайомої дійсності в оригіналі. Автор вводить незнайому реалію в текст художнього твору при описі нової реальності для носія даної мови, наприклад, в романі про життя такого-то народу в такій-то країні, розповідаючи про чуже читачеві життя в тому чи іншому епізоді. Незнайомі читачеві оригіналу слова вимагають такого викладу, який дозволив би сприймати описуваний об'єкт, відчуваючи

при цьому специфічний «аромат чужості», характерний місцевий чи національний історичний колорит [Петришен 2013, с. 407].

Можна зробити висновок, що найбільш вдалим слід вважати таке введення в текст незнайомої реалії, яке забезпечило б цілком природне, розслаблене її сприйняття читачем без використання спеціальних авторських засобів її розуміння. Здебільшого ті реалії, які знайомі читачеві, пояснень не потребують. Однак в сумнівних ситуаціях перекладач повинен ретельно перевірити, чи існує слово на мові перекладу, чи відповідає воно значенню на мові оригіналу і яка його фонетична і графічна форма на мові перекладу.

Усвідомлюючи, які труднощі створює постійна необхідність прояснювати смисловий відтінок терміну в кожному окремому випадку, А. А. Кретов і Н. А. Фененко розробили лінгвістичну теорію реалії. У продовження ідеї семантичної тріади «предмет – поняття – слово» була введена тричастинна система термінів:

- 1) реалія як предмет реальної дійсності (натурфакта, артефакт) – R-реалія;
- 2) реалія як ідеальний еквівалент середовища проживання соціуму (концепт) – С-реалія;
- 3) реалія як засіб номінації культурного концепту – L-реалія [Кретов 2016, с. 10].

Проте навіть за наявності точних формулювань і чіткого розмежування реаліїслова та реалії-речі не вдається уникнути перетинання сенсів. Якщо в основі термінологічної бази закладена ідея про те, що реалії – це «побутові та специфічні національні слова й звороти, які не мають еквіваленту в побуті, а отже, і в мовах інших країн» [Соболев 1952, с. 281], то ми не беремо до уваги одну з невід'ємних властивостей сучасної культури й, як наслідок, мови. Маються на увазі інтенсивно зростаючі міжкультурні зв'язки і, до певної міри, факт зближення культур, характерний для сучасного етапу історії та розвитку суспільства, коли самотутні явища і предмети запозичуються з однієї спільноти до іншої, підкоряючись загальній динаміці розвитку

міжкультурних зв'язків.

Завдяки інтенсивній взаємодії не тільки за принципом географічної близькості, а й на міжнародному рівні, багато подій і явищ не сприймаються як реалії, властиві конкретній нації або культурній спільноті. На цю особливість вказувала М. Л. Алексєєва, наводячи як приклад слово «супутник», яке, з огляду на міжнародний розвиток космічної галузі, перестало асоціюватися виключно з реаліями радянської дійсності на користь міжнародного, загальновизнаного вживання [Алексєєва 2007, с. 339].

Ми також вважаємо логічним навести думку Л. І. Сапогова, який вважає, що слова-реалії можна класифікувати як один із видів запозичень, які зберігають генетичну схожість з оригінальним, іншомовним словом [Сапогова 1979, с. 76]. Беручи до уваги такий підхід, М. Л. Алексєєва зауважує, що «запозичення фіксуються в словниках, а значить, є вже елементами лексики даної мови» [Алексєєва 2007, с. 340], тоді як на практиці реалії найчастіше вживаються лише одноразово і супроводжуються додатковим екстралінгвістичним коментарем

Основні підходи до вивчення реалій у лінгвістиці можна звести до двох традицій: перекладацької та країнознавчої [Алексєєва 2007, с. 338]. При цьому кожен з підходів зумовлює певне коло завдань і проблем. Перекладацький підхід орієнтований у першу чергу на слова-реалії та на їх адекватний, максимально повноцінний переклад на іншу мову.

Культурні реалії, аналізовані в нашій роботі, являють собою саме такі лексичні одиниці. А оскільки слів на позначення предметів та явищ певної культури велика кількість, реалії вимагають певного підходу при їх класифікації. Особливу увагу в нашій роботі приділяємо саме культурним реаліям, оскільки з-поміж інших груп реалій вони найменше досліджені й рідше згадуються в класифікаціях науковців-дослідників реалій.

Розглядаючи зазначені питання першого розділу, ми дійшли висновку, що реалії – це слова і словосполучення, які відображають життя, побут і традиції одного народу, відсутні в мові і культурі інших народів. Реалії

означають слова і словосполучення, які називають предмети, об'єкти, явища, характерні для побуту, культури, громадського і історичного розвитку одного народу. Вони малознайомі або чужі іншому народу, так як виражають національний або тимчасовий колорит, який не має точних відповідностей в іншій мові. Реалії завжди вимагають особливого підходу при перекладі з однієї мови на іншу мову.

Нами було зазначено, що під час адаптації тексту залучаються культурні, естетичні, соціальні цінності, особисті знання, знання про світ і ставлення до дійсності, систему вірувань, ідей, переконання, почуття та представлення. При цьому задіюються і позатекстові ресурси – фонові знання читача, соціальні концепти, характерні для суспільства, членом якого він є. Описаний нами процес впливу на читача здійснюється за допомогою концептуальних і мовних засобів.

Переклад художніх текстів, у нашому випадку гоголівських повістей, являє собою гігантський природний лінгвістичний експеримент, у ході якого мови та їх елементи зіставляються, порівнюються, замінюють одна одну в процесі спілкування. Отже, при перекладі художніх текстів як прояву міжкультурної комунікації потрібно враховувати не лише всі фактори моделювання перекладу, а й семантичні, лінгвостилістичні й лінгвокультурологічні особливості мови перекладу як відображення культурної картини світу.

РОЗДІЛ 2

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ

М. В. ГОГОЛЯ

М. В. Гоголь являє собою одну з найбільш дискусійних особистостей у літературі XIX століття. Не зважаючи на те, що його твори написані російською мовою, він завжди залишався українцем, вихідцем з так званої Малоросії, що знайшло своє відображення у його творах з українського циклу. Вплив М. В. Гоголя на власну творчість визнавали М. Булгаков, Ф. Достоевський, Р. Акутагава, Ф. Кафка та багато інших. Тобто важко переоцінити важливість творчості М. В. Гоголя та його величезний вплив на розвиток світової літератури. Виняткові особливості стилю М. В. Гоголя значно виділяють його серед письменників з українським корінням. Гоголівські твори багаті і різноманітні за своїм лексичним складом, специфічні і багатогранні за прийомами слововживання.

Більш того, М. В. Гоголю притаманне поєднання загальнолітературної мови з національно-побутовим просторіччям, використання комічного та фонетичного забарвлення тексту. Твори автора стали відомі закордоном майже відразу, але переклад був недосконалим, закордонні читачі не могли повною мірою оцінити всю багатогранність таланту М. В. Гоголя, не змогли познайомитися з далекою Україною, бо перекладачі «обмежили доступ» до «української особистості», зображеної у творах.

2.1. Методика дослідження прагматичної адаптації творів М. В. Гоголя

Досвід попередніх років дозволив зазначити, що при перекладі іншою мовою важливим є не лише сюжет, а й художній окрас твору. Отриманий текст входить до літературного та культурного канону іншої країни, тому він

повинен за можливості справляти таке ж враження на читача, яке має створений автором оригінал.

Важливо враховувати, що читачі перекладу не мають можливості порівняти його з текстом оригіналу, і текст, перекладений іноземною мовою, стає частиною іншої літератури. Необхідно, щоб перекладач враховував художні завдання автора. При перекладі художнього тексту завжди виникає проблема стилю. Для перекладача художньої прози головне – спробувати відтворити індивідуальний почерк автора, передати його склад засобами іншої мови. При цьому важливо враховувати, що «характер стилю визначається не тільки нормами граматики, лексики і фразеології, а й формами експресії» [Авдеєнко 2014, с. 95]. Будь-які стилістичні засоби експресивні, оскільки вони мають емоційний або оцінний зміст, автор художнього тексту свідомо використовує різні виразні прийоми, щоб зробити розповідь більш яскравою та образною.

Таким чином, для вирішення поставлених завдань, ми використовували певну методику для аналізу художніх творів М. В. Гоголя. Методика нашої наукової розвідки щодо прагматичної адаптації твору мала комплексний характер і складалася з *загальнонаукових методів* та спеціальних *лінгвістичних методів*. Методи дослідження були зумовлені поставленою метою і дослідницькими завданнями, а отже ми використали такі методи дослідження: метод спостереження, опису, систематизації й узагальнення; метод суцільної вибірки мовного матеріалу з англomовних художніх творів; контекстуальний аналіз для встановлення комунікативної взаємодії засобів відображення внутрішньомовних трансформацій; прагмасемантичний аналіз; кількісний аналіз для опису кількісних характеристик вживання внутрішньомовних трансформацій в англomовному художньому дискурсі.

М. В. Гоголь своєю творчістю робить спробу безпосередньо вплинути на «духовний простір» читача як реципієнта (під духовним простором читача ми маємо на увазі його систему цінностей, знань, його погляди на життя,

прагнення та бажання, особисті орієнтири) з метою впливу на нього: *A delicate and close observer, quick to detect the absurd, bold in exposing, but inclined to push his fun too far, Gogol is in the first place a very lively satirist. He is merciless towards fools and rascals, but he has only one weapon at his disposal – irony* [Gogol 1984, с. 7], *Unfortunately for the titular councillor, Petrovitch Ka'd just now not yet touched the brandy flask. At such moments he was hard, obstinate, and ready to demand an exorbitant price* [Gogol 1984, с. 32]. У проаналізованих варіантах перекладу культурних реалій перекладачем використовувалися: контекстуальний аналог, гіперонімічну заміну, калькування, транслітерацію та опущення.

Найбільш частотними виявилися випадки перекладу за допомогою контекстуального аналога та гіперонімічної заміни. Нами були проаналізовані труднощі перекладу культурних реалій англomовного художнього дискурсу на матеріалі твору М. В. Гоголя «Вій». Труднощі перекладу реалій полягали в тому, що тексти містять великий обсяг різноманітної інформації, що вимагає володіння фоновими знаннями, в число яких входять реалії (топоніми, власні імена, фразеологізми, лексика, що відображає різні сфери життя країни і т.д.).

Нами було визначено, що реалії – це слова і словосполучення, які відображали життя, побут і традиції згаданого в художньому творі народу. Ми дійшли висновку (завдяки методу спостереження та систематизації), що реалії є окремим і особливим розрядом безеквівалентної лексики; реаліям характерна своєрідна гнучкість, так як вони, зберігаючи свій статус, можуть належати одночасно до різних лексичних категорій. Реалії виражають національний колорит творів М. В. Гоголя, які не мають точних відповідностей в іншій мові. Реалії завжди вимагали особливого підходу при перекладі.

Яскраво це можна проілюструвати прикладом: *He liked to lie for a long time on the same spot and smoke his pipe; and when he was merry with wine, he hired a fiddler and danced the tropak* [Gogol 1984, с. 193]; *Petrovitch went out*

with him, and remained standing in the street to watch Akaki as long as possible wearing the mantle; then he hurried through a cross-alley and came into the main street again to catch another glimpse of him [Gogol 1984, c. 43]; He only wore a small crop of hair, as though his character was at present too little developed. To judge by the great bumps on his forehead, with which he often appeared in the class-room, it might be expected that some day he would be a valiant fighter [Gogol 1984, c. 193]; Meanwhile the night had descended; clouds increased the darkness, and according to all appearance there was no chance of moon or stars appearing [Gogol 1984, c. 194] – ці фрагменти викликають певну емоційність (текст насичено епітетами та порівняннями), ми можемо ідентифікувати соціокультурну взаємодію автора та перекладача під час прагматичної адаптації твору.

Наприклад: *an Isprawnik (country magistrate), His uniform, which was originally green, had acquired a reddish tint. The collar was so narrow and so tight that his neck, although of average length, stretched far out of it, and appeared extraordinarily long, just like those of the cats with movable heads, which are carried about on trays and sold to the peasants in Eussian villages [Gogol 1984, c. 25], All around lay a huge steppe over which no one seemed to have passed [Gogol 1984, c. 195]; Quite harmless people; the theologian Khalava, the philosopher Brutus, and the rhetorician Gorobetz [Gogol 1984, c. 197]; The old woman found a special resting-place for each student; the rhetorician she put in a shed, the theologian in an empty store-room, and the philosopher in a sheep's stall [Gogol 1984, c. 198].*

Тому ми використовували кількісний аналіз для опису кількісних характеристик вживання внутрішньомовних трансформацій в англomовному художньому тексті. Особливо проблематичним в цьому плані виявляється переклад реалій, які є національно і культурно забарвленими: *and the old woman came crouching to the stall [Gogol 1984, c. 199], out-stretched arms towards him, to run like a race-horse, carrying her on his shoulders [Gogol 1984, c. 200], great half – decayed building in which the seminary was established was*

completely empty, beheld there a kибitka, which he at first took for a barn on wheels, Every year the collar had grown smaller, for every year the poor titular councillor had taken a piece of it away in order to repair some other part of the cloak ; and these repairs did not look as if they had been done by the skilled hand of a tailor [Gogol 1984, с. 29], at the same time he began to drink lustily, not only on the high festivals but on all those which are marked with a cross in the calendar [Gogol 1984, с. 30].

Таким чином, використання автором твору реалій в тексті завжди є обґрунтованим, тому перекладачеві важливо їх зберегти і адекватно передати при перекладі, щоб забезпечити міжкультурну взаємодію. Однак набагато важливіше, що реалії відіграють велику роль у відтворенні атмосфери і побуту країни описуваного періоду, вони також несуть в собі важливу культурну та національну інформацію.

2.2. Особливості стилю Гоголівської прози

Проблема вивчення гоголівського стилю є однією з найскладніших і недостатньо вивченим у сучасному гоголезнавстві, попри наявність робіт І. Є. Мандельштама, В. В. Виноградова, В. Ф. Переверзева та інших дослідників [Виноградов 1997, с. 55; Мацапура 2011, с. 18]. Не претендуючи на остаточне вирішення цієї літературознавчої проблеми, спробуємо визначити деякі характерні особливості індивідуального стилю Гоголів.

В. С. Виноградов зазначає, що жанр ранньої прози Гоголя відрізняється високим, серйозним, патетичним оповідальним стилем [Виноградов 1997, с. 55]. Розуміючи цінність українського фольклору, М. В. Гоголь дуже хотів стати народним письменником і намагався перенести різноманітну народну усну мову в літературно-художню оповідну систему, дворянського чи буржуазного стану. Надаючи величезне значення селянству, Гоголь описує

назви, ідентифікує приладдя та називає частини селянського костюма, інвентарю домашньої селянської хати, пральні, все, що пов'язане з селянською мовою та її діалектами.

Наприклад: *Soon an old woman with a red cap issued from it, bearing with both hands a large vessel full of hot «galuchkis», which she distributed among them [Gogol 1984, с. 222]; In the middle of the church stood the black bier; before the dark pictures of saints burned the candles, whose light only illuminated the icons, and cast a faint glimmer into the body of the church; all the corners were in complete darkness [Gogol 1984, с. 229].* Гоголь наводить детальні та предметні описи предметів, речей, покупців. Письменник надає детальний портрет героя, його одягу та навіть їжі.

Важливою особливістю гоголівського стилю є часте поводження до прийому «відсторонення», за допомогою якого письменник прагне надати образу велику виразність, включити його в поле несподіваних асоціацій [Белинский 1846, с. 50].

Наприклад: *As soon as the clear seminary bell began sounding in Kieff in the morning, the pupils would come flocking from all parts of the town; The «grammarians» were still mere boys. On the way they pushed against each other and quarrelled with shrill voices. Nearly all of them wore torn or dirty clothes, and their pockets were always crammed with all kinds of things – push-bones, pipes made out of pens, remains of confectionery, and sometimes even young sparrows [Gogol 1984, с. 187]* – в цьому фрагменті наводиться опис семінарського дзвоника, вказується одяг граматиків, яскраво ілюструються карманні речі учнів «граматиків» – кісточки, люльки з ручок, залишки кондитерських виробів й молоді горобці – вбачається велика образність предметів.

Гоголь був геніальним сатириком, який гранично описував суспільні протиріччя сучасної йому дійсності. Події суспільного значення превілюють над любовними та сімейними подіями життя. Завдяки гоголівській манері написання творів, ми вбачаємо проблеми суспільно-економічного життя та ідентифікуємо образи величезної узагальнюючої сили.

Наприклад: *The «philosophers» talked in a tone an octave lower; in their pockets they only had fragments of tobacco, never whole cakes of it; for what they could get hold of, they used at once. They smelt so strongly of tobacco and brandy, that a workman passing by them would often remain standing and sniffing with his nose in the air, hound* [Gogol 1984, с. 188] – описується важке життя «філософів», так як запасів вони не робили і в карманах були лише табачні недопалки.

Основними мовними рисами творів Гоголя є їхня народно-сказова спрямованість. «Вій» свідомо орієнтована оповідь з багатством інтонацій розмовної мови, простою структурою речень, емоційно-забарвленою та типовою для мовлення лексикою. «Шинель» ідентифікується як чиста комічна оповідь, побудована на грі слів, каламбурах, навмисній недорікуватості, поєднується з високим мистецьким виголошуванням, що є ефективним художнім засобом.

«Ніс» є сатиричною повістю, до загублений ніс символізує імідж людини, який може існувати сам по собі, чого не скажеш про його власника. І сам головний герой втративши таку цінну річ не може нічого вдіяти, навіть піти до когось в гості. Для нього, як людини яка хоче побудувати кар'єру — це трагедія. Також автор має на увазі, що імідж в суспільстві ціниться більше ніж сама людина (відокремлений ніс в повісті ходить в мундирі посадовця, на три чини вищого за колезького асесора). Повість «Ніс» — одне з найвеселіших, оригінальних, фантастичних і несподіваних творів Миколи Гоголя. Аналіз повісті «Ніс» Гоголя виявляє приховану насмішку, за допомогою якої автор звертає увагу на велику і злободенну проблему певних верств суспільства.

В повісті «Записки божевільного» автор показав жахи несправедливості як економічної, так і соціальної нерівності. Проблематикою твору виступають злидні, соціальна нерівність, доля хворих психічно людей.

Гоголь підкреслює та гіперболізує у характері героя одну або дві найважливіші його риси, тому образ стає ще яскравішим. Таке яскраве

тасатиричне зображення героїв проявляється у ретельному використанні подробиць і різкого їх перебільшення. Ці подробиці переважно побутові: речі, одяг, житло героя. Якщо в романтичних повістях Гоголя підкреслено мальовничі пейзажі, то в реалістичних творах, особливо у повісті «Вій», пейзаж стає одним із засобів окреслення характеристик героїв. Що стосується ідеї повісті «Шинель», то ми просліджуємо необхідність співчуття та поваги, гідними є всі люди, незважаючи на їх соціальне становище. М. В. Гоголь описує несправедливість і жорстокість суспільства щодо «маленьких», але чесних і сумлінних людей. Нова шинель – символ справжнього, гідного людини життя. Втрата нової шинелі – символ втрати сенсу життя, втрата ідеї, що надихала його, дала новий сенс існуванню.

Наприклад: *The first was a tall youth with broad shoulders and of a peculiar character; everything which came within reach of his fingers he felt obliged to appropriate. Moreover, he was of a very melancholy disposition, and when he had got intoxicated he hid himself in the most tangled thickets so that the seminary officials had the greatest trouble in finding him* [Gogol 1984, с. 192] – автор описує одяг Богослова, його статуру та меланхолічний характер.

Особливість стилю Гоголя полягає у широкому використанні простонародної мови, діалектизмів та українізмів. Гоголь любив і тонко відчував народно-розмовну мову і вміло застосовував всі її відтінки під час відтворення опису та характеризувannya своїх героїв і їх життя.

Наприклад: *«The deuce!» said the philosopher Thomas Brutus. «I was almost certain we would soon reach a village»... «Good heavens!» exclaimed the philosopher, and stood still. Now the road itself is disappearing. «Perhaps we shall find a farm farther on», answered the theologian, without taking his pipe out of his mouth* [Gogol 1984, с. 194], наводиться народна мова в простих лайливих словах.

В повісті «Шинель» Гоголь використовує гумор, іронію, «сміх скрізь сльози», гротеск, який ґрунтується на химерному поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного і комічного, життєподібного

і карикатурного. Особливо яскраво виявляються сатиричні форми гротеску. За допомогою гротеску митець створює специфічний «гротескний» світ, аномальний і дивний світ, в якому реальне та нереальне несподівано постають в органічній єдності. Проблематика «Шинелі» охоплює всі гріхи ситого бездушного світу, змушує читача озирнутися навколо і побачити тих, хто так само «малий і беззахисний», як головний герой.

Ще однією стильовою особливістю творів Гоголя є періодична будова тексту, коли багато речень поєднано в одне ціле (*But the philosopher could not agree with this proposal; he was not accustomed to sleep till he had first eaten five pounds of bread and five of dripping, and so he now felt an intolerable emptiness in his stomach* [Gogol 1984, с. 195]; *His supposition proved correct; they soon saw two or three houses built round a courtyard* [Gogol 1984, с. 196]; *He had not done this from hunger so much as from the force of habit. He had quite forgotten the fish, and was looking about to see whether he could not find something else to appropriate. Then the philosopher put his hand in the theologian's pocket as though it were his own, and laid hold of his prize* [Gogol 1984, с. 198]) та запровадження ліричних діалогів та монологів (*Keep your eyes open, Overko, you old sleepy-head, and when you come to the ale-house on the road to Tchukrailoff, don't forget to pull up and wake me and the other fellows if we are asleep* [Gogol 1984, с. 207]; «*I should like to know*», he said, «*what you learn in your seminary; do you learn the same things as the deacon reads to us in church, or something else?*». «*Don't ask*», said the consoler; «*let them learn what they like*» [Gogol 1984, с. 209].

Під час опису персонажів Гоголь надзвичайно виразно і точно розкриває характер людини, соціальне становище та її професію. Титулярний радник Акакій Акакійович Башмачкін – головний герой твору «Шинель». Він бідний чиновник 9 рангу. Ім'я «Акакій» перекладається як «незлюбливий». Герой трохи рудуватий, з залисинами, низький, має нездоровий колір обличчя. Він так давно переписує документи, що ніхто не пам'ятає, його вік, коли він був прийнятий на роботу. Навіть його голосу ніхто не чув, за

винятком прохання: залишити його і не ображати. Це слова, які він вимовляє в тих випадках, коли знущання колег заважають виконувати обов'язки. Башмачкін живе роботою. Наступний персонаж – це Кравець Петрович – був хорошим майстром. Мав дружину, любив випити. Він рябий, мав криве око; великий палець на нозі зі знівеченим нігтем. Коли пиячив, то скидав ціну; був тверезим – піднімав. Коли Башмачкін прийшов до нього лагодити шинель, він повідомив йому, що треба шити нову. І назвав ціну – 150 рублів. Петрович зшив Башмачкіну чудову шинель. Гоголь яскраво описує «Значну особу» – генерала, який нещодавно отримав звання, яке зіпсувало його. Як людина дуже сувора, демонструє свою владу. Він навіть не вслухається в проблему. Письменник використовує у своїх творах гумор, зумовлюючи цим протиріччя між народом та антинародною сутністю дворянства.

Наприклад: *It must be fine to live here! One could catch fish in the Dnieper, and in the ponds, and shoot and snare partridges and bustards; there must be quantities here* [Gogol 1984, с. 214] – описується місце в якому хотів жити «філософ», ловити рибу та полювати; *A self-satisfied smile played round the lips of the old Cossack whose name was Javtuch, when he found that his remark had touched the old woman on a tender point. The shepherd burst into such a deep and loud explosion of laughter as if two oxen were lowing together* [Gogol 1984, с. 223] – ілюструється гумористичний опис сміху погонича, порівнюють його з двома биками, які стали один на проти одного та замикали разом.

Характер людини, її соціальне становище, професія – все це надзвичайно виразно і точно розкривається у промові персонажів Гоголя. Сила Гоголя-стиліста – у його гуморі. Гумор Гоголя – «сміх крізь сльози» – був зумовлений протиріччями дійсності його часу, переважно – протиріччями між народом і антинародною сутністю дворянського суспільства. Гоголь, який народився і виріс в Україні, розпочав зрілий етап своєї творчості українською тематикою. Відтворити дивовижний і казковий образ України, збагачений сюжетами старовинних легенд, опоетизований барвами чарівного українського слова, поставив собі за мету Гоголь у своїх

диканських повістях. Він розповідає фантастичні історії, кожна з яких є окремою повістю циклу, а всі разом вони створюють неповторний образ селища, його мешканців, їх хутірського життя з притаманними їм турботами і розвагами.

Яскравий живий образ України, що постає з повістей диканського циклу, певною мірою сприймається і як прихована антитеза тьмяному і змертвілому світу петербурзького чиновництва та бюрократії. Уже в повістях виявили себе і дві найприкметніші ознаки гоголівського художнього стилю – іскрометний комізм і тяжіння до фантастики, то веселої і життєстверджувальної, то похмурої і гнітючої. При перекладі ми також просліджуємо гнітучу атмосферу твору, яку хотів передати Гоголь читачу: *Then suddenly he wrenched himself away from under the witch, and sprang on her back in his turn. She began to run, with short, trembling steps indeed, but so rapidly that he could hardly breathe. So swiftly did she run that she hardly seemed to touch the ground* [Gogol 1984, с. 202]; *They drove into a large court-yard, while the dogs barked. On all sides were barns and cottages with thatched roofs. Just opposite the gateway was a house, which was larger than the others, and seemed to be the colonel's dwelling* [Gogol 1984, с. 211]; *When he woke up the next morning, the whole house was in commotion; the young lady had died during the night. The servants ran hither and thither in a distracted state; the old women wept and lamented; and a number of curious people gazed through the enclosure into the court-yard, as though there were something special to be seen. The philosopher began now to inspect the locality and the buildings, which he had not been able to do during the night* [Gogol 1984, с. 211].

Реалізм Гоголя особливо вражає в описах київської бурси. Освіту у ній отримували обрані, інші учні загартовували там характер. Втім, це було не зайвим, оскільки вижити на той суворий час могли лише міцні натури. Учнів у бурсі жорстоко били і майже не годували, тому юнаки постійно шукали їжу. Багато випускників бурси прямували до Запорізької Січі, щоб жити там за законами волі. І тому при художній адаптації тексту перекладач

викоистовує власні спостереження і переживання: *The great half-decayed building in which the seminary was established was completely empty; and however much the philosopher searched in all its corners for a piece of lard and bread, he could not find even one of the hard biscuits which the seminarists were in the habit of hiding* [Gogol 1984, с. 203].

Риси реалістичного стилю в гоголівській прозі знайшли найбільш яскраве вираження в зображенні побуту. При цьому елементи реалізму органічно поєднувалися з елементами романтичного стилю, який домінував у творчості письменника. Дослівно адаптується переклад гоголівських творів: *In the adjoining room he heard a confused noise, which assumed a more decided character when a servant opened the door and came out bearing a tray full of empty cups, a milk-jug, and a basket of biscuits. Evidently the guests had been there some time and had already drunk their first cup of tea* [Gogol 1984, с. 46]; *He went in the direction of the light with a vague sense of depression, as though some mischief threatened him. On the way he kept looking round him with alarm* [Gogol 1984, с. 48]; *I went straight to Sophie's dressing-room. She sat before the mirror. When she saw me, she sprang up and took a step backwards; but I did not tell her that I was the king of Spain* [Gogol 1984, с. 133].

Що ж до містики, то М. В. Гоголь завжди був відомим знавцем надприродних сил. У повістях «Вій», «Травнева ніч» та «Шинель» такі сцени написані блискуче. Незважаючи на тонку іронію, епізоди у повістях М. В. Гоголя з описом нечистої сили роз'яснюються не гірше за сучасні трилери. В основному тому, що характерною рисою містичних сцен Гоголя є їхній мажорний тон. Вій, відьма та інша погань – істоти дуже мстиві та злісні.

Як вказує В. Мацапура, роботи письменника «здавалися дивними, загадковими і таємничими, вражали своєю неординарністю і були складними для прочитання, сприйняття та аналізу [Мацапура 2011, с. 59].

Критики справедливо зазначали, що в них не тільки втрачається індивідуальна приналежність письменника, але майже на кожній сторінці трапляються самі непрості створення неточності, а, подекуди і абсолютні

дурниці. Використання лексичних, морфологічних, синтаксичних українізмів надає мові творів М. В. Гоголя неповторного забарвлення. Використання українізмів виконувало ту ж функцію, що і звернення до іноземної лексики в романтичній літературі, тобто руйнувало стереотипність сприйняття. Крім того, одна з важливих функцій українізмів у творах раннього М. В. Гоголя полягає у створенні місцевого і національного колориту.

Наведемо приклади перекладу опису селища та тойдешнього життя: *And don't forget to remind your master that he has some excellent fish, especially prime sturgeon, in his ponds; he might send me some when he has the opportunity, as here in the market the fish are bad and dear* [Gogol 1984, с. 205] – ілюструється тойдешній вид місцевого базарю; *It was thatched with straw; a small, high-peaked gable, with a window shaped like an eye, was painted all over with blue and yellow flowers and red crescent-moons; it rested on little oaken pillars, which were round above the middle, hexagonal below, and whose capitals were adorned with quaint carvings* [Gogol 1984, с. 212] – описується панський дім (Він був покритий соломою. Маленькі, гострі та високі фронтонові віконці, схожі на підняті догори очі, був весь виснажений блакитними та жовтими квітами та червоними півмісяцями. Він стояв на дубових стовпчиках, до половини круглих і знизу шестигранних, з химерною обточкою вгорі).

Однією з характерних особливостей стилю Гоголя була здатність вміло змішувати різні мови, високий стиль та жаргон, канцелярський, поміщицький, мисливський, міщанський, мову ремісників, додаючи неологізми в мову дійових осіб. При перекладі ми також ідентифікуємо цю гоголівську манеру писання: *Although the philosopher had seized the opportunity of fortifying himself beforehand with a stiff glass of brandy, yet he felt a certain secret fear which increased as he approached the church, which was lit up within* [Gogol 1984, с. 229].

Своєрідність мови М. В. Гоголя полягає у ширшому, ніж у його попередників та сучасників, використанні простонародної мови,

діалектизмів, українізмів. Гоголь любив і тонко відчував народно-розмовну мову і вміло застосовував усі її відтінки у характеристики своїх героїв і явищ життя. Перекладачі старанно відтворювали гоголівську манеру написання:

1) періодична будова фрази, коли багато речень поєднано в одне ціле (*I am one of those who have a strong liking for bandits; not because I like to meet them on my road, but because, in spite of myself, the energy these men display in struggling against the whole of society, extorts from me an admiration of which I am ashamed* [Gogol 1984, c. 13]; *However many of his superiors might come and go, he was always seen in the same spot, in the same attitude, busy with the same work, and bearing the same title; so that people began to believe he had come into the world just as he was, with his bald forehead and official uniform* [Gogol 1984, c. 22]; *When the grey St Petersburg sky is darkened by the veil of night, and the whole of officialdom has finished its dinner according to its gastronomical inclinations or the depth of its purse – when all recover themselves from the perpetual scratching of bureaucratic pens, and all the cares and business with which men so often needlessly burden themselves, they devote the evening to recreation* [Gogol 1984, c. 26]);

2) запровадження ліричних діалогів та монологів («No», she said, «I don't like such names». *In order to meet her wishes, the church calendar was opened in another place, and the names Triphiliy, Dula, and Varakhasiy were found. «This is a punishment from heaven», said the mother. «What sort of names are these! I never heard the like ! If it had been Varadat or Varukh, but Triphiliy and Varakhasiy!»* [Gogol 1984, c. 21]; «Welcome, sir», answered the tailor, and fastened his glance on the titular councillor's hand to see what he had in it. «I come just – merely – in order – I want...» [Gogol 1984, c. 32]; «Well, can't you strengthen it with another piece of cloth?». «No, it won't bear anything more; cloth after all is only cloth, and in its present condition a gust of wind might blow the wretched mantle into tatters» [Gogol 1984, c. 34]; «Tell me first, are your hands clean?» asked Kovaloff when he saw him. «Yes, sir. You lie». «I swear they are perfectly clean, sir. Very well; then come here» [Gogol 1984, c. 103]);

3) розмаїття оклику та запитань (*At these words Akaki's courage fell. «What!» he cried in the querulous tone of a child. «Can this hole really not be repaired? Look! Petrovitch; there are only two rents, and you have enough pieces of cloth to mend them with» [Gogol 1984, с. 34]; «There it is!» said the barber to himself, as he glanced at the nose [Gogol 1984, с. 104]; Another difficulty is – how was the nose found in the baked loaf, and how did Ivan Jakovlevitch himself – «no, I don't understand it at all!» [Gogol 1984, с. 106]);*

4) емоційні епітети, що передають силу авторської наснаги, народженої любов'ю до рідної природи (*Divine night! Magical night! Suddenly the woods, lakes, and steppes become alive. The nightingales of the Ukraine are singing, and it seems as though the moon itself were listening to their song [Gogol 1984, с. 150]; The latter had been sent to superintend the building of a distillery for the lords of the manor, who possessed small allotments between the lands of the free Cossacks [Gogol 1984, с. 159]; On one occasion, during such a march, three students left the main-road in order to get provisions in some village, since their stock had long been exhausted [Gogol 1984, с. 203]).*

Народно-побутовою мовою Гоголь користується по-різному. У ранніх творах її носієм є оповідач. У його вуста вкладає автор і просторіччя (побутові слова та звороти), і такі звернення до слухачів, які носять фамільярно-добродушний, властивий цьому середовищу характер: *«Йй-богу, вже набридло розповідати! Та що ви думаєте»*. Такі вислови Гоголя перекладачі намагалися адаптувати для читача: *Halt! Halt!; Come here, come here, Spirid, let me embrace thee!; «good heavens!» said the other, «why all this talk? It is God's will, and one cannot change God's arrangements» [Gogol 1984, с. 209].*

Стильові особливості творів Гоголя полягають в навмисному використанні тавтології, синтаксичної синонімії, незвичайних слів та словосполучень. Письменник використовує в реченнях дієслова і іменники, перераховує зовсім несумісні речі та предмети, і навіть вдається до граматичної неточності виразів. Гоголю притаманний особливий стиль

фантастичного опису. Тим самим і при перекладі його творів, перекладач повинен слідувати тісно мові оригіналу художнього твору.

Наприклад: *The bare clay soil made a melancholy impression, worn as it was into deep furrows by rain-water* (опис ґрунту) [Gogol 1984, с. 213]; *He felt as though those ruby lips were coloured with his own heart's blood* (опис панночки) [Gogol 1984, с. 220]; *Then Cheptchicha saw that it was not a dog but the a young lady; and if it had only been the young lady as she knew her it wouldn't have mattered, but she looked quite blue, and her eyes sparkled like fiery coals* (фантастичне порівняння панночки з собакою) [Gogol 1984, с. 227].

Він пропонує читачеві тлумачення чогось надзвичайного, підкреслюючи при цьому всю надзвичайність та надприродність описуваного. Мова письменника просто і природно увійшла до літературної та в повсякденну мову.

У своїх творах М. В. Гоголь використовує не лише наявні художні засоби висловлювання (алегорії, епітети, порівняння), а й значно розвиває їх, створюючи багато нових і цілком оригінальних, невластивих звичайній мові слів. А от головною думкою твору «Шинель» є протест проти бездуховності суспільства, проти порядків, які принижують людину морально, матеріально і фізично. Сенс фрази Башмачкіна «Залиште ..., навіщо ви мене ображаєте?» – містить і моральний, і духовний, і біблійний контекст. Те, чого вчить нас твір: як можна ставитися до ближнього свого. Ідея Гоголя в тому, щоб показати безсилля маленької людини перед величезним світом людей, які байдужі до чужого горя.

Наприклад: *a more orderly way, honey-tarts, plucked the sleeves of those who wore coats of fine cloth or cotton, See how greasy she is, and what a dirty nose and hands she has!, Arrived at the seminary, the whole crowd of students dispersed into the low, large class-rooms with small windows, broad doors, and blackened benches, a many-toned murmur, the thick-necked theologians* [Gogol 1984].

Гоголь свідомо прагне зберегти природність мови та український колорит. Кожне слово, кожна фраза в текстах повістей є значущою, істотними є будь-які деталі та подробиці – все підпорядковане створенню єдиного образу, розкриттю сюжету і завжди кожен стилістичний прийом має певну мету донести в собі певне значення відтворення яскравого колориту живої, оповідальної мови.

Наприклад: *Arrived at the seminary, the whole crowd of students dispersed into the low, large class-rooms with small windows, broad doors, and blackened benches* [Gogol 1984, с. 189]; *The way wound on through thick woods of oak and walnut; green hills alternated here and there with meadows* [Gogol 1984, с. 194]; *The atmosphere was moist and warm; the shadows of the trees and bushes fell sharply defined on the sloping plain* [Gogol 1984, с. 200]; *Akaki, his eyes smarting, passed through the kitchen without her seeing him, and entered the room where the tailor sat on a large, roughly made, wooden table, his legs crossed like those of a Turkish pasha, and, as is the custom of tailors, with bare* [Gogol 1984, с. 31]; *By thus solemnly celebrating the days consecrated by the Church, he considered that he was remaining faithful to the traditions of his childhood; and when he quarrelled with his wife, he shouted that she was an earthly minded creature and a German* [Gogol 1984, с. 30]; *On this particular morning he awoke pretty early. Becoming aware of the smell of freshbaked bread, he sat up a little in bed, and saw his wife, who had a special partiality for coffee, in the act of taking some fresh-baked bread out of the oven* [Gogol 1984, с. 67]; *A lackey opened the carriage door, and, as I had expected, she fluttered like a bird out of it. How proudly she looked right and left; how she drew her eyebrows together, and shot lightnings from her eyes – good heavens! I am lost, hopelessly lost!* [Gogol 1984, с. 109] – перекладач дослівно наводить описи природи, атмосфери повісті та яскраво доповнює адаптований переклад стилістичними прийомами.

У повісті М. В. Гоголя «Записки божевільного» представлено розлад мрії і дійсності, що доводить до божевілья нещасного титулярного радника Поприщіна. Під час аналізу «Записок божевільного» ми ідентифікували в них

проблиски громадської сатири, чого раніше майже не зустрічалося в гоголівських творах. Міркування чиновника про начальство, думки про те, яке місце в світлі належить генералам і камер-юнкерам – все це для того часу є дуже сміливими думками. Недарма тодішня цензура всі ці місця з «Записок» викреслила. В творі виведені «маленькі люди» і з великими претензіями. В творі доля злісно сміється над ними, і герої вважають себе за велике цабе і незадоволені життям, що доводить їх до божевілля. Але М. В. Гоголь описує все це в комічному тоні.

Розглянемо стилістичні прийоми, які розкривають особливості поетики М. В. Гоголя. Каламбур – стилістичний зворот промови або мініатюра певного автора, засновані на комічному використанні однакового звучання слів, що мають різне значення, або слів, що подібно звучать, або груп слів, або різних значень одного і того ж слова і словосполучення. Каламбур чи гра слів є, зазвичай, обов'язковим стилістичним прийомом у жанрі фентезі. Каламбури побудовані або на звуковій схожості, або на етимологічній грі словами, або на прихованому абсурді.

Особливо улюблені Гоголем каламбури етимологічного роду – їм він часто дає спеціальні прізвища. Так, прізвище *Акакія Акакійовича* спочатку було Тишкевичем – тим самим не було ніякого каламбуру, а вже потім Гоголь коливається між двома формами – *Башмакевич* (СР *Собакевич*) і *Башмаков*, нарешті зупиняється на формі – Башмачкін. Перехід від *Тишкевича* до *Башмакевича* підказаний, звичайно, бажанням створити привід для каламбуру, вибір форми Башмачкін може бути пояснений як потягом до зменшувальних суфіксів, характерним для Гоголівського стилю, так і більшою артикуляційною виразністю (міміко-вимовною силою) цієї форми.

Каламбур, побудований за допомогою цього прізвища, ускладнений комічними прийомами, що надають йому вигляду повної серйозності. Прийом доведення до абсурду чи протиологічного поєднання слів часто зустрічається у Гоголя, причому він зазвичай замаскований строго-логічним синтаксисом і тому справляє враження мимовільності; так, в словах про

Петровича, який «попри своє криве око і горобину по всьому обличчю, займався досить вдало лагодженням чиновницьких та всяких інших панталонів і фраків». Тут логічна абсурдність замаскована ще безліччю подробиць, що відволікають увагу; каламбур не виставлений на показ, а навпаки – всіляко прихований, тому комічна сила його зростає.

Багато смислових ліній повістей Гоголя є напівприхованими, «зашифрованими», виявляються лише у підтексті, у системі символічних образів і мотивів. Саме тому для «дешифрування» глибинного сенсу твору може бути обрана система його символічних образів – тобто образів, що знаходяться десь на межі між фізичним та метафізичним, реальним та ірреальним.

От як, наприклад, опис самого Вія: *A sudden silence followed; the howling of wolves was heard in the distance, and soon heavy footsteps resounded through the church. Thomas looked up furtively and saw that an ungainly human figure with crooked legs was being led into the church. He was quite covered with black soil, and his hands and feet resembled knotted roots. He trod heavily and stumbled at every step. His eye lids were of enormous length* [Gogol 1984, с. 247]. Перекладач повністю передав оригінальний опис нереального та фантастичного персонажа.

Або нереальна сюжетна лінія повісті «Ніс», де перекладач детально наводить характеристику: *Alarm and terror were depicted in Ivan's face; but these feelings were slight in comparison with the disgust which took possession of his wife* [Gogol 1984, с. 68]; *He wished to look at the heat-boil which had appeared on his nose the previous evening* [Gogol 1984, с. 73]; *but to his great astonishment, he saw that instead of his nose he had a perfectly smooth vacancy in his face* [Gogol 1984, с. 73].

Ймовірно, у цьому творі Гоголь, використовуючи нестандартний ракурс, прагнув наблизитися до розгадки суті національного характеру і таким чином передбачити майбутнє, намагався визначити природу і ступінь релігійності (а це питання було для Гоголя ключовим). Нарешті, намагався

сказати щось нове про споконвічне протиборство добра і зла, космосу і хаосу, світла і темряви (у тому числі, перенісши цю космічну за масштабами сутичку у внутрішній світ головного героя). Очевидно, що повість «Вій» будується не лише на сюжетному розгортанні подій та людських долі, а й на асоціативних зв'язках, що повторюються в символічних образах. Символи утворюють ієрархічну структуру, вишиковуються навколо домінуючого у творі символу (у разі – навколо інтегрального образу церкви).

Символіка саме повісті «Вій» пов'язана міжтекстовими відносинами з образами-символами інших творів, із символічними образами та мотивами, що склалися у світовій культурній традиції, у тому числі у християнстві та міфології. Проте Гоголь актуалізує і трансформує, «перекодовує» традиційні символи. Символічні образи «Віа» формують «метафізичний», містичний прошарок художньої картини світу, створюючи тим самим ефект багатовимірності буття, що зображується, при цьому символи, що зустрічаються в повісті Гоголя, майже завжди матеріальні, речові, включені в інтер'єр, пейзаж тощо.

Таким чином, ми ідентифікуємо певний «оказіоналізм» – гоголівський індивідуально-авторський неологізм, створений ним згідно з існуючими в мові непродуктивними словотворчими моделями і використовується виключно в умовах даного контексту, як лексичний засіб художньої виразності або мовної гри, зазвичай не набувають широкого поширення і не входять до словникового складу мови.

2.3. Переклад творів М. В. Гоголя як приклад адаптації

2.3.1. Образність світу М. В. Гоголя та її збереження у перекладі

Перекладач повинен не тільки розшифрувати задум автора, але й передати його мовою перекладу таким чином, щоб він був зрозумілий

читачеві [Мандельштам 1902, с. 55]. Перші спроби перекласти твори М. В. Гоголя іншими мовами з'явилися ще за його життя, але вони були незрозумілими для закордонного читача. Необхідність перекладу творів М. В. Гоголя була продиктована соціально-політичними подіями в Україні на початку XX сторіччя – становлення українців як окремої нації, що мало підкріплюватись через друковане слово, освіту, змінювалось ставлення мас до інтелектуальної праці та її наслідків.

Поетика М. В. Гоголя ставала об'єктом вивчення від сучасників письменника до дослідників XXI століття. Творчість письменника настільки багатогранна, що його твори знаходили нове прочитання та інтерпретацію з кожним наступним поколінням читачів. Повість «Вій», що вперше вийшла у збірці «Миргород», тривалий час сприймалася спрощено, у ній бачилося поєднання побуту з описом за фольклорними народними мотивами, а за радянських часів повість сприймалася як соціальна сатира [Мацапура 2011, с. 210]. Незважаючи на такі трактування твору, можна сказати, що творчий метод письменника виходить далеко за межі зображення соціальної дійсності до релігійно-містичних категорій. Тому ключовим для розуміння твору стає певна символіка, відображена у «Вії».

Аналіз поетики повісті повинен включати як розгляд системи персонажів і художнього простору, так і цей символічний код, відбитий у численних деталях, здавалося б, другорядних, але які мають значення для розуміння творчого задуму М. В. Гоголя. Майже в кожній повісті М. В. Гоголя показано соціальну нерівність, сильний тиск на людину, яка існувала за часів самого М. В. Гоголя. Автор знайомить нас із найцікавішим пластом людської спадщини – з народними переказами. Їх завжди цікаво читати, від народних повір'їв, персонажів віє загадкою, таємницею, старовиною. У спадщині людей є і дуже страшні історії, що характеризують їхнє життя в ті далекі часи. У повісті «Вій» виникає образ простого, часом майже фольклорного оповідача, чия розповідь – художня імітація

монологічного мовлення, яке, втілюючи у собі сюжет, ніби будується гаразд її безпосереднього говоріння.

Враження розмовності, спонтанності, безпосередності оповідання створюється типовими для усної, живої мови особливостями. Насамперед, це певний порядок слів, особливі інтонаційні моделі, словосполучення та вирази, характерні для розмовної мови. Як відомо, основою гоголівського тексту є оповідь. Манера оповіді будується на прагненні створити в літературному оповіданні ілюзію усного монологічного мовлення, що належить не автору, а оповідачу.

У гоголівських творах постійно використовуються звернення, адресовані начебто слухачеві-співрозмовнику: *But that was and forgot the most important thing. As you will, gentlemen, go to me, then directly take a way on a pillar road...* [Gogol 1984, с. 232]; *No, not there! Shall I endure an amputated nose in my room? You understand nothing except how to strop a razor. You know nothing of the duties and obligations of a respectable man. You vagabond! You good-for-nothing!* [Gogol 1984, с. 69]; *Look out! You have let something drop!* [Gogol 1984, с. 70].

Тему «маленької людини» в повісті «Шинель» Гоголь розкриває як важливу, болючу проблему людства. Але засобом для розкриття цієї теми стає в першу чергу іронія. Ось як письменник знайомить читачів з головним героєм твору: «Отже, в одному департаменті служив один чиновник, не можна сказати, щоб дуже визначний: низенький на зріст, трохи рябуватий, трохи рудуватий, трохи навіть з вигляду підсліпуватий, з невеличкою лисиною на лобі, зі зморшками по обидва боки щік і з кольором обличчя, як то кажуть, гемороїдальним... Що ж робити! Винен петербурзький клімат. Коли ж говорити про чин (бо в нас найперше треба оголосити чин), то він був те, що називають довічний титулярний радник, з якого, відома річ, наглузувалися та накепкувалися вдосталь різні писателі, що мають похвальний звичай напосідати на тих, хто не може кусатися. На прізвище чиновник був Башмачкін...». А так перекладач адаптував авторський стиль

Гоголя: *Well, in a certain chancellery there was a certain man who, as I cannot deny, was not of an attractive appearance. He was short, had a face marke'd with smallpox, was rather bald in front, and his forehead and cheeks were deeply lined with furrows – to say nothing of other physical imperfections. Such was the outer aspect of our hero, as produced by the St Petersburg climate. As regards his official rank – for with us Eussians the official rank must always be given – he was what is usually known as a permanent titular councillor, one of those unfortunate beings who, as is well known, are made a butt of by various authors who have the Had habit of attacking people who cannot defend themselves. Our hero's family name was Bashmatchkin* [Gogol 1984, с. 20].

Звичайно, долю Башмачкіна найлегше пояснити соціальними умовами, які робили з людини гвинтик у великому державному апараті. Але Гоголь на власному досвіді знав, що так легко все в житті не пояснюється. Він сприймав життя людини як шлях до вдосконалення, як набуття великих істин.

У фіналі твору постать Башмачкіна набуває гротескових рис романтичного героя. Після своєї смерті він стає месником. Принаймні, так вважають ті, хто потерпав від грабіжників: «Враз відчув значну особу, що його схопила дуже міцно за комір. Обернувшись, він побачив чоловіка, невеликого на зріст, в старому, поношеному віщмундірі, і не з жаху впізнав у ньому Акакія Акакійовича. Обличчя в чиновника було біле, як сніг, і мало вигляд зовсім як у мертвяка. Але жах значної особи переступив усі межі, коли він побачив, що рот мертвяка скривився і, дихнувши на нього страшною домовиною, вимовив такі слова: – Ага, так ось ти, нарешті! Нарешті я тебе, впіймав за комір! Саме твоя шинель мені й потрібна! Не потурбувався про мою, та ще й нагримав – віддавай же тепер свою!». Що стосується перекладу – то він певним чином менш стратіхливий за оригінал: *Suddenly he felt a powerful hand seize him by the collar. He turned round, perceived a short man in an old, shabby uniform, and recognised with terror Akaki's face, which wore a deathly pallor and emaciation. The titular councillor opened his mouth, from*

which issued a kind of corpse-like odour, and with inexpressible fright the Superintendent heard him say, «At last I have you – by the goljar! I need your cloak. You dial pot trouble about me when I was in distress; you thought it necessary to reprimand me. Now give me your cloak» [Gogol 1984, c. 65].

Що стосується повісті «Ніс», то цей образ символізує беззмістовну зовнішню благопристойність, імідж, який, як виявляється, цілком може існувати без всякої внутрішньої особистості. І більш того, виявляється, що у звичайного колезького асесора цей імідж на цілих три чини вище самої особистості, і хизується в мундирі аж статського радника, та ще при шпазі. Навпаки, нещасний власник носа, загубивши настільки важливу деталь своєї зовнішності, виявляється абсолютно втрачений, бо без носа «... не з'явишся в офіційній установі, в світському суспільстві, не прогулятися по Невському проспекту». Для Ковальова, який перш за все в житті прагне до успішної кар'єри, це трагедія. У «Носі» Гоголь прагне показати образ порожнього і пихатого чоловіка, який любить зовнішню ефектність, який ганяється за високим статусом і милістю вищих чинів. Він висміює суспільство, в якому високе положення і чин цінуються набагато більше самої особистості.

Перекладачі яскраво передали сюжетні лінії повісті «Ніс»: *then he rubbed his eyes and began to feel it. A nose, an actual nose; and, moreover, it seemed to be the nose of an acquaintance! Alarm and terror were depicted in Ivan's face; but these feelings were slight in comparison with the disgust which took possession of his wife, «I really don't know; but in all probability this is a quite extraordinary occurrence, for a loaf is something baked and a nose is something different. I don't understand the matter at all». And Ivan Jakovlevitch was silent. The thought that the police might find him in unlawful possession of a nose and arrest him, robbed him of all presence of mind [Gogol 1984, c. 69].*

У цих прикладах можна простежити характерну для Гоголя образність, побудовану на з'єднанні протилежностей. Як от наприклад, золоті глави київських церков Хома Брут бачить відбитими в очах відьми, яку він щойно

побив до смерті. У творі не показано, що філософ побачив у власних очах Вія, але можна припустити і в цьому випадку подібну образність.

Образ церкви – ключовий образ повісті «Вій». Саме тут зустрічаються всі основні персонажі та настає сюжетна розв’язка. У просторове поле церкви головного героя невблаганно і цілеспрямовано веде якась невідома, але непереборна владна сила. Що б філософ Хома Брут не робив, на які б хитрощі не пускався, щоб уникнути того, що йому призначено, ніщо не може змінити вектор його згубного руху.

Церква багато в чому дивна, незвичайна і примітна. Починаючи з її місцезнаходження: всупереч православному звичаю, що наказує будувати Божий храм на найвищому і виднішому місці, в центрі поселення, церква в маєтку отця панночки *stood gloomily almost on the village edge* [Gogol 1984]. Зазвичай Божий храм прикрашає будь-яку місцевість, виглядає святково, справляє світле, радісне враження. Тут все по-іншому.

Наступний факт, що насторожує, із символічним підтекстом: куполи у церкви конусоподібні, а незвичайні, що нагадують своєю сферичною формою небесне склепіння і тим самим викликають асоціації зі світом гірським, тобто божественним: *Therefore the Commissariat Committee, consisting of philosophers and theologians, sometimes dispatched the grammarians and rhetoricians under the leadership of a philosopher – themselves sometimes joining in the expedition – with sacks on their shoulders, into the town, in order to levy a contribution on the of the citizens, and then there was a feast in the seminary* [Gogol 1984, с. 191] – сенат, що складався з філософів і богословів, відправляв граматиків і риторів на чолі одного філософа, – а іноді приєднувався і сам, – з мішками на плечах спустошувати чужі городи. І в бурсі з’являлася каша з гарбуза. Сенатори стільки об’їдалися кавунів та динь, що другого дня аудитори чули від них замість одного два уроки: один походив з вуст, інший бурчав у сенаторському шлунку.

Контраст авторських ліричних відступів та описів з легкою розмовною мовою витримано і в перекладах. Вибір стилістично забарвлених слів та

словосполучень, що належать високому стилю; збереженню ритму та інтонації фраз; серйозний тон оповідання – все це передає поетичний і, подекуди, трагічний настрій оригіналу [Мандельштам 1902; Мацапура 2011].

Крім інфернальної темряви, в церкві панує тиша, але теж незвичайна – страшна, мертва: *Only the darkness in the roof above seemed still denser by contrast, and the faces of the saints peering out of the frames looked as unearthly as before, It was an awe-inspiring sight, this church lit up at midnight, with the corpse in the midst, and no living soul near but one. The philosopher began to sing in various keys in order to stifle his fears, but every moment he glanced across at the coffin, and involuntarily the question came to his lips* [Gogol 1984, с. 232]. Цю гнітючу мертву тишу порушують, в основному, звуки, що підсилюють відчуття страху та жаху – скрегіт пазурів, зубів чи металу. Одним з таких звуків є вовче виття: *The door was wrenched from its hinges, and a huge mass of monstrous creatures rushed into the church, which became filled with the noise of beating wings and scratching claws. A sudden silence followed; the howling of wolves was heard in the distance, and soon heavy footsteps resounded through the church. Thomas looked up furtively and saw that an ungainly human figure with crooked legs was being led into the church* [Gogol 1984, с. 247]. Використання вовчого вию в повісті – прийом для нагнітання атмосфери страху.

In the distance wolves howled continually, and even the barking of the dogs had something unearthly about it [Gogol 1984, с. 245]. Фраза Дороша «*That doesn't sound like wolf howling, but something else*» [Gogol 1984, с. 245] – «Здається, наче щось інше виє: це не вовк!» наштовхує читача на певний висновок. По всьому видно, що це виття належить не лісовим хижакам, а демонам, що заповнили околиці. Невипадково перед появою Вія у церкві спочатку «почулося вдалині вовче завивання», і потім «швидко пролунали важкі кроки».

Переклад повністю розрахований на особливості сприйняття фантазійного сюжету. М. В. Гоголь – реаліст, проте фантазія М. В. Гоголя дуже різноманітна і відрізняється страшною силою. Дуже важко знайти в

літературі більш тісне сплетіння фантастичного з реальним, ніж у М. В. Гоголя. Терміни «фантастичне» і «реальне» застосовуються до життя і до творчості автора. Скрізь у М. В. Гоголя є з'єднання місцевого, побутового, реального з фантастичним. Власне кажучи, тут все фантастично. Але, з іншого боку, як не різноманітні ті візерунки, які фантазія вишиває на побутовій канві, вони всі якщо не розгадані, то будуть розгадані й узаконені в зв'язку з народними віруваннями і своєрідними спробами пояснити навколишнє.

Важливою рисою, що відрізняє повісті М. В. Гоголя, є з'єднання одного ряду високого і низького, комічного і серйозного начал. Будь-який твір у своїй розповіді має символи. Сили темряви «Вія» – це символи суспільства, в якому жив М. В. Гоголь. Можливо, саме соціальна нерівність та зло, яке терпіли люди, спонукала автора написати цю страшну історію.

Наприклад: *A sudden silence followed; the howling of wolves was heard in the distance, and soon heavy footsteps resounded through the church. Thomas looked up furtively and saw that an ungainly human figure with crooked legs was being led into the church. He was quite covered with black soil, and his hands and feet resembled knotted roots. He trod heavily and stumbled at every step. His eyelids were of enormous length* [Gogol 1984, с. 247]. Відьма підіймається на Хому насильницьким шляхом, підкоряє його собі, змушуючи служити. Вона принижує його, перетворюючи на жеребця. Сотник силою змушує філософа нести заупокійну службу про його дочку, він розпоряджається хлопцем, як своєю власністю, не враховуючи його небажання здійснювати обряд над покійною.

З самого початку дії на дорозі у творі з'являється мотив темряви, мороку, міражності, невизначеності, який реалізується в ключових деталях, пов'язаних з художнім простором: *Meanwhile the night had descended; clouds increased the darkness, and according to all appearance there was no chance of moon or stars appearing. The seminarists found that they had lost the way altogether* [Gogol 1984, с. 194] – Але вже була ніч, і ніч досить темна.

Невеликі хмари посилили похмурість, і, судячи з усіх прикмет, не можна було чекати ні зірок, ні місяця. Бурсаки помітили, що вони збилися зі шляху і давно йшли не дорогою.

Мороком огорнуті околиці церкви: *At last they reached the smallen closure round the church; behind it there were no more trees, but a huge, empty plain dimly visible in the darkness* [Gogol 1984, с. 229] – Вони вступили, нарешті, за стару церковну огорожу в невеликий дворик, за яким не було ні деревця і відкривалося одне порожнє поле та поглинені нічною морокою луки.

Навіть у самій церкві, в якій філософ здійснює молитви над тілом панночки, панує пітьма: *The lofty icons seemed to be of considerable age; only a little of the original gilt remained on their broken traceries; the faces of the saints had become quite black and looked uncanny* [Gogol 1984, с. 230] – Високий старовинний іконостас уже показував глибоку старість; наскрізне різьблення його, вкрите золотом, ще блищало одними тільки іскрами. Позолота в одному місці опала, в іншому зовсім почорніла; лики святих, зовсім потемнілі, дивилися якось похмуро.

Темрява ніби захоплює, огортає весь світ і діє на героя гнітюче. Вона лякає, жахає його – тобто в ній він бачить не просто звичайну темряву, слабку освітленість, а щось загрозливе, що становить смертельну небезпеку. Судячи з цих описів, морок у повісті «Вій» має не лише фізичний характер, а й метафізичний, містичний. Похмурі кольори природи (наприклад: *Meanwhile the night had descended; clouds increased the darkness, and according to all appearance there was no chance of moon or stars appearing* [Gogol 1984, с. 194]), безлюдність церкви (*A sudden silence followed; the howling of wolves was heard in the distance, and soon heavy footsteps resounded through the church. Thomas looked up furtively and saw that an ungainly human figure with crooked legs was being led into the church* [Gogol 1984, с. 247]), що у занедбаному місці, вказують на богозалишеність героїв повісті (*They reached the church and walked over the old wooden planks, whose rotten condition showed how little*

the lord of the manor cared about God and his soul [Gogol 1984, с. 245]). Думки про порятунок душі набувають формального характеру і знаходять відображення лише у зовнішньому дотриманні християнських обрядів, причому навіть сотник, отець Панночки, немає погрішностей при службі: *The colonel turned and signed to him to take his place at the head of the dead girl, before a little prayer-desk on which some books lay* [Gogol 1984, с. 219].

У кожному явищі М. В. Гоголя відзначимо три елементи: художню мету фантастичного; тон, в якому взято це фантастичне; зв'язок між фантастичним і реальним.

Наприклад: *Thomas had not the courage to look at her, so terrible was her appearance; her teeth chattered and she opened her dead eyes, but as in her rage she saw nothing, she turned in another direction and felt with outstretched arms and corners of the church in the hope of seizing him* [Gogol 1984, с. 233] або *The witch was already standing before him on the edge of the circle, and had fastened her green eyes upon him. He shuddered, looked down at the book, and began to read his prayers and exorcisms aloud. Yet all the while he was aware how her teeth chattered, and how she stretched out her arms to seize him* [Gogol 1984, с. 233] – в прикладах застосовано описовий переклад з фантастичними елементами.

Як правило, при перекладі творів у жанрі фентезі відхилення від принципів моделювання перекладу є необхідним заходом. Загалом, як показав аналіз матеріалу, що перекладається, адекватність перекладу більшою мірою залежить від професійного рівня перекладача, від повноти естетичної реакції та вміння відчувати і передати атмосферу літературного твору.

Аналіз повісті «Шинель» показує, що проглядається вплив більш життійної літератури. Відомо, що Гоголь був надзвичайно релігійною людиною, тому він так яскраво описує церкву і божественність. Безумовно, він був добре знайомий з цим жанром церковної літератури. Жанр «Шинелі» визначено як повість, хоча її обсяг не перевищує двадцяти сторінок. Своє

видову назву – повість – воно отримало не стільки за обсяг, скільки за величезну смислову насиченість. Сенса твору розкривається одними композиційно-стилістичними прийомами при крайній простоті сюжету. Проста історія про злиденного чиновника, який всі гроші і душу вклав в нову шинель, після крадіжки якої він помирає, Гоголь розкриває містичну розв'язку, звернулася в барвисту притчу з величезним філософським підтекстом. «Шинель» – це не просто викривально-сатирична повість, це прекрасний художній твір, що розкриває вічні проблеми буття, що не переведуться ні в житті, ні в літературі, поки існує людство.

Різко критикуючи панівний лад життя, його внутрішній фальш і лицемірство, твір Гоголя настановлює на думку про необхідність іншого життя, іншого соціального устрою. «Петербурзькі повісті» великого письменника, в число яких входить і «Шинель», прийнято відносити до реалістичного періоду його творчості.

Що стосується повісті «Травнева ніч», то проблематикою виступає саме чаклунство та вбивство. Твір нав'язно народними переказами та спершу звичним сюжетом: Левко любить Ганну. Тільки ось панночка, з якою він зустрівся, просила його впізнати мачуху, що виявилася відьмою. Левко налякався, але виконав прохання. Дівчина його винагородила тим, що Левко міг бути з Ганною. Дівчина зображена автором дуже скромною і добродісною, Левко ж сміливий бойовий хлопець, який нікому не дасть в образу свою обраницю. Головна думка, яку намагався донести до своїх читачів автор, полягає в тому, що будь-які добрі благородні вчинки неодмінно будуть щедро винагороджені, в той час, як підлі і негідні діяння, навпаки, покарані. Твір завершується на позитивній ноті (описується селище) що в цілому для творчості Гоголя не характерно. Переклад добре адаптований та є насиченим лексичними елементами: *In a few moments the whole village was buried in slumber. Only the moon hung as brilliant and wonderful as before in the immensity of the Ukraine sky. The divine night continued her reign in solemn stillness, while the earth lay bathed in silvery*

radiance. The universal silence was only broken here and there by the bark of a dog; only the drunken Kalenik still wandered about the empty streets seeking for his house [Gogol 1984, c. 154].

Також для гоголівського стилю дуже важливою є семантика імен – Гоголь має намір не вживати нейтральні, стилістично неясні, загальноприйняті імена. Кожне ім'я в циклі експресивне, має образність, включено до різних асоціативно-сміслових зв'язків і відносин, тому й значення подібних імен бажано довести до свідомості читача перекладу.

Деякі роботи швидше можна було назвати переробкою, а не перекладом: перекладачі часто змінювали на свій манер прізвища та імена головних героїв, переносили місце дії в свою країну, нерідко переробляли навіть основні події твору.

При передачі іншою мовою власні імена можуть *транскрибуватися/транслітеруватися* і, лише в окремих випадках, – піддаватися перекладу. Це залежить від самого імені та від пов'язаної з ним та його референтом традиції та контексту [Gogol 1984]: *Isprawnik, Bashmatchkin, Akaki Akakievitch, Anna Semenovna Byelobrushkova, Pavsikakhiy and Vakhtisiy, Petrovitch, Ivan Jakovlevitch, Prasskovna Ossipovna, Kovaloff, Teplof, Meggy, Gorobetz, Khalava, Jantukh, Overko, Spirid, Dorosch, Dnieper*.

Найбільше імен персонажів було передано за допомогою транскрибування, що, безумовно, призвело до редукування їх образної семантики. При цьому в ряді випадків при транскрибуванні були допущені деякі неточності: найбільшим числом таких недоліків відрізняється переклад (Голонупенко – *Golupipenko*, Осман – *Ostap*, Спирид – *Spirid*, Микита – *Mikita*, *Isprawnik* – *Ісправнік*, *Bashmatchkin* – *Башмачкін*, *Akaki Akakievitch* – *Акакі Акакієвіч*, *Anna Semenovna Byelobrushkova* – *Анна Семеновна Белобрушкова*, *Petrovitch* – *Петрович*, *Ivan Jakovlevitch* – *Іван Яковлевич*, *Prasskovna Ossipovna* – *Прасковна Осіповна*) [Gogol 1984], при цьому подібні помилки переходять із видання до видання та зустрічаються у перекладі.

Як правило, транскрибують імена, які не мають власного змісту, а лише називають об'єкт. При транскрипції зазвичай прагнуть максимальної фонетичної близькості, з таким розрахунком, щоб ім'я зазнало мінімальних втрат при перенесенні до іншого літературного середовища. Більшість з них пов'язані з цілком певними асоціаціями, які часто не актуалізуються у свідомості іноземців, оскільки вони вписані у вузький історичний контекст і є значущими лише в межах однієї спільноти людей. У таких випадках перекладачі можуть давати пояснення в тексті. Коментар до подібних власних імен, зазвичай обмежується короткою країнознавчою інформацією.

Наприклад: *This party consisted of the theologian Khalava, the philosopher Thomas Brutus, and the rhetorician Tiberius Gorobetz. The first was a tall youth with broad shoulders and of a peculiar character; everything which came within reach of his fingers he felt obliged to appropriate. Moreover, he was of a very melancholy disposition, and when he had got intoxicated he hid himself in the most tangled thickets so that the seminary officials had the greatest trouble in finding him. The philosopher Thomas Brutus was a more cheerful character. He liked to lie for a long time on the same spot and smoke his pipe; and when he was merry with wine, he hired a fiddler and danced the «tropak». The rhetorician Tiberius Gorobetz had not yet the right to wear a moustache, to drink brandy, or to smoke tobacco. He only wore a small crop of hair, as though his character was at present too little developed. To judge by the great bumps on his forehead, with which he often appeared in the class-room, it might be expected that some day he would be a valiant fighter* [Gogol 1984, с. 193] – описуються три бурсака: богослов Халява, Хома Брут та Тиберій Горобець – їх характер, статура та шкідливі звички.

При цьому незнайомі іноземному читачеві історичні особи можуть здатися вигаданими персонажами, образ яких був створений лише завдяки фантазії автора та не має жодного відношення до дійсності. Перекладають, зазвичай, імена, які мають певне значення, чи імена, які мають

загальноприйнятий переклад: *Kieff, Khalava, Thomas Brutus, Tiberius Gorobetz, Jantukh, Tchukrailoff, Cheptoun, Cheptchicha* [Gogol 1984].

Більшість імен у повістях М. В. Гоголя символічно пов'язані з фольклорним, міфологічним началом. Наприклад, «Viy» – це страшний міфологічний слов'янський персонаж, який убиває поглядом. Зі слів самого автора, цей образ взято з міфології та народних переказів, що привертає увагу до анти- або не-християнської семантики або етимології особистих імен.

Так, ритор Горобець носить ім'я Тіберій, яке носив один із найлютіших гонителів християнства – римський імператор із династії Юлієв-Клавдієв. Богослов Халява – володар надзвичайно невідповідного для його статусу, для майбутньої професії, але при цьому дуже точно відповідає його нахилам прізвища. Слово «халява» позначає легку наживу, для отримання якої не потрібно багато праці. І гоголівський герой-клептоман своєю поведінкою ніби доводить, що прізвище своє отримав заслужено: *When he arrived home, he sat down at once to supper, ate his cabbage-soup hurriedly, and then, without taking any notice how it tasted, a slice of beef with garlic, together with the flies and any other trifles which happened to be lying on it* [Gogol 1984, с. 26]. Тобто, бачимо, що й у разі автор показує зв'язок між семантикою імені та внутрішнім змістом особистості. Інакше висловлюючись, імена можуть стати способом проникнення у внутрішній світ героїв, способом пізнання внутрішнього через зовнішнє.

Головного героя повісті звать Хомою Брутом, і ця обставина теж заслуговує на увагу. Ім'я героя явно перегукується з ім'ям Хома, яке, у свою чергу, змушує згадати одного з учнів Христа, який засумнівався у воскресінні вчителя – Хому невіруючого. Це ім'я стало загальним. Прізвище свого героя Гоголь також підібрав цілком навмисно: Брут – у Стародавньому Римі глава змови проти Юлія Цезаря. За переказами, одним із перших він завдав йому удару кинджалом. Цей очевидний зв'язок характеристик героя з

семантикою його імені при перекладі необхідно враховувати і, по можливості, намагатися зберегти.

Таким чином, провівши аналіз перекладів творів М. В. Гоголя, ми ідентифікували певну розбіжність між мовою оригіналу та перекладом. Під час перекладу потрібно дотримуватися авторської манери написання, яка буде зрозумілою для певної верстви населення. Вибір того чи іншого виду перекладу залежить від тих якостей фразеологічних одиниць, які перекладач повинен розпізнати і вміти передати їх значення, яскравість і виразність. Оскільки фразеологізми в оповіданнях М. В. Гоголя відображають авторську іронію, сарказм, гумор, передають різноманітну гаму почуттів оповідачів і героїв, слід зазначити, що грамотний перекладач не повинен допускати неточностей у перекладі фразеологізмів. Без знання фразеології неможливо оцінити яскравість і виразність мови М. В. Гоголя, зрозуміти жарт, гру слів, а іноді й просто сенс усього вислову, а отже, й адекватно передати їх іншою мовою.

2.3.2. Переклад реалій та фразеологізмів як збереження колориту гоголівського світу

Переклад фразеологізмів, особливо образних, у перших збірках М. В. Гоголя, представляє значні труднощі. Це пов'язано з тим що багато з них є простонародними словами, емоційно насиченими виразами, часто яскраво вираженого національного характеру, а ті реалії, факти, традиції, соціокультурні призначення, які формують культурну складову фразеотворчого дискурсу, утворюють мовно-етичний бар'єр.

Отже, перекладач, стикаючись із такими фразеологізмами, потребує низки пресупозицій, які б допомогли «розшифрувати» етимологічний образ фразеологізму та вибудувати стратегію перенесення (або прийняти рішення про відмову від цього перенесення) етнокультурного забарвлення в

перекладі. Перекладаючи стійкі словосполучення, слід також враховувати особливості контексту, в якому вони вживаються.

Не менш значущі у текстах повістей М. В. Гоголя застереження, усічені мовні конструкції. Розглянемо низку виразів із «зупинився дух перевести» – *stopped to take breath*; «струмент свій» – *my tools*. Тут просторічна, скорочена, редукована форма неминуче замінена загальноприйнятою, літературною аудиторією.

Цікавим видається переклад висловлювання «одному буде важко». Тут застосований прийом компенсації і такий аналог, який, не маючи функціональної відповідності оригіналу, несе в собі потрібне експресивне забарвлення завдяки своїй ритмічній структурі: *it will be too heavy for one to carry*. Гоголівський оповідач вживає безліч експресивно забарвлених конструкцій – вступних слів, вигуків і вигуків: «покладемо» (*supposing, an genommen*), «поки» (*till, until*), «куди» (*indeed, what next*).

Перекладач адаптує ці конструкції наступним чином: *When they have put on their light cloaks, they must hurry through five or six streets as rapidly as possible, and then in the porter's lodge warm themselves and wait till their frozen official faculties have thawed* [Gogol 1984, с. 28]; *It is, however, still quite new, only that it is worn a little – there in the back and here in the shoulder – and there are three quite little splits* [Gogol 1984, с. 33]; *Kovaloff was completely puzzled; he did not know what to do, and still less what to think* [Gogol 1984, с. 79]; *«I am going!» said the Cossack, standing still* [Gogol 1984, с. 151].

Наприклад: *Struck dumb with terror, he sank to the ground and died. At that moment there sounded a cock's crow for the second time; the earth-spirits had not heard the first one* [Gogol 1984, с. 247]; *The church remained standing as it was, with the monsters hanging on the windows and the door. Gradually it became overgrown with creepers, bushes, and wild heather, and no one can discover it now* [Gogol 1984, с. 242]. Ми бачимо смерть панночки та Хоми Брута. Разом з ними гинуть і сили пітьми, які не почули крику півня. Ми спостерігаємо жорстоку історію, але таке трапляється, на жаль, у реальному житті.

Перекладачі зазвичай використовують близькі їм літературні одиниці, які відтворюють сенс оригіналу і лише певною мірою його коннотативне значення. Ми бачимо явне спрощення мови оригіналу, причому зберігається сенс фрагмента, загальне художнє враження втрачається. Тобто, замінюються стилістично забарвлені слова та звороти їх нейтральними аналогами.

У промову своїх персонажів М. В. Гоголь включає і лайливі слова:

«Listen to the scoundrel!» thought the philosopher. «He has smelt a rat, the long-legged stork!» [Gogol 1984, с. 206]; *«No! that is a wretched rag! It is beyond repair!»* [Gogol 1984, с. 34]; *«Honourable sir», said Kovaloff at last, plucking up courage, honourable sir* [Gogol 1984, с. 77]; *«Ugh!» he exclaimed, and crossed himself* [Gogol 1984, с. 40].

М. В. Гоголь прагне зобразити співіснування та протилежність духовних і мирських «втіх» не так у власне бурсацькому, але – ширше – у загальнонародному побуті. З одного боку, радість від виконання військового обов'язку – пожертвувати собою «за своїх друзів», з іншого, – колиски, чарки, азартні ігри; захоплення панночками та захоплення кривавою січою.

Наприклад: *In each case the grammarians began the battle. And after the rhetoricians had joined in, the former retired and stood on the benches, in order to watch the fortunes of the fray* [Gogol 1984, с. 190]; *Then came the philosophers with long black moustaches, and finally the thick-necked theologians* [Gogol 1984, с. 190]; *The battle generally ended in a victory for the latter, and the philosophers retired to the different class-rooms rubbing their aching limbs, and throwing themselves on the benches to take breath* [Gogol 1984, с. 190]. З одного боку, майбутній обов'язок пастиря, служителя Церкви, з іншого, – різноманітні ігри та розваги, різні спокуси, аж до ходіння до «булочниці».

Як бачимо, в англійському й українському перекладах здебільшого використовуються загальновживані висловлювання, які зберігають лише загальне значення просторіччя, не передаючи конотацію оригіналу. Для стилю М. В. Гоголя дуже характерним є використання нестандартної граматичної форми слова. У процесі невимушеного спілкування

співрозмовники нерідко не відтворюють існуючі мови, а створюють їх, спираючись на продуктивні словотворчі моделі.

Насамперед у перекладі необхідно зберегти колорит розмовної мови, передати деталі невимушеного, безпосереднього спілкування. Наведемо приклад: «Чи не пора нам усіх цих повіс прошколоти гарненько...». Дієслово – прошколоти означає «провчити, дати урок». Прийом пояснення використовується при перекладі: *to give a good lesson; Isn't it high time to give all these loose fellows a lesson, that they may at last betake themselves to their work?* [Gogol 1984].

В особливій якості у повістях М. В. Гоголя виступають різноманітні фразеологічні звороти. У цьому звичні, літературно-книжкові висловлювання трапляються у текстах порівняно рідко. Разом з тим ми ідентифікуємо й фразеологізми, які створюють уявлення про культуру, і ті, значення яких не завжди зрозуміле. При їх перекладі необхідно прагнути до збереження та передачі національного колориту, проте, якщо немає такої можливості, можна ними знехтувати, відобразивши при цьому семантику висловлювання.

У подібних випадках часто вдаються до прийому *описового перекладу*: «дати тривогу» – *to give him a clout on the ear*, «ходити на лід ковзатися» – *to go skating on the ice*, «провозити попа в решете» (тобто брехати на сповіді) – *to tell a lie at confession*. На жаль, такий спосіб перекладу навіть частково не відтворює експресію та стилістичне забарвлення виразів.

Можлива заміна фразеологічної одиниці оригіналу, нейтральним фразеологічним оборотом, що не містить національного забарвлення, оскільки найважливіше правило в даному випадку – перекладач не повинен підміняти чужий колорит своїм.

Наприклад: *As soon as the clear seminary bell began sounding in Kieff in the morning, the pupils would come flocking from all parts of the town. The students of grammar, rhetoric, philosophy, and theology hastened with their books under their arms over the streets* [Gogol 1984, с. 187] – «Як тільки вдаряв у Києві вранці досить дзвінкий семінарський дзвін, що висів біля воріт

Братського монастиря, то вже з усього міста поспішали натовпами школярі та бурсаки. Граматики, ритори, філософи та богослови, з зошитами під пахвою, брели до класу».

Якщо ми порівнюємо оригінальний текст М. В. Гоголя з його перекладом англійською, то помітимо досить суттєві відмінності. Перш за все, відразу виникають питання з приводу перекладу назви міста. Традиційно Київ перекладають англійською як «Kiev», а не *Kieff*: *He did not wish to return to the village, but hastened towards Kieff, thinking all the way as he went of his weird, unaccountable adventure* [Gogol 1984, с. 203].

Як ми бачимо, в оригінальному творі М. В. Гоголя використано поняття «школярі та бурсаки», для перекладу яких використано слово «seminarists», але в наступному реченні це вже «students» або «pupils». Тому виникає питання, про одних й тих самих чи різних людей йде мова.

Наведемо приклади: *The seminarists found that they had lost the way altogether* [Gogol 1984, с. 194]; *The students went on and on, and to their great joy they heard the barking of dogs in the distance* [Gogol 1984, с. 196]; *As soon as the clear seminary bell began sounding in Kieff in the morning, the pupils would come flocking from all parts of the town* [Gogol 1984, с. 187].

Судячи з оригінального тексту автора, ми можемо з впевненістю сказати, що М. В. Гоголь мав на увазі одних й тих же самих, яких конкретизував у наступному реченні: школярі та бурсаки – це граматики, ритори, філософи та богослови: *The students of grammar, rhetoric, philosophy, and the ology hastened with their books under their arm so verthe streets. The «grammarians» were still mereboys* [Gogol 1984, с. 187].

Як відомо з історії, бурса (у перекладі з латинської *bursa* – «кишеня, гаманець») являла собою гуртожиток при духовному навчальному закладі у дореволюційний час. Зрозуміло, що в оригіналі мова не йде саме про вищий навчальний заклад. Тобто перекладач вочевидь помилився з цим. Він не конкретизував види навчальних закладів (не вказав, що мова йшла й про

духовні заклади, а це важливо у розумінні подальших подій у творі), більш того, він відокремив «неіснуючу» групу «студентів».

Деякі неточності у перекладі спостерігаємо й у наступному фрагменті: *Nearly all of them wore torn or dirty clothes, and their pockets were always crammed with all kinds of things – push-bones, pipes made out of pens, remains of confectionery, and sometimes even young sparrows. The latter would sometimes begin to chirp in the midst of deep silence in the school, and bring down on their possessors severe canings and thrashings* [Gogol 1984, с. 188]. Питання перекладу виникають з приводу речей, які знаходились у кишенях школярів. Сам автор вказав, що зазвичай вони були наповнені всяким непотребом. Перш за все, перекладач не акцентує увагу на тому, що кишені були наповнені «зайвими» речами. По-друге, «бабки» перекладаються різними перекладачами по-різному.

Якщо ми звернемо увагу на те, що М. В. Гоголь описує саме «школярів та бурсаків», то зрозуміємо, що мова йшла про вихідців з бідних сімей, які навчалися на кошти держави, бо не мали власних. Про це свідчить й одяг, брудний та роздертий. Тому постійно голодні учні й мали у кишенях залишки недоїдених пирогів, які, швидше за все, купували на вулицях.

Перекладач може не звертати на це увагу, але умови проживання та навчання таких учнів значно відрізняються від умов проживання студентів. Ще одна важлива деталь, на яку треба адаптувати, – це *The latter would sometimes begin to chirp in the midst of deep silence in the school, and bring down on their possessors severe canings and thrashings* [Gogol 1984, с. 188]. Тілесні покарання школярів широко використовувалися не лише в Україні, але й в інших країнах також.

Отже, розглянувши приклади перекладу можна зробити висновок, що повісті М. В. Гоголя є стилістично забарвленими та семантично обґрунтованими. Від якості перекладу залежить і атмосфера переданої інформації. Чим краще перекладач знаходить відповідники, тим краще читач розуміє перекладений текст.

Існує думка, що у творах М. В. Гоголя є не лише українізми, але й деякі інші слова національної приналежності, які являють найбільшу складність під час прагматичної адаптації. Перекладач, як і автор, має повну свободу під час перекладу щодо назв нових предметів, рослин, місць чи істот. Нові назви не стали ще частиною загальноновживаної лексики та загальноприйняті еквіваленти не існують у мові перекладу. Однак це теж має свої негативні сторони. Автор створює нову назву, спираючись на свої знання, а також на лексику та граматику своєї рідної мови.

Наприклад: *Their gold-braided coats off ine cloth showed that their master was rich and of some importance; and certain little scars testified to their valour on the battle-field* [Gogol 1984, с. 206] – в цьому фрагменті наведено опис свитків, які були з тонкого сукна з пензлями, що належали досить значному та багатому власнику; *He stretched himself, and told his valet to give him a little mirror which was on the table. He wished to look at the heat-boil which had appeared on his nose the previous evening; but to his great astonishment, he saw that instead of his nose he had a perfectly smooth vacancy in his face. Thoroughly alarmed, he ordered some water to be brought, and rubbed his eyes with a towel* [Gogol 1984, с. 103] – перекладач проілюстрував збентеження персонажа щодо його ідеально гладкого обличчя, на яке він навіть і не очікував і для цього навіть протер очі рушником.

Наведемо яскраві приклади перекладу [Gogol 1984]: *students of grammar, rhetoric, philosophy, theology* – граматики, ритори, філософи і богослови, «*Rhetoricians*» – ритори, «*a workman, a craftsman*» – ремесленник, «*to bacco and brandy*» – трубка і горелка, «*youngsir*» – панич, «*asausage*» – сосулька.

Малоймовірно, що в Україні споживали бренді люди середнього достатку. Нам вважається не досить доречним використання поняття «student» по відношенню до семінаристів, бо семінарія не є вищим навчальним закладом. Перекладати ремісника як «*workman*» також не досить достовірно, бо не завжди робітники мали знання або навички з ремесл.

Викликає подив використання поняття «*brandy*» тобто коньяку по відношенню до учнів. Малоімовірно, що в Україні споживали бренді люди середнього достатку. Або сама назва «*madman*», яку переклади як божевільний, хоча кращим для сприйняття було б «маніяк або помішаний».

Велику плутанину вносить у розуміння українських реалій переклад звернень до молодих паничів. Перш за все, не досить доречно використовувати звернення «*Young sir! Young sir! Here! Here!*» [Gogol 1984, с. 188], бо воно не відповідає українській дійсності. Більш того, переклад «панночки» як «доньки багатого полковника» теж викликає деякий подив. Перш за все, в оригінальному тексті мова йде про «доньку одного з найбагатших сотників».

Звернемо увагу на переклад деяких застарілих виразів: *Often he got a whole quantity of «beans», i.e. thrashings; but the sehe endured with complete philosophic calm* [Gogol 1984, с. 188] – Він часто куштував крупного гороху, але повністю з філософською байдужістю (тобто, був покараний).

В англійській мові є в наявності сталі вирази, які можливо було б застосувати у перекладі «куштував крупного гороху», щоб зберегти та максимально передати зміст вислову. Наприклад: «*get one's lumps*». Як ми бачимо, перекладаючи незрозумілі місця, перекладач використовує поняття, які були б зрозумілими англomовному читачеві, або змінює «незрозуміле» на «зрозуміле», тобто вигадує. Все це свідчить про те, що переклад майже не несе на собі української автентичності. Він, швидше являє собою спробу перекладача знеособлювати витвір.

Відомий лінгвіст В. В. Виноградов вважав, що неологізми (оказіоналізм є одним з видів неологізмів) потрібно перекладати використовуючи еквівалентний неологізм, який існує в мові перекладу або транскрибуючи їх (перекладати за допомогою опису) [Виноградов 1997, с. 55]. Але ця концепція абсолютно не застосовна для перекладу творів у стилі фентезі. Адже еквівалентів авторських неологізмів, за допомогою яких зображують реалії вигаданого світу, у мові перекладу просто не існує. А

заміна okazіоналізмів (які відіграють ключову роль у створенні атмосфери твору) громіздкими описами та коментарями може суттєво погіршити художньо-естетичну дію на читача.

Наприклад: *When the teacher, who in his own time had taken part in such contests, entered the class-room he saw by the heated faces of his pupils that the battle had been very severe, and while he caned the hands of the rhetoricians, in another room another teacher did the same for the philosophers* [Gogol 1984, с. 190] – «Коли вчитель, який свого часу брав участь у таких змаганнях, увійшов до класної кімнати, він побачив на розпечених обличчях своїх учнів, що бій був дуже жорстоким, і, вдаривши палицями руки риторів, в іншій кімнаті, інший учитель зробив те саме для філософів».

Останнім часом перекладачі частіше вдаються до транскрипції, але через відмінності фонетичних систем української та англійської мов точна передача звуків не завжди можлива.

Наприклад: *The theologians were especially economical; in order not to wear out their boots too quickly, they took them off and carried them on a stick over their shoulders, especially when the road was* [Gogol 1984, с. 192] або *The master of the house, an old Cossack engaged in agriculture, would listen for a long time with his head propped in his hands, then with tears on his cheeks say to his wife* [Gogol 1984, с. 192]. До того ж, це зберігало образ якоїсь таємничості та містичності перед читачами.

Представимо класифікацію культурних реалій на матеріалі творів письменника:

- етнографічні реалії: реалії побуту; заходи та гроші; мистецтво і культура. Наведемо приклад: *The grammarians were still mereboys. On the way they pushed against a chother and quarreled with shrill voices. Nearly all of them wore torn ordirty clothes, and thei rpockets were always crammed with all kinds of things – push-bones, pipes made out of pens, remain sof confectionery, and sometimes even young sparrows. The latter would some times begin to chirp in the midst of deep silence in the school, and bring down on their possessors severe*

canings and thrashings [Gogol 1984, c. 188]; *aturally – besides I am a Major. You must admit it is not befitting that I should go about without a nose. An old apple-woman on the Ascension Bridge may carry on her busi- ness without one, but since I am on the look out for a post* [Gogol 1984, c. 78]; *The battle generally ended in a victory for the latter, and the philosophers retired to the different class-rooms rubbing their aching limbs, and throwing themselves on the benches to take breath* [Gogol 1984, c. 190]; *His supposition proved correct; they soon saw two or three houses built round a courtyard* [Gogol 1984, c. 196].

- суспільно-політичні реалії: адміністративно-територіального устрою; суспільно-політичного життя. Наведемо приклад: *Arrived at the seminary, the whole crowd of students dispersed into the low, large class-rooms with small windows, broad doors, and blackened benches* [Gogol 1984, c. 189]; *A carriage drew up at the entrance; the carriage door was opened, and a gentleman in uniform came out and hurried up the steps. How great was Kovaloff's terror and astonishment when he saw that it was his own nose!* [Gogol 1984, c. 76]; *The most important event in the seminary year was the arrival of the holidays; these began in July, and then generally all the students went home* [Gogol 1984, c. 191]; *Later, on the same evening the philosopher was to be seen in an ale-house. He lay on a bench, smoked his pipe in his usual way, and threw the Jewish publican a gold piece* [Gogol 1984, c. 204].

У рамках етнографічних реалій окрему групу представляють реалії побуту, слова для номінації їжі і напоїв. На наш погляд, до цієї групи слід віднести також і назви торгових марок, продуктів, з огляду на їх відповідність критеріям виділення реалій: «*volls and cakes*», «*tasty tarts*», «*a sausage*», *In short, at this time every official betakes himself to some form of recreation – playing whist, drinking tea, and eating cheap pastry or smoking tobacco in long pipes* [Gogol 1984, c. 27], *As a reward for their exertions, they received a piece of linen, a sack of maize, half a roast goose, or something similar* [Gogol 1984, c. 190]; *Let us try once more; perhaps we shall find a house, and the consolation of having a glass of brandy to drink before going to sleep* [Gogol

1984, с. 205]; *at the same time he began to drink lustily, not only on the high festivals but on all those which are marked with a cross in the calendar* [Gogol 1984, с. 30]; *that will get me a pick-me-up, and I will drink your health with it* [Gogol 1984, с. 38]; *He made an attempt to go, but they held him back and told him that he could not do so without drinking a glass of champagne on what was for him such a memorable day* [Gogol 1984, с. 47]. Слід зазначити, що всі етнографічні реалії знаходяться на різному ступені асиміляції в культуру носія української мови, що пов'язано з процесами глобалізації та тенденцією до запозичення рецептів приготування страв у носіїв інших мов.

Тож, звернемося до розгляду реалій та опису способу їх перекладу. Для перекладу був використаний контекстуальний аналог: *About this time of day the market-place was generally full of bustle, and the market women, selling rolls, cakes, and honey-tarts, plucked the sleeves of those who wore coats of fine cloth or cotton* [Gogol 1984, с. 188]; *There were hardly any students left in the town; they were all scattered about the country, and had either taken tutors' posts or simply lived without occupation; no for at the farms in Little Russia one can live, comfortably and at ease without paying a farthing* [Gogol 1984, с. 203].

Що стосується цього фрагменту: *What the students are singing sounds very devout; bring out some lardan dany thingelse of the kind we have in the house* [Gogol 1984, с. 192] – в оригіналі повісті він описаний більш розгалужено «Жінко! те, що співають школярі, має бути дуже розумним; винеси їм сала і що-небудьтакого, що у нас є! ... І ціла миска вареникі ввалилася в мішок. Порядний кус сала, кілька паляниць, а іноді й пов'язана курка містилися разом».

Іноді кордон між гіперонімічним та функціональним перекладом зглажується, коли перекладач замінює незнайомий читачеві переклад предмета абопоняття іншими, знайомими. Досить складно ідентифікувати переклад реалії «паляниця» (український хліб із пшеничного борошна, за формою – плескатий, округлий), так як використовують лексичну одиницю «lard» або «a barn».

Наприклад: *What the students are singing sounds very devout; bring out some lard and anything else of the kind have in the house* [Gogol 1984, p. 190]; *He descended into the court-yard and beheld there a kibitka, which he at first took for a barn on wheels* [Gogol 1984, c. 206].

Аналіз способів перекладу реалій повістей М. В. Гоголя дозволив виявити неописані раніше способи передачі реалій іншою мовою, які можуть розглядатися або як самостійні прийоми, або як різновиди способу функціональної заміни, – заміна реалії на іншу реалію, з яких-небудь причин краще відому читачам перекладу. Ці реалії-замінники можуть бути реаліями та запозиченнями. Справді, під час адаптації перекладач часто використовує різні різновиди приблизного перекладу: описовий переклад, принцип родовидової заміни, функціональний аналог і контекстуальний переклад, однак слід підкреслити, що і транскрипція зустрічаються досить часто, транскрипція та транслітерація використовуються лише при перекладі реалій за допомогою лексичних одиниць, запозичених шляхом транскрибування.

Що стосується засобів перекладу реалій, то перекладачі пропонують досить широкий діапазон перекладацьких стратегій і прийомів. Приміром, коли мова йде про переклад культурних та народних реалій, слід звернути увагу на їх інструктивний характер – це й визначить перекладацькі стратегії, використовуючи такі прийоми як перестановки, додавання й вилучення; переклад потребує значної креативності, при чому варто враховувати специфіку Гоголівського стилю.

Як бачимо, саме різномовність народної лексики становить головну проблему при відтворенні її українською. Серед найбільш продуктивних перекладацьких прийомів спостерігаємо прямий переклад, транскрипцію, доместикацію, підбір контекстуального відповідника. В цілому, відтворення оригіналу твору являє собою складну, проте цікаву перекладацьку задачу. Чим краще перекладач знаходить відповідники, тим краще читач розуміє перекладений текст.

Таким чином, ми бачимо і розуміємо, що автор перекладу змушує замислитися над складністю перекладацької справи, над тим, як гарно треба володіти словом, аби не тільки правильно, а ще й гарно перекласти хоча б маленький уривок тексту іншомовного походження. Все вище сказане дає змогу стверджувати, що художній переклад повістей М. В. Гоголя – це майже повністю нові твори, адже перекладач, керуючись власним розсудом, вилучає менш важливі, на його думку, слова і додає ті, яких не вистачає для кращого розуміння тексту.

Кожна мова відзначається своєю оригінальною фразеологією, що пов'язано з неповторністю побуту, звичаїв, культури та й загалом ментальності народу. У фразеології ще більшою мірою, ніж у лексиці, відображено національну картину світу. Авторський «світ ідей», який значною мірою експлікується засобами фразеологічних одиниць, підлягає збереженню на надкстовому рівні й у текстах перекладу. Проаналізувавши переклади повістей М. В. Гоголя, ми виявили, що найбільшу кількість одиниць перекладено дослівно (калькуванням), при цьому у багатьох випадках при перекладі на англійську мову втрачається авторська іронія, сарказм, гумор, від чого страждає весь художній текст у цілому.

Переклад будь-яких фразеологічних одиниць або лексики потребує врахування найбільш важливих компонентів їхньої семантики: переносного, або образного; прямого, що складає основу образу; емоційного; стилістичного; структурно-граматичного; національно-етнічного. До того ж для повноцінного перекладу необхідно враховувати як лінгвістичний контекст (мовне оточення фразеологізму), так і ситуативний, екстралінгвістичний контекст (обстановка, час і місце, до якого належить текст, інші факти реальної дійсності). Тобто адекватність адаптації зазначених одиниць оригіналу та перекладу не завжди визначається їх значеннями в системі мов, тому ми, розглядаючи тотожність фразеологізмів, маємо на увазі, що ця тотожність є відносною.

Фразеологічні аналоги зустрічаються частіше, а фразеологічні еквіваленти є менш вживаними, при цьому всі вони зустрічаються як в авторських текстах, так і в перекладах, для позначення негативної та позитивної суб'єктивної оцінки людини, явища, події чи предмету.

Отже, ми визначили, що якість перекладу залежить від того, що для перекладача важливіше: зберегти і передати особливості культури, якими наповнений текст оригіналу повістей М. В. Гоголя чи адаптувати текст творів для читача. У досліджуваних варіантах перекладу англомовні перекладачі дотримувалися національного мовно-культурного забарвлення в перекладі, заміну елементів першотвору культурними цінностями, маркерами мови перекладу. При адаптації більшості побутових реалій з повістей М. В. Гоголя перекладачі дотримуються стратегії збереження культурного компоненту тексту оригіналу в перекладі, створюючи власні назви та деякі деталі побуту.

ВИСНОВКИ

Художні твори є хранителем культурності та духовності людства, але твори іншої епохи дещо відрізняються і розраховані на іншого читача, тому це створює труднощі розуміння для сучасного читача, тому адаптований текст покликаний мінімізувати ці труднощі. Розглянувши теоретичні аспекти процесу адаптації, а також проаналізувавши внутрішньомовні трансформації, ми дійшли висновку, що це є складним та трудомістким процесом, що передбачає використання великої кількості трансформацій на лексичному та граматичному рівні. Велику увагу необхідно приділяти стилістичним та етнокультурним особливостям мови певної доби, а також враховувати контингент читача та рівень володіння мовою. Так, в процесі адаптації автор прагне передати сенс, задуманий автором художнього твору з використанням засобів мови, але дуже легко перетнути ту грань, коли авторська думка може спотворитися.

Основна мета адаптивних стратегій полягає у відтворенні прагматичного потенціалу тексту або дискурсу в перекладі з урахуванням лінгвокультурних стереотипів носіїв мови та культури реципієнта. Прагматична адаптація передбачає дві стратегії: адаптація типу тексту та адаптація інформації типу тексту. Застосування адаптації інформації в культурі перекладу пояснюється тим, що зміна інформації типу тексту та засобів її подання обумовлена лінгвокультурними розбіжностями вихідного тексту та тексту перекладу. Адаптація інформації передбачає пріоритетність інформації типу тексту, що відповідає не так власне перекладу, як авторській редакції.

Для перекладача культурна асиметрія детермінує не лише принципову розбіжність у парадигмі текстів, а й визначає систему домінуючих функцій дискурсів, збереження яких під час перекладацької трансляції забезпечує адекватність їх ідентифікації та інтерпретації. Аналіз перекладів творів М. В. Гоголя довів, що ідентифікація тексту або дискурсу передбачає

адекватність на структурно-композиційному та семантико-стилістичному рівнях, тобто текст або дискурс розпізнаються у випадку, якщо аналогічна функція вихідного тексту в культурі реципієнта обслуговується адекватними структурними та семантичними засобами. За умов домінантної орієнтації на мовні й культурні переваги рецептора, ступінь близькості чи віддаленості від тексту оригіналу може варіюватися для текстів, що проходять адаптацію. Адаптивний і прагматичний потенціал тексту пропорційні частотності функціонування культурно обумовлених мовних одиниць, до яких належать реалії, символи, лінгвоконцепти та залежать від домінування прагматичної функції.

У наш час перекладачі вже намагаються знаходити оптимально адекватний спосіб перекладу без втрати смислу, стилю, експресії та легкості прочитання. Творчість М. В. Гоголя привертає увагу тому, що у його творах яскраво виражені риси національної своєрідності. Виняткові семантичні особливості стилю М. В. Гоголя значно вирізняють його серед інших письменників. Гоголівські твори багаті та різноманітні за своїм лексичним складом, специфічними та багатограними прийомами слововживання.

Для вирішення поставлених у роботі завдань, ми використовували певний алгоритм дій. Методика нашої наукової розвідки щодо прагматичної адаптації творів мала комплексний характер і складалася з загальнонаукових методів та спеціальних лінгвістичних методів.

Ми використали такі методи дослідження, як метод спостереження, опису, систематизації й узагальнення; метод суцільної вибірки, що послужив для відбору мовного матеріалу з повістей М. В. Гоголя; контекстуальний аналіз для встановлення комунікативної взаємодії засобів відображення внутрішньомовних трансформацій при перекладі реалій, фразеологізмів та лексики з творів М. В. Гоголя. Найефективнішим методом, на нашу думку, є прагмасемантичний та аналіз кількісних характеристик вживання внутрішньомовних трансформацій під час адаптації повістей М. В. Гоголя,

прия яких ми ідентифікуємо відповідну передачу культурних цінностей автора.

Загалом, художня мова повістей М. В. Гоголя – одна з найскладніших у плані перекладу на іноземні (особливо неблизькоспоріднені) мови, оскільки багата на фразеологізми, жаргонізми, діалектизми, просторіччя, реалії, має національне забарвлення. Крім того, при перекладі слід враховувати особливості мовлення, стиль письменника, його жанрові, мовні та граматичні особливості, картину світу гоголівських творів в цілому. Сам текст перекладу, звичайно, виявився не повністю тотожним текстові оригіналу, хоч і більш-менш вдало передає позицію, думки автора та специфіку його стилю.

Розглянувши семантичні особливості перекладу творів М. В. Гоголя, ми ідентифікували, що якість перших перекладів залишала бажати кращого і в них не лише втрачається творче прочитання оригіналу, але майже на кожній сторінці використовуються неточності, а подекуди й абсолютні безглуздості. Справді, деякі переклади можна назвати переробкою – перекладачі часто змінювали прізвища та імена головних героїв, переносили місце дії у свою країну, нерідко переробляли основні події твору, вводили ряд скорочень, аж до виключення деяких частин тексту та додавали свої власні. Ми прослідкували, що проблема висвітлення стилю автора завжди виникає під час перекладу, адже головним для перекладача повинна була бути спроба відтворити індивідуальний почерк М. В. Гоголя, враховуючи норми граматики, лексики і фразеології та форми експресії.

Нами були представлені і проаналізовані переклади різних культурних реалій, ідентифікувавши певні особливості перекладу. Найбільш частотними виявилися випадки перекладу за допомогою контекстуального аналога та гіперонімічної заміни. Труднощі перекладу реалій для нас виявилися в тому, що тексти містили великий обсяг різноманітної інформації, що вимагала володіння фоновими знаннями, оціночною категорією культурних цінностей та простої народної мови того часу. Це стосується таких реалій, як топоніми,

власні імена та лексику, що відображає різні сфери життя країни, селища та звичайних людей.

Переклад фразеологізмів калькуванням є розповсюдженим, але не дуже ефективним методом, оскільки майже у всіх випадках було втрачено авторські гумор, іронію, сатиру, сарказм. Серед проаналізованих нами фразеологізмів в повістях М. В. Гоголя трохи менше половини ФО, пов'язані з поняттями «Божество» і «Чортівня» та їх різноманітними варіаціями, оскільки демонологічні мотиви та синтез християнсько-язичницьких мотивів займають важливе місце у ранніх творах письменника. Фразеологізми взяті автором із просторічної мови, народних висловів, пісень, приказок збагачують асоціативно-образний аспект творів різними відтінками значень, які вони передають – почуття страху, радості, людських якостей, позитивних та негативних характеристик предметів, відносин між героями повістей. Знання фразеологізмів, ужитих письменником у своїх творах, виносить на новий рівень розуміння надтексту, допомагає ясніше побачити художній світ гоголівської України.

Отже, можна зробити висновок про те, що використання автором твору реалій в тексті завжди є обґрунтованим, тому їх було збережено і адекватно передано, забезпечуючи міжкультурну взаємодію. Однак набагато важливіше, що ми довели той факт, що саме реалії відіграють велику роль у відтворенні атмосфери і побуту народу, вони також несуть в собі важливу культурну та національну інформацію.

SUMMARY

Art works are the culture custodian and mankind spirituality, but other works are somewhat different and designed for another reader, so it creates corresponding difficulties for the modern reader, and the adapted text is designed to remove these obstacles. Considering the theoretical aspects of the adaptation process, as well as analyzing intralinguistic transformations/ one can say that it is a complex and time-consuming process which involves a large number of transformations at the lexical and grammatical levels. Such attention should be paid to the stylistic and ethnocultural features of the language of a particular epoch, as well as to the contingent of readers and the level of language proficiency. In the adaptation process, the author seeks to convey the meaning conceived by the author of the art work using the language means, but it is very easy to cross the line when the author's opinion can be distorted.

The work's purpose is the theoretical and practical substantiations of the peculiarities of an artistic work's pragmatic adaptation (on the example of M. V. Gogol's works). The research material is M. V. Gogol's works and their adapted translation, presented on the website.

The realization of the main question is connected with solving the following tasks: to investigate pragmatics in a historical perspective; to analyze the tasks and methodology of pragmatic adaptation research; to trace the history of translating M. V. Gogol's works into English; to consider the semantic features of translating M. V. Gogol's works.

The main goal of adaptive strategies is to reproduce the pragmatic translational potential of the text or discourse, taking into account the linguistic and cultural stereotypes of native speakers and culture of the recipient.

Pragmatic adaptation involves two strategies (text type adaptation and text type information adaptation). The application of information adaptation in the culture of translation is explained by the fact that the change of information such as text and means of its presentation is due to linguistic and cultural differences

between the source text and the target text. Adaptation of information involves the priority of information of the text type that corresponds not so much to the actual translation as the author's edition.

The analysis of translations has determined that the text or discourse identification implies adequacy at the structural-compositional and semantic-stylistic levels, the text or discourse is recognized if a similar function of the source text in the recipient's culture is served by adequate structural and semantic means. Given the dominant focus on the linguistic and cultural preferences of the recipient, the degree of proximity or distance from the original text may vary for adapted texts. The adaptive and pragmatic potential of the text is proportional to the frequency of functioning of culturally conditioned language units, which include cultural words, symbols, linguistic concepts and depend on the dominance of pragmatic function.

Gogol's works attract attention because they clearly express the features of national identity. Exceptional semantic features of Gogol's style significantly distinguish him from other writers. Gogol's works are rich and diverse in their lexical composition, specific and multifaceted methods of word usage. The translator is faced with a huge task to convey all those elements of the original language that are deviations from the general linguistic norm, because they are the «personal tone of the author», Gogol's narrative style and cause some difficulties in translating into a foreign language. The problem of style always arises the translating a literary text. For a fiction translator, the main thing is to try to reproduce the individual handwriting of the author, taking into account the rules of grammar, vocabulary and phraseology and forms of expression.

The text of the translation itself, of course, was not completely identical to the original text, although it more or less successfully conveys the position, the author's thoughts and the specifics of his style.

Some translations can be called rewriting – the translators changed the surnames and names of the main characters, moved the place of action to their country, reworked the main events of the work, introduced a number of

abbreviations, up to the exclusion of some parts of the text. We observed that the problem of highlighting the author's style always arises during translation, because the main thing for the translator was to try to reproduce M. V. Gogol's individual handwriting, taking into account the norms of grammar, vocabulary and phraseology and forms of expression.

The very fact of existence in the language, besides the words, of whole verbal complexes, which are sometimes identical to things, but which, more often, represent a unique linguistic phenomenon, which is distinguished by vivid expressiveness, imagery and emotionality, is the cause of our decision to investigate this particular section of linguistics. Translation of any phraseological unit needs to take into account the most important components of their semantics: figurative meaning, direct, forming the basis of the image; emotional, stylistic; structural and grammatical; national-ethnic. In addition, for a full-fledged translation, it is necessary to take into consideration both the linguistic context (the linguistic environment of phraseologism) and the situational, extra-linguistic context (setting, time and space to which the text belongs, other facts of reality). That is, the adequacy of the phraseological unit of the original and the translation is not always determined by their meanings in the system of languages, therefore, we, considering the identity of phraseologisms, mean that this identity is always relative.

After analyzing the phrasemes in aforementioned prose pieces, we found that most often in these works there occur phraseological expressions, followed by phraseological combinations, phraseological unities, phraseological fusions. Such an advantage of phraseological expressions over other types of phraseologisms is determined, first of all, by the specificity of Gogol's language, rich in proverbs, sayings, idioms, folk comparisons and proverbial expressions, often supplemented and expanded by the

The choice of a particular type of translation depends on the particular qualities of phraseological units that the interpreter must recognize and be able to convey their meaning, brightness and expressiveness. Since phraseological units in

the stories by M. V. Gogol reflect authorial irony, sarcasm, humor, convey a diverse range of feelings of narrators and heroes, it should be noted that a competent translator should not allow inaccuracies in the translation of a phraseologism. Without knowledge of phraseology it is impossible to assess the brightness and expressiveness of Gogol's language, to understand a joke, word-play, and sometimes just the meaning of the whole statement and, therefore, adequately transfer them into another language.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Избранные работы: семиотика / ред.-упоряд. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории переводов. М. : Международные отношения, 1975. 239 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М. : Искусство, 1979. 424 с.
3. Белинский В. Г. Отзывы французских журналов о Гоголе. М. : Отечественные записки, 1846. 115 с.
4. Брандес О. П. Прагматика языка как переводческая проблема // Тетради переводчика. М. : Международные отношения, 1979. Вып.16. С. 65–71.
5. Брыгина А. В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : [спец.]. 10.02.01 «Русский язык». М., 2004. 200 с.
6. Бурдейна О. Етнокультурні маркери в художньому дискурсі. Чернівці : Рута, 2006. 329 с.
7. Вейзе А. А. Методика адаптации текстов художественных произведений в учебных целях : дис. ... канд. пед. наук : [спец.]. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания». М. : Изд-во Московского гос. университета, 1967. 198 с.
8. Вейзе А. А. Чтение, реферирование и аннотирование иностранного текста. М. : Высшая школа, 1985. 127 с.
9. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов. М. : Изд-во Московского гос. университета, 2000. 221 с.
10. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М. : Индрик, 2005. 1038 с.
11. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические проблемы //

учебное пособие. М. : КДУ, 2006. 240 с.

12. Виноградов В. С. Темпоральная (временная) стилизация как переводческий прием // Филологические науки, 1997. № 6. С. 54–59.

13. Войнич И. В. «Золотая середина» как стратегия перевода: о (не)возможности ее достижения // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайский гос. ун-т., 2010. Вып. 1. С. 41–45.

14. Галеева Н. Л. Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий // Критика и семиотика. Новосибирск : НГУ, 2006(а). Вып. 9. С. 24–35.

15. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста / Новое в зарубежной лингвистике // Когнитивные аспекты языка. М. : Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 153–211.

16. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М. : Прогресс, 1989. 312 с.

17. Елина Б. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства (номинативно-коммуникативный аспект) : дис. ... д-ра филол. наук: [спец.] 10.02.19 «Теория языка» / ВГПУ. Волгоград, 2003. 367 с.

18. Жлуктенко Ю. О., Двухжилов О. В. Проблеми адекватності перекладу // Теорія і практика перекладу. К. : Вища школа, 1981. Вип. 6. С. 91–95.

19. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : Вид-во Львівського державного університету, 1989. 212 с.

20. Кальниченко О. А., Подміногін В. О. Переклад та адаптація // Вісник Харківського нац. у-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Романо-германська філологія. 2004. № 636. С. 201–206.

21. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 390 с.

22. Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М. : Наука, 1981. 367 с.

23. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М. : ЛКИ, 2001. 252 с.

24. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2000. 192 с.
25. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. К. : Юніверс, 2002. 280 с.
26. Корчажкина О. М. Понимание и восприятие адаптированного художественного текста на иностранном языке : электрон. версія. URL : <http://flmoscow1678.ucoz.ru/publ/4-1-0-16> (дата звернення: 11.11.2022).
27. Кулибина Н. В. Лингвострановедческий подход к художественному тексту. М. : Русский язык, 1987. С. 54–60.
28. Латышев Л. К. Эквивалентность перевода и способы её достижения. М. : Международные отношения, 1981. 248 с.
29. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. [3-е изд.]. М. : ЛКИ, 2007. 256 с.
30. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Русский язык, 1998. 262 с.
31. Лощенова І. Проблеми відтворення мовних реалій // Науковий вісник ХДУ. Сер. : Лінгвістика. 2011. Вип. 15. С. 306–309.
32. Манаенко Г. Н. Дискурс и его отношение к речи, тексту и языку // Межвуз. сб. науч. ст. Ставрополь : Пятигор. гос. лингв. ун-т, 2003. С. 26–46.
33. Мандельштам И. Е. О характере гоголевского стиля. СПб. : Гельсингфорс, 1902. 405 с.
34. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие. М. : Академия, 2001. 208 с.
35. Мацапура В. И. Об индивидуальном стиле Гоголя и его характерных особенностях // Русская литература. Исследования. 2011. Вып. 15. С. 16–27.
36. Насталовская И. В. Адаптация художественной литературы как вид коммуникативного посредничества : электрон. версія. URL : www.lomonosov-msu.ru/archive/19/nastalovskaja_iv.doc.pdf (дата звернення: 14.11.2022).

37. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : [сб. ст.]. Москва : Международные отношения, 1978. С. 197–198.
38. Первухина С. В. Виды адаптации текста // Вестник ЮУрГУ. Серия : Лингвистика. 2014. Вып. №11. С. 97–100.
39. Первухина С. В. Виды пресуппозиций в адаптированном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2013. Вып. 6. С.165–168.
40. Первухина С. В. Категория адресата в адаптированном тексте // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2014. Вып. 3. С. 195–198.
41. Петришен О. Г. Поняття реалія як складова частина безеквівалентної лексики // Мова і культура. 2013. Вип. 16. Т. 1. С. 406–410.
42. Петрова О. В. Проблемы национально-культурной адаптации художественного текста при переводе // Культура как текст. Нижний Новгород : НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2001. Вып. 1. С. 69–76.
43. Подорожна К. Ю. Місце реалій у системі безеквівалентної лексики // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. пр. Чернівці : Германська філологія, 2014. С. 174–178.
44. Полуикова С. О. Фактор адресата в тексте // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. №1. С. 159–165.
45. Попова С. В. О двух моделях построения вторичных текстов // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Сер. Языкознание. 2006. № 5. С. 59–76.
46. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика // Очерки лингвистической теории перевода. М. : Р. Валент. 2004. 240 с.
47. Салова Г. С. Межстилевые связи и иностилевая адаптация научного и художественного текстов // Научный и общественно-политический текст. М. : Наука, 1991. С. 39–50.
48. Сапогова Л. И. Реалии: фактор времени. Тула : Агитотдел Тулгубкома РКП(б), 1979. 394 с.

49. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и Принцип причинности // Язык и наука конца XX века. М. : РАН, 1996. С. 35–73.
50. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання). К. : Дух і літера. 2014. 520 с.
51. Суперанская А. В. Общая терминология: вопросы теории. М. : Наука, 1999. 243 с.
52. Тарланов З. К. Методы и принципы лингвистического анализа. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 185 с.
53. Телия В. Н. Фразеология в контексте культуры : сб. статей. М. : Языки славянской культуры, 1999. 337 с.
54. Томахин Г. Д. Реалии-американизми. М. : Высш. шк., 1988. 238 с.
55. Чапленко В. Українізми в мові Гоголя. Авгсбург : Українська Вільна Академія Наук, 1948. 28 с.
56. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М. : Воениздат, 1973. 280 с.
57. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 275 с.
58. Beaugrande R. Text, Discourse and Process: Towards a Multidisciplinary Science of Text. NY. : Norwood, 1980. Vol. XV. 351 p.
59. Buden B. Cultural Translation : An Introduction to the Problem, and Responses // Translation Studies. 2009. Vol. 2. №. 2. P. 196–219.
60. Chafe W. Beyond Beads on String and Branches in a Tree // Conceptual Structure, Discourse and Language. Stanford, 1996. P. 49–66.
61. Harmer J. The Practice of English Language Teaching. L. : Longman, 1991. 296 p.
62. Holder R. W. How Not To Say What You Mean: A Dictionary of Euphemisms : електрон. версія. URL : <https://korrespondent.net/ukraine/4065785-pysat-Kyiv-a-ne-Kiev-pochemueto-vazhno> (дата звернення: 12.11.2022).
63. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. L. : Routledge, 2006. 273 p.

64. Johansen J. D. Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature. Toronto : University of Toronto Press, 2002. 489 p.
65. Kress G. Gains and Losses : New Forms of Texts, Knowledge and Learning // Computers and Composition. 2005. P. 5–22.
66. Newmark P. A Textbook of Translation. NY. : Pr. Hall, 1988. 292 p.
67. Nida E. Towards a Science of Translating. Leiden, 1964. 178 p.
68. Sanders J. Adaptation and Appropriation. L. : Routledge, 2006. 90p.
69. Scarcella R. C. The Tapestry of Language Learning. NY. : Pr. Hall, 1992. 228 p.
70. Stubbs M. Discourse Analysis : The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Chicago : University Press, 1983. 279 p.

ПЕРЕЛІК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

71. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
72. The Oxford English Dictionary. A Supplement to the Oxford English Dictionary / ed. by. R.W. Burchfield. Oxford : Clarendon Press, 2018. 1331 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

73. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в XIV т. М. : Издательство Академии Наук СССР, 1937–1952. Т. 1. Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки. 1940. 554 с., 5 л. портр. и факс.
74. Gogol N. The Mantle and Other Stories. Aegypan : epudBooks Classics, 1984. 249 p.

ДОДАТКИ**Додаток А**

Тези за результатами XIII Міжвишівської студентської науково-практичної конференції «Різдвяні наукові читання: Vita in lingua»

(Запорізький національний університет, 2021)

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

***Різдвяні студентські наукові
читання: Vita in lingua***

**Матеріали XIII Міжвишівської студентської науково-практичної
конференції
(10 грудня 2021р., м. Запоріжжя)**

Запоріжжя 2022

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Баранецька А. (ЗНУ) Семантико-синтаксичні та прагматичні особливості українського перекладу заголовків сучасних англomовних медіапублікацій (наук. кер.: д. філол. н., проф. Шевченко О.І.).....	9
Бойко О. (ЗНУ) Особливості термінів у англomовних офіційно-ділових документах та їх переклад українською мовою (наук. кер.: к.філол.н., ст.викл. Погонець В. В.).....	12
Виниченко В. (ЗНУ) Перекладацькі трансформації у художньому тексті (на матеріалі художнього твору Ф. С. Фіцджеральда "Tender is the night") (наук. кер.: к.філол.н., ст.викл. Погонець В. В.).....	14
Власюк О. (ЗНУ) Особливості перекладу варваризмів в науковій фантастиці (наук. кер.: к.філол.н., доц. Андрєєва І. О.).....	16
Войтов Г. (ЗНУ) Аналіз перекладацьких помилок при адаптації телесеріалу "Breaking Bad" («Пуститися берега») (наук.кер.: к.філол.н., доц. Юнацька А.Б.).....	18
Горохова В. (ЗНУ) Перекладацькі помилки в українському перекладі американського серіалу "Why Women Kill" (наук. кер.: к.філол.н., доц. Клименко О. Л.).....	21
Давиденко Д. (ЗНУ) Особливості перекладу військових термінів з точки зору перекладацьких трансформацій (наук. кер.: к.філол.н., ст.викл. Погонець В.В.).....	23
Дядюнова М. (ЗНУ) Особливості локалізації комп'ютерних відеоігор українською мовою (на матеріалі гри Impostor Factory) (наук. кер.: к.філол.н., доц. Андрєєва І.О.).....	25
Жакун Д. (ЗНУ) Проблема відтворення розмовного мовлення в фантастичному телесеріалі "Supernatural" (наук. кер.: к.філол.н., доц. Клименко О. Л.).....	27
Курман Є. (ЗНУ) Засоби відтворення українською мовою англomовної термінології сфери дизайну та виготовлення одягу (наук. кер.: д. філол. н., проф. Шевченко О. І.).....	29
Лисенко І. (ЗНУ) Переклад імен, що говорять, українською мовою (на матеріалі фільму "Harry Potter and The Philosopher's Stone") (наук. кер.: к.філол.н., доц. Юнацька А. Б.).....	32
Олійник К. (ЗНУ) Особливості перекладу англomовних фразеологізмів українською мовою на основі роману С. Моема "Theatre" (наук.кер.: к.філол.н., доц. Фесенко І.М.).....	34
Подлесна А. (НУ «ЗП») Переклад художнього тексту як продукт культурно-прагматичної адаптації (наук. кер.: к.ф.н., доц. Костенко Г.М.)...	36

4) *калькування*, застосовується для виділення образної основи фразеологізму, або коли англійський оборот не може бути переведений за допомогою інших видів перекладу: *as strong as a horse* - сильна, як лошадь; сильна, як кінь;

5) *антонімічний переклад*, тобто передача негативного значення за допомогою стверджувальної конструкції або навпаки: *as safe as a house* - абсолютно нічого не грозить, нічого не бійся, не хвилюйся.

Отже, у результаті кількісного аналізу, виписавши образні та необразні фразеологізми та порівнявши їх, можу зазначити, що в романі переважає образна фразеологія, яка і надає мові експресивності та яскравості.

Література

Кунин А.В. Английская фразеология. М., 1970. 346 с.

Мюзм С. Театр. Роман. М.: АСТ. 2013. 320 с.

Maugham W. S. Theatre. URL: <https://content.ikon.mn/banners/2015/4/9/1472/william-somerset-maugham-theatre.pdf>

ПОДІЄСНА А. В.

(Національний університет «Запорізька політехніка»)

ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЯК ПРОДУКТ КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧНОЇ АДАПТАЦІЇ

Переклад – це процес трансформації змісту мовного фрагменту однієї мови іншою. Оскільки переклад є особливою формою міжмовної комунікації, то вплив прагматичних мовних категорій є очевидним. Л. С. Бархударов вважає, що врахування прагматичного фактору є необхідною умовою досягнення повної перекладацької адекватності [Бархударов 1975, с. 125].

Перш ніж приступити до перекладу, перекладачеві необхідно визначити низку істотних моментів, що сприяють відтворенню прагматичного потенціалу

оригінала для досягнення поставленого завдання, тобто для досягнення бажаного ефекту на одержувача перекладеного тексту. По-перше, перекладач повинен усвідомити комунікативну інтенцію творця тексту, викликану певною потребою. По-друге, встановити домінуючу функцію тексту, метою якої є надання визначення прагматичного впливу на рецептора тексту. По-третє, в прагматичних аспектах перекладу велика увага приділяється комунікативній спрямованості результативного повідомлення.

Сфера використання адаптованих текстів є надзвичайно широкою: видання адаптованих варіантів текстів оригіналу для малопідготовленої читачої аудиторії; екранізації та сценічні версії літературних творів; навчання іноземним мовам. Відповідно адресатами адаптованих текстів можуть бути різні вікові групи носіїв мови тексту оригіналу, а також іноземці.

Найбільшого поширення набула адаптація текстів, призначених для читання. Адаптації можуть піддаватися тексти практично будь-якого стилю та жанру: новинні, публіцистичні, науково-популярні, навчальні та наукові тексти за спеціальністю, художні твори. У ряді праць кінця 1990-х років (З. К. Тарланов, А. С. Шолохова) для позначення процесу адаптації використовується новий термін дигестування (*digesting*). Автори розуміють дигестування як будь-яку обробку художнього тексту з метою полегшення сприйняття. Дигестування проводиться у вигляді скорочення (*abridgement*) чи переказу (*retelling*) [Тарланов 1995, с. 191; Шолохова 1991, с. 11].

У роботах зарубіжних дослідників можна зустріти різноманітні терміни для позначення подібних текстів: напівавтентичні тексти (*semi-authentic texts*), редаговані автентичні тексти (*edited authentic texts*); пристосовані автентичні тексти (*roughly-tuned authentic texts*); навчально-автентичні тексти (*learning authentic texts*). Таким чином, у західних методистів автентичність та методичне опрацювання текстів – це не взаємовиключні поняття.

Вивчивши причини дослідження цієї проблеми, слід розглянути поняття «адаптація». Коли повідомлення надто складне для сприйняття адресата, необхідно змінити повідомлення таким чином, щоб полегшити його

сприйняття. Таку діяльність вважають адаптацією. Т. ван Дейк зазначає, що адаптація – це «приспосовування тексту до умов його функціонування» [Дейк 1988, с. 153]. Проблему розуміння тексту, на наш погляд, можна аналізувати з позиції комунікативної ситуації, яка включає відправника повідомлення, мовний код, повідомлення та одержувача повідомлення.

Література

Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240с.

Тарланов З. К. Методы и принципы лингвистического анализа. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 185 с.

Шолохова А. С. «А что скажут иностранцы?»: обзор ранних переводов произведений Н.В. Гоголя. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1991. С.265–272.

Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка.* М. : Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 53–211.

ПОТАПОВА М. Р.

(Запорізький національний університет)

ВІДТВОРЕННЯ КАЗКОВОГО ОНОМАСТИКОНУ АНІМАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТСЕРІАЛУ “MY LITTLE PONY”)

У кожній мові чітко протиставлено дві групи лексики — апелятивну (загальні назви) й онімну (власні назви). Згідно «Термінологічної енциклопедії сучасної лінгвістики» О.А. Селіванової, на відміну від апелятивів оніми служать для виокремлення названого ними об'єкта серед інших об'єктів, їх індивідуалізації та ідентифікації [Селіванова 2006, 426]. Сукупність усіх власних назв іншосвіту становить його ономастичний простір, ономастикон.

Додаток Б

**Тези за результатами Щорічної науково-практичної конференції
серед студентів, викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів
«Тиждень науки-2022» (Національний університет «Запорізька
політехніка», 2022)**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2022

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів, викладачів, науковців,
молодих учених і аспірантів
18–22 квітня 2022 року

Електронне видання на DVD-ROM

Запоріжжя • НУ «Запорізька політехніка» • 2022

<i>Лут К. А., Старенкова Г. О.</i> Актуалізація концепту work в українській та британській картинах світу	1201
<i>Костенко Г. М., Стрелковська Е. В.</i> Мовні засоби вираження концепту «свій-чужий»	1203
<i>Костенко Г. М., Подлесна А. В.</i> Особливості англомовних перекладів «ВІЯ» М. В. Гоголя	1205
<i>Костенко Г. М., Гацула Є. С.</i> Концепт «місто» у художньому просторі.....	1207
<i>Тарасенко К. В., Кононова В. В.</i> Лексичні особливості текстів антропологічної тематики.....	1209
<i>Підгорна А. Б., Кіреєва Д. О.</i> Диференціація понять «стиль» та «колерит (тональність)» мови	1211
<i>Підгорна А. Б., Беляєва Д. С.</i> Скорочення та аббревіатури: їх види та специфіка використання в науково-технічних текстах.....	1213
<i>Бондаренко О. М., Адамовський В. О.</i> Афіксація і метафора як способи утворення нових слів у галузі інформаційних технологій.....	1215
<i>Бондаренко О. М., Осипенко Є. О.</i> Утворення та етимологія термінів естетичної медицини.....	1217
<i>Волощук В. І., Кононенко А. Ю.</i> Семантичні особливості німецьких політичних термінів	1219
<i>Куц Е. О., Філіпова В. Ю.</i> Зовнішні та внутрішні запозичення англійської мови	1221

орієнтації, дозволяють адресату зрозуміти, хто «свій», а хто «чужий». До них відносяться мовні засоби, які номінують, називають групу «своїх» та групу «чужих»: оцінювальну лексику, займенники, перифраз.

До мовних засобів, що реалізують цю функцію, відносяться засоби, які створюють ефект неформального спілкування, що сприяють встановленню контакту з читачем (розмовна лексика та такі розмовні синтаксичні конструкції, як питальні та еліптичні речення), а також мовні засоби, що дозволяють приєднати автора до єдиної з читачем групи (займенники, лексика).

Так, у наступному прикладі цілий кластер мовних засобів реалізує функцію інтеграції: *«And now that he [Alistair Darling]'s raised the vehicle excise duty ... to prohibitive levels, how does he expect me to get to my second home? It's an outrage, I tell you»* [2]. Як інтимізація спілкування, інтеграція автора і читача в єдину групу відбувається завдяки використанню займенникового поєднання *you and me* (акцентованого відокремленою конструкцією).

Аналіз мовних засобів вираження концепту «СВІЙ-ЧУЖИЙ» дозволив встановити важливість кожного мовного засобу, при цьому один і той самий мовний засіб може бути виражений по-різному в залежності від контексту для виконання певної смислової функції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алиева, Т. В. Принципы рассмотрения оппозиции «свой – чужой» в отечественной и зарубежной лингвистической литературе [Текст] / Т. В. Алиева // Филологические науки. – 2009. – Вып. 38 (53). – С. 6–14.
2. Aitkenhead, D. Recession [Electronic resource] / D. Aitkenhead. – Access mode : <https://www.theguardian.com/politics/2008/aug/30/alistairdarling.economy>.

УДК 811.111'25ГОГОЛЬ

Костенко Г. М.¹, Подлєсна А. В.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-311м НУ «Запорізька політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ «ВІЯ»

М. В. ГОГОЛЯ

Як відомо, основою гоголівського тексту є оповідь. Манера оповіді будується на прагненні створити в літературному оповіданні ілюзію усного монологічного мовлення, що належить не автору, а оповідачу [1].

Поетика М. В. Гоголя ставала об'єктом вивчення від сучасників письменника до дослідників ХХІ століття. Творчість письменника настільки багатогранна, що його твори знаходили нове прочитання та інтерпретацію з

кожним наступним поколінням читачів. Повість «Вій», що вперше вийшла у збірці «Миргород», тривалий час сприймалася спрощено; у ній бачилося поєднання побуту з описом за фольклорними народними мотивами, а за радянських часів повість сприймалася як соціальна сатира.

Аналіз поетики повісті повинен включати як розгляд системи персонажів і художнього простору, так і цей символічний код, відбитий у численних деталях, здавалося б, другорядних, але які мають значення для розуміння творчого задуму М. В. Гоголя.

Враження розмовності, спонтанності, безпосередності оповідання створюється типовими для усної, живої мови особливостями. Насамперед, це певний порядок слів, особливі інтонаційні моделі, словосполучення та вирази, характерні для розмовної мови.

У гоголівському оповіданні постійно використовуються звернення, адресовані начебто слухачеві-співрозмовнику; не менш значущі у тексті Гоголя застереження, усічені мовні конструкції, наприклад, «зупинився дух перевести» – «stopped to take breath»; «струмент свій» – «my tools». Тут просторічна, скорочена, редукована форма неминуче замінена загальноприйнятною, літературною.

Цікавим видається переклад висловлювання «одному буде важко». Тут застосований прийом компенсації і такий аналог, який, не маючи функціональної відповідності оригіналу, несе в собі потрібне експресивне забарвлення завдяки своїй ритмічній структурі: «*it will be too heavy for one to carry*». Гоголівський оповідач вживає безліч експресивно забарвлених конструкцій – вступних слів, вигуків і вигуків: «покладемо» (*supposing*), «поки» (*till, until*), «куди» (*indeed, what next*).

Перекладачі зазвичай використовують близькі їм літературні одиниці, які відтворюють сенс оригіналу і лише певною мірою його коннотативне значення. Ми бачимо явне спрощення мови оригіналу, причому зберігається сенс фрагмента, загальне художнє враження втрачається. Тобто, замінюються стилістично забарвлені слова та звороти їх нейтральними аналогами.

В англійському й українському перекладах здебільшого використовуються загальноновживані висловлювання, які зберігають лише загальне значення просторіччя, не передаючи конотацію оригіналу. Для стилю Гоголя дуже характерним є використання нестандартної граматичної форми слова. У процесі невимушеного спілкування співрозмовники нерідко не відтворюють існуючі мови, а створюють їх, спираючись на продуктивні словотворчі моделі.

Насамперед у перекладі необхідно зберегти колорит розмовної мови, передати деталі невимушеного, безпосереднього спілкування. Наведемо приклад: «Чи не пора нам усіх цих повіс прошколити гарненько...». Дієслово

– прошколити означає «провчити, дати урок». Прийом пояснення використовується при перекладі: *«to give a good lesson»*.

В особливій якості у повісті Гоголя виступають різноманітні фразеологічні звороти. У цьому звичні, літературно-книжкові висловлювання трапляються у тексті порівняно рідко. Разом з тим у повісті «Вій» ми зустрічаємо фразеологізми, які створюють уявлення про культуру, і ті, значення яких не завжди зрозумілі. При їх перекладі необхідно прагнути до збереження та передачі національного колориту, проте, якщо немає такої можливості, можна ними знехтувати, відобразивши при цьому семантику висловлювання.

У подібних випадках часто вдаються до прийому описового перекладу: «дати тривогу» – *«to give him a clout on the ear»*, «ходити на лід ковзатися» – *«to go skating on the ice»*, «провозити попа в решете» (тобто брехати на сповіді) – *«to tell a lie at confession»*. На жаль, такий спосіб перекладу навіть частково не відтворює експресію та стилістичне забарвлення виразів.

Отже, розглянувши приклади перекладу можна зробити висновок, що повість Гоголя «Вій» стилістично забарвлена та семантично обгрунтована. Від якості перекладу залежить і атмосфера переданої інформації. Чим краще перекладач знаходить відповідники, тим краще читач розуміє перекладений текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Мацапура, В. И. Об индивидуальном стиле Гоголя и его характерных особенностях [Текст] / В. И. Мацапура // Русская литература. Исследования. – 2011. – Вып. 15. – С. 16–27.

УДК 81'42

Костенко Г. М.¹, Гацула Є. С.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-318 НУ «Запорізька політехніка»

КОНЦЕПТ «МІСТО» У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ

У рамках художнього тексту виділяють художні концепти, притаманні лише сприйняттю дійсності одним конкретним автором. Під «художнім концептом» сьогодні розуміється ментально мовна одиниця, яка формується в свідомості письменника та представлена мовними засобами в художньому творі або ряді творів. Місто як складний, багаторівневий феномен та складне багатоаспектне явище знаходить відображення в науковій картині світу та є предметом вивчення різних наук, в тому числі і літературознавства. У художньому плані кожне місто формує свій тип героя, одночасно будучи самостійним організмом, який живе і має рівні права зі своїми мешканцями.

Додаток В

Тези за результатами III Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти «Актуальній проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології» (Запорізький національний технічний університет, 2022)

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**



**МАТЕРІАЛИ
III Всеукраїнської
науково-практичної конференції
студентів та аспірантів**

**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА,
ТЕКСТОЛОГІЇ І ДИСКУРСОЛОГІЇ»**

Запоріжжя, 18 листопада 2022 р.

**м. Запоріжжя
2022**

КОВАЛЬ П. С. Жанровий синкретизм роману «Обмірювання світу»	110
МОЗОЛЬ А. С. Жіночі образи роману Е. Редкліф «Роман у лісі»	113
ПІДГОРНА Т. Ю. Шекспірівські мотиви у романі Пітера Акройда «Лондонські писакки»	116
ПОДЛІСНА А. В. Лексико-семантичні особливості твору М. В. Гоголя «Вій»	118
ПОЛЯКОВА А. Р. Історія становлення наратологічних досліджень	119
ЮР'ЄВА Ж. А. Харківські топоніми у ліриці Бориса Чичибабіна	121

СОЦІАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ. КРОСКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

БОРИСОВА Т. І. Лінгвістичний аспект формування англомовних брендів	124
--	-----

АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

БОЙКО Г. М. Методика навчання вибіркового читання студентів-філологів	126
ПУЗИР Д. О. Формування комунікативної компетенції студентів-журналістів з допомогою використання медіа матеріалів	128

Подлесна А. В., студентка
 Костенко Г. М., к. філол. н., доцент
 Національний університет «Запорізька політехніка»

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ М. В. ГОГОЛЯ «ВІЙ»

Основними рисами мови ранніх творів Гоголя є їх народно-наративна спрямованість, тобто свідомо орієнтована оповідь з багатством інтонацій розмовної мови, простою структурою речень, емоційно-забарвленою та типовою для мовлення лексикою. У своїй розповіді М. В. Гоголь використовує наявні художні засоби висловлювання (алегорії, епітети, порівняння), а й значно розвиває їх, створюючи багато нових і цілком оригінальних, невластивих звичайній мові слів. Автор свідомо прагне зберегти природність мови та український колорит. Кожне слово, кожна фраза у тексті повісті «Вій» значуща; істотними є будь-які деталі та подробиці – все підпорядковане створенню єдиного образу, розкриттю сюжету, і кожен стилістичний прийом має певну мету – донести в собі певне значення для відтворення яскравого колориту живої, оповідної мови.

Очевидно, що повість «Вій» будується не лише на сюжетному розгортанні подій та людських долі, а й на асоціативних зв'язках, що повторюються в символічних образах. Символіка повісті «Вій» пов'язана міжтекстовими відносинами з образами-символами інших творів, із символічними образами та мотивами, що склалися у світовій культурній традиції, у тому числі у християнстві та міфології.

Більшість імен у повісті «Вій» М. В. Гоголя символічно пов'язані з фольклорним, міфологічним началом. Наприклад, «Ігу» – це страшний міфологічний слов'янський персонаж, який убиває поглядом. Зі слів самого автора, цей образ взято з міфології та народних переказів, що привертає увагу до анти- або не-християнської семантики або етимології особистих імен.

Богослов Халява – володар надзвичайно невідповідного для його статусу, для майбутньої професії прізвища, яке при цьому дуже точно відповідає його нахилам. Слово «халява» позначає легку наживу, для отримання якої не потрібно багато праці. І гоголівський герой-клептоман своєю поведінкою ніби доводить, що прізвище своє отримав заслужено: *«Everything which came within reach of his fingers he felt obliged to appropriate»* [1, с. 192]. Тобто, автор показує зв'язок між семантикою імені та внутрішнім змістом особистості. Інакше висловлюючись, імена можуть стати способом проникнення у внутрішній світ героїв, способом пізнання внутрішнього через зовнішнє.

Головного героя повісті звуть Хоמוю Брутом, і ця обставина теж

заслуговує на увагу. Ім'я героя явно перегукується з ім'ям святого, одного з учнів Христа, який засумнівався у воскресінні вчителя – Хомою невірющим. Прізвище свого героя Гоголь також підібрав цілком навмисно: Брут у Стародавньому Римі – глава змови проти Юлія Цезаря. За переказами, одним із перших він завдав йому удару кинджалом. Цей очевидний зв'язок характеристик героя з семантикою його імені при перекладі необхідно враховувати і, по можливості, намагатися зберегти.

Разом з тим вважається, що, оскільки навіть читачі оригіналу не завжди розуміють значення того чи іншого імені, не можна звинувачувати і перекладача, якщо він не відобразить їх символічність. Проте, для гоголівського стилю дуже важливою є семантика імен – Гоголь має намір не вживати нейтральні, стилістично неяскаві, загальноприйняті імена. Кожне ім'я в циклі експресивне, має образність, включене до різних асоціативно-смыслових зв'язків і відносин, тому й значення подібних імен бажано довести до свідомості читача перекладу.

Література

1. Gogol N. The Mantle and Other Stories / tr. by C. Field. N.Y. : Frederick A. Stokes Co.; L. : T. Werner Laurie Ltd., 2011. 250 p.

Полякова А. Р., студентка

Лут К. А., к. філол. н., доцент

Національний університет «Запорізька політехніка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ НАРАТОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Поняття наративу сягає своїм корінням ще античних часів. У риторичі «наративом» називали частину промови, що слідувала за виголошенням тези. Послідовність викладу подій в риторичі відігравала значну роль, адже давала можливість переконати опонента або слухача, тому увагу до наративів як складової частини риторики приділяли такі античні філософи, як, наприклад, Аристотель.

Як окремий розділ літературознавства наратологія почала своє становлення у 60-х роках ХХ сторіччя внаслідок перегляду структуралістського підходу з точки зору комунікативних уявлень про природу мистецтва. У цей час розвивається класичний напрям наратології, що формується завдяки німецькому літературознавству, одними з перших робіт з класичної теорії оповіді належать німецьким дослідникам Кьоте Фрідемани і Оскару Вельзеру. У класичний період наратології увага дослідників зосереджується на систематизації наративу як всезагального явища, виділенні його основних ознак і особливостей. Роботи цього періоду досліджували такі поняття, як