

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра германської філології

**Баньковської Ганни Олександрівни**

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ш.БРОНТЕ «ДЖЕН ЕЙР»)**

Спеціальність: 035 Філологія

Спеціалізація: Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітня програма: Англійська та німецькі мови (переклад включно)

Галузь знань: 03 Гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

\_\_\_\_\_ В.І. Школяренко,  
доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри германської філології

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Виконавець

\_\_\_\_\_ Г.О.Баньковська

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Суми 2020

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

The Department of Foreign and Slavonic Philology

The Chair of Germanic Philology

**Bankovska Hanna Oleksandrivna**

**INTERTEXTUALITY AS TRANSLATION PROBLEM IN CHARLOTTE  
BRONTE'S NOVEL «JANE EYRE»**

Program subject area: 035 Philology

Study program: Germanic Languages and Literature (Translation Included)

Educational program: English and German Languages (Translation Included)

Field of Study: 03 The Humanities

Graduation Project

**Supervised by**

Professor

Shkolyarenko V.I.

**Performed by**

Bankovska Hanna

Sumy 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ</b> .....	7
<b>1.1</b> Поняття інтертекстуальності.....	7
<b>1.2</b> Особливості перекладу інтертекстуальних включень.....	17
<b>1.3</b> Прагматичний аспект перекладу засобів інтертекстуальності.....	23
<b>1.4.</b> Проблема адекватності перекладу інтертекстуальних одиниць.....	29
Висновки до розділу 1.....	34
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОЗНАКИ ТА ДЖЕРЕЛА ПОХОДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР»</b> .....	36
<b>2.1.</b> Засоби інтертекстуальності та їх функції.....	36
<b>2.1.1</b> Цитування як засіб створення інтертекстуалізації.....	40
<b>2.1.2.</b> Роль алюзії у створенні художності літературних творів.....	42
<b>2.2.</b> Роль інтертекстуальних включень у художньому тексті.....	47
Висновки до розділу 2.....	52
<b>РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ В ОРИГІНАЛІ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ВЕРСІЇ РОМАНУ Ш. БРОНТЕ “ДЖЕН ЕЙР”</b> .....	53
<b>3.1.</b> Різновиди інтертекстуальних одиниць та способи їх відтворення при перекладі.....	53
<b>3.2.</b> Основні шляхи передачі цитат оригіналу у перекладі роману “Джен Ейр”.....	57
<b>3.3.</b> Способи передачі літературних алюзій в романі “Джен Ейр”.....	63
Висновки до розділу 3.....	72
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	74
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	78
<b>SUMMARY</b> .....	87
<b>МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК</b> .....	94

## ВСТУП

Поняття «інтертекстуальність» увійшло в широкий науковий обіг наприкінці 1960-х років і з того часу знаходиться у центрі уваги дослідників. Запропонований в 1967 році французьким ученим Ю. Крістевою термін “інтертекстуальність” став одним із основних при розгляді художніх творів ХХ століття.

Незважаючи на велику кількість праць, які з’явилися останнім часом, проблеми інтертекстуальності не вирішені остаточно. Про це свідчать суперечливі оцінки інтертекстуальності в науковій літературі, неточні визначення даного явища у сучасних словниках та довідниках. Інколи, термін “інтертекстуальність” ототожнюється з терміном “інтертекст”. Досі не існує чіткого теоретичного обґрунтування понять, що приховані за цими термінами.

В основному, теорія інтертекстуальності складалася в ході дослідження інтертекстуальних зв'язків в художній літературі.

Інтертекстуальність може бути описана і вивчена з двох позицій – читацької та авторської. З читацької точки зору, здатність виявлення в тому чи іншому тексті інтертекстуальних посилань безпосередньо пов'язана з установкою на більш поглиблене розуміння тексту за рахунок виявлення його різноманітних зв'язків з іншими текстами. А з точки зору автора, інтертекстуальність – це встановлення відносин з читачем, а також спосіб створення власного тексту і утвердження своєї творчої індивідуальності шляхом вибудовування комплексної системи відносин з творами інших авторів.

Увага до категорії інтертекстуальності пояснюється теоретичною та практичною важливістю вивчення цього феномену для розвитку філологічної компетенції, адже розкриття інтертекстуальності безпосередньо пов'язане з

адекватним сприйняттям тексту, авторським посиланням читачеві та дозволяє розширити уяву про автора та його світогляд.

Явище інтертекстуальності може зустрічатися в текстах будь-яких функціональних стилів, проте найбільший інтерес і найбільшу складність для перекладу інтертекстуальність має у художньому тексті, оскільки в художній літературі використання інтертекстуалізмів стає важливим стилетворчим і смислоформуєчим фактором.

Отже, на підставі цього можна стверджувати, що інтертекстуальність – одна з актуальних і дискусійних проблем літературознавства, лінгвістики та культурології. Як міждисциплінарне поняття інтертекстуальність трактується по-різному в різних науках.

**Актуальність даної магістерської роботи** обумовлена декількома факторами. З одного боку, інтересом до категорії інтертекстуальності як явища культури і як текстової категорії, а, з іншого боку, існує явна необхідність вивчення специфіки її прояву в творах художньої літератури, які були створені в різних культурно-мовних спільнотах. Найбільш актуальними є праці І. Арнольд, Р. Барта, М. Бахтіна, Ю. Крістєвої, С. Абрамовича, С. Аверинцева та Т. Денисової.

**Мета дослідження** – вивчення інтертекстуальності як проблеми перекладу (на матеріалі роману Ш. Бронте «Джейн Ейр»).

Для досягнення мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- проаналізувати поняття інтертекстуальності;
- вивчити особливості перекладу інтертекстуальних включень;
- з'ясувати прагматичний аспект перекладу засобів інтертекстуальності;
- дослідити проблему адекватності перекладу інтертекстуальних одиниць;
- проаналізувати засоби інтертекстуальності та їх функції;
- вивчити роль інтертекстуальних включень у художньому тексті;

- дослідити різновиди інтертекстуальних одиниць та засоби їх відтворення при перекладі;
- проаналізувати основні шляхи передачі цитат оригіналу у перекладі роману «Джейн Ейр»;
- вивчити способи передачі літературних алюзій в романі «Джейн Ейр».

**Об'єкт дослідження** – засоби реалізації категорії інтертекстуальності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його українських перекладах.

**Предмет дослідження** – особливості відтворення інтертекстуальної структури роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» в українському перекладі.

**Матеріалом дослідження** стали оригінальна версія роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його переклади українською.

**Методи дослідження:** описово-аналітичний метод (для аналізу наукових досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців у галузі перекладознавства, зокрема і щодо використання засобів інтертекстуальності при художньому перекладі), зіставно-перекладознавчий аналіз (для порівняння особливостей відтворення прецедентних феноменів з тексту оригіналу в українському перекладі), а також, літературознавчий аналіз (для вивчення особливостей використання зображально-виражальних засобів та особливостей їх перекладу українською мовою).

**Елементи наукової новизни одержаних результатів** дослідження полягають у тому, що в роботі проведено зіставно-перекладацький аналіз значного за обсягом художнього тексту, що характеризується високим ступенем інтертекстуальності, і його перекладів українською мовою.

**Теоретичне значення отриманих результатів** дослідження обумовлено тим, що було застосовано категоріальний підхід до вивчення інтертекстуальних елементів і перевірено дієвість моделі їх перекладу. Окрім того, у роботі проаналізовано і узагальнено результати досліджень зарубіжних і вітчизняних дослідників у галузі перекладознавства.

**Практичне значення отриманих результатів** дослідження обумовлено тим, що результати перекладознавчого аналізу можуть бути використані перекладачами-практиками для вдосконалення і розробки нових методів і підходів до перекладу інтертекстуальних одиниць. Матеріали й висновки магістерської праці можуть використовуватися у процесі викладання курсів «Теорія і практика перекладу» та «Основи художнього перекладу».

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження було виголошено на III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі» (Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка, 12 листопада 2019 р.)

**Публікації:**

1. Баньковська Г.О. Роль засобів інтертекстуальності в романі Ш. Бронте «Джен Ейр». *Філологічні студії: збірник статей студентів, магістрантів, молодих учених* / за ред. В.В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2020. 146 с. С. 3-7.
2. Баньковська Г.О. Роль засобів інтертекстуальності в романі Ш. Бронте «Джен Ейр». *Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі*. Матеріали III Всеукраїнської наукової інтернет-конференції (12 листопада 2019 року). Суми, 2019. С. 91-94.

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

## 1.1 Поняття інтертекстуальності

Теорія інтертекстуальності формувалась в процесі дослідження інтертекстуальних зв'язків в художній літературі протягом тривалого часу. Варто зазначити, що інтертекстуальність притаманна всім словесним жанрам, по-друге, інтертекстуальність має місце не лише в текстах у вузькому сенсі (вербальних), але і в текстах, побудованих за допомогою засобів інших знакових систем. Інтертекстуальні зв'язки встановлюються між творами образотворчого мистецтва, архітектури, музики, кінематографії. Проблеми осмислення інтертекстуальності в наш час є найбільш актуальними. Різноманітні визначення цього терміну, велика кількість літературних практик та художніх світів лише підтверджують поширення цього явища. За допомогою інтертекстуальності створюється нова реальність та принципово нова, інша мова культури [83, с. 154].

Термін “інтертекстуальність” був запропонований у 1967 році теоретиком пост-структуралізму Ю. Крістевою. Він позначав спільні особливості текстів, що різним способом можуть посилатися один на одного. Інтертекстуальність описують та вивчають із двох позицій – автора або читача. З точки зору автора, інтертекстуальність – це спосіб творення власного тексту та ствердження власної творчої індивідуальності через будову складної системи відношень з текстами інших авторів. З точки зору читача, інтертекстуальність – це здатність визначати в різних текстах інтертекстуальні посилання. Така здатність пов'язана із глибоким розумінням тексту або запобігання “нерозуміння” за рахунок виокремлення його багатомірних зв'язків з іншими текстами [38, 2004, с. 22].



Також значний вплив на теорію інтертекстуальності має концепція діалогічності М. Бахтіна. Зрозуміло, що інтертекстуальні дослідження не можна вважати однією з форм реалізації його концепції. Діалогічність, безумовно, є ширшим поняттям, ніж інтертекст, але й сприймати її як своєрідну деталізацію концепції Бахтіна теж не варто. Інтертекстуальність є самостійною сферою досліджень, з власною проблематикою, об'єктом та предметом. Однак спільною ознакою, яка пов'язує концепцію діалогічності М. Бахтіна з інтертекстуальністю можна вважати “сукупність проблем, яку він називає стилізацією, тобто наслідування іноземної мови засобами власної мови” [14, с. 288]. Отже, діалог тексту з текстом, елементи одного тексту в іншому, причому відомі читачеві, впізнані ним, можемо вважати проявами інтертекстуальності. На наш погляд, треба говорити про актуалізацію двох текстів на семантичному рівні, де основним буде текст, який використовує посилання, й текст, на який посилання будуть вторинними.

Термін “інтертекстуальність” вживається у кількох значеннях, тобто він не є семантично однорідним та чітко окресленим. На думку Ю. Крістєвої, інтертекст не є цілеспрямованим зібранням цитат, а є певним простором сходження можливості цитації та її виявлення [44, с. 233]. А на думку І. Смірнова, “Інтертекстуальність – це два або більше художніх твори, які об'єднані знаками-показниками інтертекстуального зв'язку” [44, с. 233].

Отже, дане визначення інтертекстуальності трактується як властивість твору асоціюватися з іншими творами, викликати в пам'яті реципієнта певні асоціативні ряди. Саме завдяки цим асоціаціям і виникає нова структура відтвореного тексту художнього твору, яку можемо називати інтертекстуальністю. Інтертекстуальність може проявлятися на різних рівнях структури художнього твору: жанру, мотиву, позиції наратора, читача тощо.

Проблема мотивації інтертекстуальних стосунків, зв'язків, особливо цитат, пов'язана, на наш погляд, з жанровою диференціацією. У драматичних творах вони, як правило, мотивовані, тоді як у ліриці – немотивовані, адже тут

домінує один суб'єкт. У ліричних творах не завжди є вказівка на функцію інтертекстуального елемента в новому тексті. У драматичних творах, навпаки, є багато суб'єктів, які включені в певний фрагмент чи ситуацію тексту, однак тут важливими будуть висловлювання персонажів, а не посилання на цитовані джерела. І тут проблема жанрової окресленості інтертекстуальності виходить на новий рівень дослідження – наратологічний. Інтертекстуальність проявляється на цьому рівні самою позицією автора, наратора, який може вільно переходити від мотиву до мотиву й “передусім – від стилю до стилю, а також не стільки розповідає, скільки, розповідаючи, полемізує” [14, с. 293]. І тут якраз варто говорити про досить суттєву конститутивну ознаку інтертекстуальності – навмисне посилання. Наратор свідомо адресує його до читача, який повинен відчувати його, спробувати встановити, чому автор говорить не своїми, а чужими словами. Ось це врахування авторських інтенцій при дослідженні інтертекстуальності та наративних стратегій дає право аналізувати останню з прагматичної та комунікативної точки зору.

Саме тому, інтертекстуальність трактується ширше, ніж просто ознака художнього чи літературного твору. Це означає, що вона може бути властивою для мовлення певної соціальної групи, епохи, культури. У такому випадку інтертекстуальність є ознакою літературності. Однак є й інший аспект у комунікативному підході до інтертекстуальності. Дослідниками давно помічено, що кожна епоха використовує власні методи аналізу текстів попередніх епох. Саме в цьому ракурсі, інтертекстуальність є предметом дослідження в комунікативістиці. Враховуючи комунікативну мету призначення, функціонування, формує корпус гіпертекстів, звідки обираються, в основному, посилання.

Тому інтертекстуальність ніяк не буде нейтральною, вона залучає до аналізу контекст не просто художнього твору, а й культури чи навіть цілої епохи.

При такому комунікативному підході до інтертекстуальності, основною виступає категорія інтерпретанта (за термінологією Пірса). Інтерпретант – це не просто мовна особистість, а сукупність чинників, які визначають в новому контексті ставлення до запозиченого тексту, який французькі структуралісти окреслюють як інтертекст. Запозичений елемент певного тексту, який вже створено раніше, висловлено і сприйнято – побутує в сфері, яку можемо окреслити як ту, що вже була сказана. Але цей елемент уже стає елементом нового твору, чогось нового, тому й набуває нових ознак, яких не мав у раніше написаному творі. “Інтерпретант – це вміщена в тексті вказівка, яка в певний спосіб інструктує, як цей елемент треба розуміти, визначає перспективу, з якої на неї треба дивитись” [14, с. 296].

Тобто сам фрагмент раніше створеного, запозиченого тексту у новому контексті не є означеним, чітко визначеним, а питання його окреслення, власне кажучи, й вирішує інтерпретант.

У такому розумінні інтерпретант є іманентним елементом будь-яких інтертекстуальних відносин. Саме категорія інтерпретанта є передумовою виявлення і розуміння інтертексту. Стосунки того, «що вже було сказано», і нового тексту можуть бути різними: пародією, стилізацією, цитатою, полемікою тощо. А це вже питання рецепції інтертекстуальних конструкцій, які визначаються рівнями читацької компетентності та обізнаності. Можна сказати, що “вже сказаний текст” та новий текст вступають у діалогічні стосунки, стосунки мовної гри, створюючи в такий спосіб новий текст. Ось така діалогічність, якраз і забезпечується інтертекстуальністю художнього твору.

Отже, з погляду прагматики та комунікативістики, інтертекстуальність визначається категорією інтерпретанта, яка забезпечує мовну гру та діалогічність раніше створеного тексту та нового, враховує контекст та маркери-вказівки, які виступають свого роду інструкцією до сприйняття тексту раніше створеного у новому.

Однак досліджується інтертекстуальність і з погляду історико-літературного. Не заглиблюючись особливо в історію питання можна спостерігати, що кожна епоха по-своєму використовує раніше створені тексти, випрацьовує схеми використання складників раніше створеного тексту у новому. Кожна епоха апелює до свого кола текстів, до свого корпусу цитат і посилань, які є актуальними і тенденційними саме в цю епоху.

Так, для заперечення тверджень і постулатів однієї епохи, можуть використовуватися посилання і твердження іншої епохи, яка визнається взірцевою, зразковою, еталонною для наслідування. Як приклад, можемо вважати необхідність посилань на твори Леніна, Маркса, Енгельса у радянський період або ж обов'язкове цитування цих авторів чи їх цілковите ігнорування в літературі, наприклад, 90-их років ХХ століття. Тенденції часу, у такий спосіб, знаходять вияв у літературі, окреслюючи корпус текстів та постулативно-прагматичні риси інтертекстуальності. Змінюючи у такий спосіб погляд на літературу, її риси, властивості, жанрові трансформації, ми змінюємо і характер текстів, на які посилаємося та які цитуємо. Тобто література при такому підході виступає як живий організм, як динамічне, а не статичне явище. Динаміка літератури при цьому забезпечується інтертекстуальністю.

Можна сказати, що інтертекстуальність є однією з ознак літературної еволюції, і забезпечує зміни змісту і характеру творів у різні історичні періоди. Іноді певні інтертекстуальні стосунки свідомо культивуються авторами певної епохи, а інші, навпаки, ігноруються. Така свідома настанова на певні інтертекстуальні стосунки впливає на структурні властивості, функції, концепцію літератури взагалі. Така прогнозованість інтертекстуальних відносин забезпечує їхнє впізнання, передбачає інтерес до нового твору та передбачувану оцінку останнього. Таким чином кожна епоха, певні інтертекстуальні стосунки приймає й адаптує до свого часу і своїх вимог, а певні відкидає як зайві та непотрібні.

З історико-літературного погляду на інтертекстуальність актуалізується жанрова специфіка. “Здається, що за винятком тих випадків, коли головною диференційною ознакою є будувannya висловлювання з перероблених елементів, як у центоні чи колажі, а також таких елементів, у яких головним диференційним критерієм є відносини з іншими текстами (пародія як жанр), не існує жанрів, у яких обов’язково, поза історією, були б окреслені інтертекстуальні співчинники” [14, с. 307].

Ця думка видається нам слушною, вона може бути підкріплена думками дослідників, які прослідковують залежність між жанром та певною епохою, наприклад, В. Веселовський, М. Бахтін, Ю.Тинянов, М. Храпченко, М. Мордовченко, Л. Українка, Б. Томашевський, В. Шкловський та інші. Саме в такий спосіб забезпечуються стосунки даного тексту з літературою минулого. Залежність появи нового тексту від попередніх літературних традицій та напрямів аналізується у роботі М. Бахтіна “Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості” (1924). У даній роботі М. Бахтін визначає цю залежність, а сьогодні ми б сказали інтертекстуальність, як діалог автора з минулими літературними явищами. Вводячи поняття «стороннього слова», він ніби готує підґрунтя для появи терміна “інтертекстуальність”, запропонованого пізніше Ю. Крістєвою.

Саме з історико-літературного погляду, інтертекстуальність забезпечує зв’язок даного тексту з історичними, суспільними, ідеологічними, текстовими характеристиками та чинниками певної історичної епохи. Інтертекстуальність заперечує трактування та сприйняття художнього твору як автономного, такого, що існує сам у собі. Саме цю думку розвивають постструктуралісти. Теоретики і філософи постструктуралізму заперечили автономію тексту, ними світ загалом трактується як єдиний загальний текст, що містить приховані та явні нагромадження алюзій, цитат і ремінесценцій з минулого. “Пояснюючи будь-який текст як єдиний – інтертекстуальний, універсальний текст, що є наслідком текстуальної реальності і, у свою чергу, матеріалом та причиною появи нових

текстів, головною ознакою інтертекстуальності Барт визначає безкінечність, що зумовлена безкінечністю мови” [44, с. 233]. Як бачимо, інтертекстуальність за Бартом, є глобальною літературною категорією, що забезпечує множинність та безмежність продукування нових художніх творів у різні історико-літературні епохи.

Л. Женні твердить, що властивість інтертекстуальності полягає “у введенні нового способу читання, який підриває лінеарність тексту” [44, с. 233]. Звичайно, що будь-яке інтертекстуальне посилання може змусити читача звернутися до першоджерела або ж продовжити читання твору. І тут якраз спрацьовує читацький інтертекстуальний запас, асоціативне мислення, читацька пам’ять, інтерпретаційні здібності, рецептивні вміння. Адже саме на читацьких асоціаціях та інтерпретаційно-рецептивних здібностях базується інтертекстуальність. Відбувається свого роду розрив автономії тексту, вводяться інтертекстуальні практики прочитання тексту. Таке позбавлення самоізоляції тексту спричинило пошук точок перетину даного тексту з іншими текстами, з епохою, культурою, історією, що дає право говорити не про літературні впливи, а про інтертекстуальність.

Р. Барт трактує текст як продукт суспільних та історичних сил, як знак, де ці сили себе проявляють. Тому такий текст, на думку Р. Барта, не може сприйматися як “сам по собі” мистецький факт, адже він залежний від культурної цінності і виступає її означуваним [4].

Французький літературознавець Ж. Женетт, досліджуючи інтертекстуальність, запропонував класифікацію текстової взаємодії. Крім того, термін “інтертекст” він заміняє на “транстекстуальність”. Використання даного терміну, на наш погляд, є не зовсім доречним, адже це призводить до термінологічної плутанини та синонімії, що для термінів є небажаним. А ось класифікація текстових взаємодій Ж. Женетта на сьогоднішній день є найбільш повною, адже саме її беруть за основу для своїх типологій М. Гловінський, Н. Фатєєва, Х. Плетт. Ж. Женетт виділяє 5 типів інтертекстуальності:

- 1) Архітекстуальність – відношення, яке конкретний текст підтримує із родовою категорією, до якої він і належить.
- 2) Паратекстуальність – співвідношення тексту зі своїм паратекстом (передмовою, ілюстраціями і т. ін.).
- 3) Метатекстуальність – коментоване та критичне посилення на свій претекст.
- 4) Гіпертекстуальність – будь-які відношення, які пов'язують наступний текст (гіпертекст) із попереднім текстом (гіпотекстом).
- 5) Інтертекстуальність – відношення співприсутності між двома або кількома текстами [29, с. 187].

Таким чином, за Ж. Женеттом, інтертекстуальність є лише одним із типів транстекстуальних відносин та являє собою традиційну практику цитування із вказаним або не вказаним джерелом, а також алюзію та плагіат.

Інтертекстуальність охоплює своїм аналізом взаємозв'язки між вербальними та невербальними текстами, які розширюють межі поняття інтертекстуальності. Варто відзначити, що інтертекстуальний зв'язок вербальних та невербальних текстів знаходить своє трактування у різних термінах. Досліджуючи це питання, І. Арнольд розглядала широке розуміння інтертекстуальності, розглядаючи в складі цього поняття міжтекстові зв'язки, які не лише виражаються в текстових вербальних включеннях, а також відображають діалогічність в культурі. До таких зв'язків вона відносить вплив одних письменників чи національних літературних напрямів на інших письменників, та напрями, а також “бродячі” сюжети казок та епосу. Цей підхід привів до виокремлення кодової інтертекстуальності, що об'єднує включення із різних сфер комунікації (наукової, офіційно-ділової, релігійної та ін.), в тому числі іншомовні включення, а також синкретичну інтертекстуальність – співвідношення тексту із невербальними джерелами, перш за все із творами мистецтва [1, с. 89].

Іншу типологію інтертекстуальності запропонувала Н. П'єте-Гро, виділяючи 2 типи взаємодії текстів: співприсутність та деривацію. До першого типу вона відносить цитату, референцію, плагіат, алюзію, а до другого – стилізацію та пародію [56].

Текстуальність та інтертекстуальність розуміють як взаємо-обслуговуючі феномени, які ведуть до знищення поняття “текст”. Як стверджує Ш. Гривель, немає тексту крім інтертексту. Серед функцій інтертексту розрізняють наступні:

1) Експресивну функцію інтертексту, яка проявляється засобами інтертекстуальних посилань, повідомляє про свої культурно-семіотичні орієнтири, а в ряді випадків і про прагматичні установки. Тексти і автори, на яких здійснюється посилання, можуть бути престижними, модними, одіозними і т. д. Підбір цитат, характер алюзій – все це є важливим елементом самовираження автора («*The library looked tranquil enough as I entered it, and the Sibyl – if Sibyl she were – was seated snugly enough in an easy-chair at the chimney-corner. She had on a red cloak and a black bonnet: or rather, a broad-brimmed gipsy hat*» [58, с. 183]).

2) Апелятивну функцію інтертексту, яка орієнтована на те, що звернення до інших текстів в межах одного тексту можуть бути орієнтовані на визначеного адресата – того, хто в змозі розпізнати інтертекстуальне посилання, а в ідеалі оцінити вибір посилання та адекватно зрозуміти приховану інтенцію («*I loved their sequestered home. In the grey, small, antique structure, with its low roof, its latticed casements, its mouldering walls, its avenue of aged firs – all grown aslant under the stress of mountain winds; its garden, dark with yew and holly – and where no flowers but of the hardiest species would bloom – found a charm both potent and permanent*» [85, с. 309]).

3) Поетичну функцію інтертексту, яка в багатьох випадках є розважальною. Розпізнавання інтертекстуальних посилань постає у вигляді захоплюючої гри, розгадування кросворду, складність якого може варіюватись в широких межах – від безпомилкового розпізнавання цитати з фільму, до



професійних розпізнавань, які спрямовані на виявлення таких інтертекстуальних відношень, про які автор тексту, можливо, навіть не здогадується («*This pale crescent was he likeness of a Kingly Crown; what it diademed was the shape which shape had none*» [85, с. 44]).

4) Референтивну функцію передачі інформації про зовнішній світ, яка також властива інтертексту. Це відбувається тому, що посилання на інший текст в межах даного тексту потенційно тяжіє до активізації тієї інформації, яка міститься у цьому “зовнішньому” тексті.

5) Метатекстову функцію, яку виконує інтертекст. Вона полягає в наступному: для читача, що розпізнав певний фрагмент тексту як посилання на інший текст, завжди існує альтернатива: продовжити читання, вважаючи, що цей фрагмент нічим не відрізняється від інших фрагментів даного тексту та є органічною частиною його побудови, або (для більш глибокого розуміння цього тексту) звернутися до тексту-джерела, завдяки чому, опізнаний фрагмент у системі тексту, який читають, виступає як усунутий. Для розуміння цього фрагменту необхідно зафіксувати актуальний зв'язок із текстом-джерелом, тобто визначити тлумачення розпізнаного фрагмента за допомогою вихідного тексту, що виступає по відношенню до цього фрагменту в метатекстовій функції [83, с. 160].

Кожен текст – нова тканина, зіткана із старих цитат. Інтертекстуальність не може зводитись до проблеми джерел і впливу, вона являє собою загальне поле анонімних формул, безсвідомих чи автоматичних цитат, які подаються без лапок. В аспекті інтертекстуальності кожен новий текст розглядається як певна реакція на вже існуючі тексти, а існуючі можуть використовуватися як елементи художньої структури нових текстів. Проте, спосіб авторської реалізації та інтерпретації тексту залежить від того, який спосіб лінгвістичної реалізації категорії інтертекстуальності вибере автор в кожному конкретному випадку. Виявити інтертекстуальність можна, спираючись на визначені мовні маркери (способи реалізації різноманітними мовними та/або невербальними

засобами), які присутні в кожному тексті, що містить інтертекстуальні елементи. Основними маркерами категорії інтертекстуальності в будь-якому тексті можуть бути цитати, алюзії, іншостильові включення [49, с. 223].

Проаналізувавши різні підходи та погляди дослідників на явище інтертекстуальності констатуємо, що вона пов'язується не лише з постмодерністськими творами, а полягає в новому прочитанні художнього твору з погляду міжтекстових зв'язків, зокрема “виявленні різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація, інваріанта, стилізація в одній текстовій площині)” [45].

Отже, прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого напрямку, стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації переробленої та по-новому сприйнятої інформації, яка втілюється у новому тексті. А багатогранність трактування терміну “інтертекстуальність” зумовлена багатоаспектністю цього поняття. Доказом цього є існування різних видів інтертекстуальності, що породжує нові підходи до його вивчення.

## **1.2 Особливості перекладу інтертекстуальних включень**

Питання виявлення конкретних шляхів перекладу інтертекстуальних одиниць залишається відкритим до сьогодення часу. Серед запропонованих способів перекладу, особливої уваги заслуговують ті, що враховують національну специфіку інтертексту.

Наприклад, Л. Грек слушно вважає, що інтертекстуальні одиниці, які належать до національної енциклопедії, доцільно перекладати шляхом точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем або шляхом підбору функціонального аналога у культурі реципієнта [16, с. 5]. “Авторський переклад”, запропонований А. Ладиненко, являє собою пояснення, органічно

інтегроване до контексту [42, с. 247]. А. Козачук стверджує, що інтергloseма може бути передана як без змін, так і з різним ступенем трансформацій: транслітерацією або транскрипцією, додаванням контексту, авторським коментарем [33, с. 210].

Варто погодитись з усіма думками, однак спробуємо виокремити саме ті підходи, що допомагають найвиразніше розкрити національну ідентичність інтертексту. Отже, транскрипція (транслітерація), а також комбінована реномінація (транскрипція, доповнена примітками та поясненнями) найкраще підійде для передачі реалій-антропонімів та топонімів, тому що їх фонетична структура та автентичне звучання зберігається. Дескриптивна перифраза або авторський коментар полегшить сприйняття чужої культури іншомовному реципієнту, а також збереже національну своєрідність оригіналу при передаванні побутових (одяг, їжа, освіта), військових та релігійних реалій. Також дескриптивна перифраза, контекстуальний переклад та пошук функціонального аналога в культурі реципієнта сприятимуть «одомашненню» чужого інтертексту – фольклорної цитати, алюзії, хоча й втрачаючи при цьому його національну специфіку. Щодо фразеологічних одиниць, то пошук функціонального аналога в культурі реципієнта або дослівне відтворення лексичного матеріалу (фразеологічне калькування) не лише не зменшить їх експресивності, але й вкаже на належність до іншого (чужого) культурного простору. Вважаємо за необхідне додати ще один метод – okazіональний [55, с. 186], який Р. Зорівчак визначає як фразеологічну кальку-оказіоналізм [30]. Однак okazіональний фразеологічний переклад виходить за межі калькування і є індивідуально-авторським новотворенням чи нетрадиційним способом мовленнєвої актуалізації фразеологізму, в результаті чого маємо його творчу трансформацію та реалізацію. Можна з упевненістю стверджувати, що це – дуже вдалий спосіб адекватного відтворення емоційно-експресивної картини першотвору, його національно-культурної специфіки.

При перекладі інтертекстуальних елементів існує тенденція до зосередження на особливостях оригінального тексту. Втім, на сьогодні, увага дослідників сфокусована на соціальній і культурологічній функції перекладу. У роботі Г. Турі, переклад розглядається як інтертекстуальне явище, особливість якого відображається у тому, що певні вирази та речення оцінюються не з точки зору еквівалентності, а з точки зору інтертекстуальних зв'язків з мовною або культурологічною системою. Оскільки більшість художніх текстів відображають ту чи іншу культуру, яка має специфічні національні риси і стає доступною читачеві з інших країн завдяки перекладу, існує необхідність дослідження особливостей перекладу інтертекстуальних елементів в художній літературі [91, с. 104].

Перекладацький аспект теорії інтертекстуальності має дві сторони. Оскільки ми розглядаємо переклад як синтез через аналіз, то і переклад інтертекстуальних елементів повинні розглядати з цих самих аспектів. Таким чином, на стадії аналізу перекладач повинен розпізнати інтертекстуалізм у метатексті, віднайти прототекст, а також визначити функцію елемента у метатексті. Постає завдання максимального розкриття змісту інтертекстуального елемента та повного усвідомлення його функції у системах мови і культури оригіналу. На стадії синтезу перекладачеві, опираючись на критерії репрезентативності [72, с. 135], необхідно вирішити, чи вдасться відтворити інтертекстуальний елемент у мові перекладу у повному об'ємі, якщо ж це неможливо, визначити, за допомогою яких перекладацьких прийомів і трансформацій можливо мінімізувати втрати.

Ю. Караулов ввів таке поняття як “прецедентний” текст, який ми зараз часто зустрічаємо в роботах, присвячених дослідженню інтертекстуалізмів. У той же час Н. Кузьміна виділяє термін “ядерний” текст, тобто той, що складає ядро національної культури [39, с. 200].

Відмінність між цими двома поняттями у тому, що у той час коли “прецедентні” тексти специфічні для одного або кількох історичних і

культурних періодів, “ядерні” тексти мають неминуче значення, вони пройшли випробування часом і не залежать від соціально-економічних або політичних передумов і навіть від рівня освіти, оскільки, як правило, входять до шкільної програми з літератури.

На думку Н. Кузьміної “прецедентні” тексти визначаються тенденціями моди, смаком, політикою держави, системою вподобань тої чи іншої мовної або соціальної групи. Таким чином погоджуємося, що існує певний корпус широко відомих текстів (тексти універсальні, тобто «ядерні» для всіх культур), а є корпус текстів менш відомих (тексти “ядерні” лише для однієї культури). Впізнаваність прототексту може змінюватися з плином часу. Наприклад, інтертекстуалізм, який був чітким, абсолютно зрозумілим століття тому, сьогодні може потребувати додаткового тлумачення або коментаря. Тож найскладнішим завданням для перекладача є розпізнавання інтертекстуалізму в метатексті. Завжди необхідно пам’ятати про різноманітні розбіжності в фонових знаннях читачів, що розмовляють різними мовами і належать до різних культур, а отже і про розбіжності “ядерних” текстів різних культур.

До прикладу, в перекладах роману «Джейн Ейр» зустрічаємо такі варіанти перекладу:

(1) *The library looked tranquil enough as I entered it, and the Sibyl – if Sibyl she were – was seated snugly enough in an easy-chair at the chimney-corner. She had on a red cloak and a black bonnet: or rather, a broad-brimmed gipsy hat* [58, с. 183]. – У бібліотеці було тихо, а Сивіла, — коли це була вона, — досить спокійно сиділа в кріслі біля каміна. На ній був червоний плащ й чорний капелюх, або, швидше, крилатий циганський бриль [6, с. 185]

(2) *The two younger of the trio (fine girls of sixteen and seventeen) had grey beaver hats, then in fashion* [58, с. 55] – Дві молодші з цієї трійки (гарні дівчата шістнадцяти й сімнадцяти літ) мали на головах, за тодішньою модою, сірі касторові капелюшки [6, с. 61]; Дві молодші

*(вродливі дівчата шістнадцяти й сімнадцяти років) мали сірі брови капелюшки, останній писк моди [7, с. 59].*

Текст з інтертекстуальними включеннями є зазвичай стилістично маркованим, а через часте використання, інтертекстуальні елементи можуть “втрачати свій прямий зв'язок із джерелом, таким чином перетворюючись на кліше” [20, с. 222].

У процесі перекладу інтертекстуальних елементів перекладачеві необхідно звернути увагу на ономасіологічний (від значення до знаку) підхід, який пропонує Н. Гарбовський. Він зазначає, що “процес перекладу – це не тільки процес трансформації знаків однієї мови у знаки іншої мови, а й процес збереження і часткового, але неминучого перетворення системи значень, закодованої в знаках вихідної мови, при її відтворення знаками мови перекладу” [15, с. 257].

Отже, на думку Н. Гарбовського, категорія значень є найбільш важливою. Перекладач оперує значеннями, у такому випадку одиниця перекладу стає певною одиницею інформації, тобто смисловою одиницею. У такому випадку не важливо, виражений цей елемент морфемою, словом чи словосполученням. Тож, по-перше, перекладачеві необхідно визначити інтертекстуальний елемент у художньому тексті, по-друге, віднести його до певного типу (слово, ідіома, цитата). Ці умови є надзвичайно важливими для збереження ідеї і смислового навантаження, яке мав на увазі автор, тому ця стадія перекладу потребує особливої уваги. Якщо перекладачеві не вдається розпізнати інтертекстуальний елемент і не вдається віднести його до певного типу, це може призвести до помилкового вибору відповідника одиниці перекладу, що, у свою чергу, може спричинити порушення еквівалентності тексту перекладу.

Естонський семіотик П. Тороп [70] вважає, що адекватного перекладу можна домогтися за допомогою транскодування, де основна увага приділяється вираженню, і транспортуванню з акцентом на зміст. У свою чергу, транскодування можна розділити на точний, цитатний, макро- і мікро-

стилістичний переклади, а транспортування – на описовий, тематичний, вільний і експресивний. П. Тороп класифікує інтертекстуальні елементи відповідно до способів їх перекладу. Наприклад, для перекладу алюзії використовується вільний переклад, а цитата передається тільки точним.

Г. Денисова зазначає зайву складність моделі П. Торопа, виділяючи лише основну вимогу до передачі інтертекстуальних знаків перекладачем, – “вибір між методом адаптації і методом відчуження” [20, с. 210].

М. Малаховська спробувала створити “модель інтертекстуальності взаємодії, яка застосовується для вирішення перекладознавчих завдань” [47, с. 4], яка включає наступні етапи:

1) створення інтертекстуального портрета вихідного тексту, тобто уявлення про всі його зв'язки з іншими текстами і про те, до яких інтертекстуальних категорій ці зв'язки належать;

2) аналіз реалізації інтертекстуальності портрета вихідного тексту в тексті-перекладу;

3) аналіз перекладацьких стратегій, що призвели до зміни інтертекстуального портрета;

4) загальна оцінка відтворення інтертекстуальних зв'язків вихідного тексту в перекладі [47, с. 13].

А. Гусєва в своїй дисертаційній роботі зазначає, що адаптація (у формі експлікації і заміни) і перекладацький коментар – це “основні способи компенсації смислових втрат при перекладі” [19, с. 18].

Інтертекстуальні елементи, що представляють фонові знання читача, адаптуються, а включення, які породжують сенс – забезпечуються коментарем.

С. Тер-Мінасова, що вивчає проблеми міжкультурної комунікації, виділяє “соціокультурний коментар як спосіб подолання конфліктів культур” [69, с. 89]. Причому пропонує його використання не тільки для полегшення розуміння чужої культури, але також і для скорочення розриву всередині рідної культури, коли сучасне покоління не розуміє минулу епоху.

Коментарями необхідно супроводжувати історизми, архаїзми, слова, що змінили своє значення в сучасній мові, а також реалії, посилення, алюзії, що вимагають фонових соціокультурних знань.

Розглядаючи репрезентативність як основний параметр оцінки якості перекладу, С. Тюленев виділяє наступні критерії репрезентативності:

1. Переклад повинен правильно відображати фактичний бік оригіналу, тобто правильно передавати план його змісту, закладену в ньому інформацію.

2. Переклад повинен правильно відображати мету створення оригіналу, тобто доносити до іншомовного реципієнта його прагматичний компонент.

3. Переклад повинен відтворювати тон і принаймні найважливіші стилістичні особливості оригіналу, тобто текст перекладу повинен точно вказувати на приналежність оригіналу до того чи іншого функціонального стилю.

4. Переклад повинен точно доносити до реципієнта авторське ставлення до викладеного в перекладному тексті предмету. Ця вимога виключає втручання перекладача у внутрішньо-текстову оцінку плану змісту [72, с. 146–147].

Отже, в перекладі в основному відтворюються зміст і форма інтертекстуальних включень. Зберігається культурна специфічність, відтворюється комунікативна ситуація і функція включень у тексті. Разом з цим, при перекладі спостерігаються деякі порушення в їх формальному представленні, що спрощує світ цільової культури для читача. Багатомірність і неоднозначність таких порушень вказує на необхідність подальших більш широких перекладознавчих досліджень.

### **1.3 Прагматичний аспект перекладу засобів інтертекстуальності**



Розглянемо детальніше прагматичний аспект перекладу засобів вираження інтертекстуальності, які стали об'єктом вивчення більшості дослідників, та їхнє тлумачення українськими та зарубіжними лінгвістами.

Дослідження робіт науковців дають підстави стверджувати, що питання класифікації засобів реалізації категорії інтертекстуальності залишається дискусійним, оскільки ще й досі не визначено єдиних критеріїв щодо класифікації форм вираження інтертекстуальності. Аналіз наукових розвідок свідчить, що до засобів вираження інтертекстуальності, які найчастіше виділяють науковці, належать ремінісценція, алюзія, цитата, проте в мовознавчій літературі ці поняття тлумачаться по-різному, а деколи навіть ототожнюються. Розходження в поглядах щодо трактування зазначених феноменів є підставою для уточнення висловлених раніше в лінгвістичній думці міркувань про визначення, роль та місце ремінісценції, алюзії та цитати як засобів реалізації інтертекстуальності.

Термін “прагматика” ввів американський дослідник Ч. Морріс. Він запропонував розділити семіотику як науку про знаки на три розділи: синтактику, яка вивчає відносини між самими знаками, семантику, яка вивчає відносини між знаками та об'єктами, та прагматику, яка вивчає відносини між знаками та тими, хто ними користується. Ч. Морріс зазначає, оскільки інтерпретаторами більшості (а можливо і всіх) знаків є живі організми, то достатньою характеристикою прагматики було б свідчення того, що вона має справу з усіма психологічними, біологічними та соціологічними явищами, які спостерігаються при функціонуванні знаків [50, с. 56].

Поняття прагматичної адаптації можна пояснити, спираючись на представлене В. Комісарова визначення прагматики (прагматичного аспекту) перекладу.

Як пише В. Комісаров в своїй науковій праці «Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти)», прагматика перекладу – це “вплив на хід і результат перекладацького процесу необхідності відтворити прагматичний потенціал

перекладу і прагнення забезпечити бажаний вплив на рецептора перекладу” [35, с. 210].

Оперуючи даною дефініцією, ми можемо вивести визначення терміна “прагматична адаптація”: це вплив, викликаний необхідністю відтворити прагматичний потенціал перекладу і прагненням забезпечити бажаний вплив на рецептора, на хід і результат перекладацького процесу перекладачем.

Перед застосуванням тих чи інших трансформацій при перекладі, перекладач використовує прагматичний аналіз, який дозволяє визначити, яка інформація може бути вилучена або видозмінена при перекладі. Так як рецептор оригінального тексту і рецептор перекладу мають, як правило, відмінний мовний досвід, різну етнічну ментальність та різні фонові знання, досягнення комунікативної мети в перекладі вимагає прагматичної адаптації з урахуванням особливостей мови, ментальності і фонових знань рецептора перекладу.

Перекладознавчий ракурс інтертекстуальності представляється особливо актуальним, оскільки передбачає не лише вивчення прецедентності оригінального твору, але й ступеню та шляхів відтворення інтертекстуальної структури оригіналу у перекладі. На особливу увагу, при цьому, заслуговує взаємодія автора та перекладача, які у більшості випадків мають відмінні культурологічні та соціолінгвістичні позиції.

Якщо говорити про цитування, то слід сказати ще кілька слів про її комунікативно-прагматичний ефект в тексті художнього твору. Як уже згадувалося вище, запорукою адекватного сприйняття тексту читачем є його правильне розуміння комунікативної інтенції автора. Однак автор, використовуючи цитати в своїх цілях, не завжди прагне полегшити задачу читачеві. Так, цитати можуть бути повними і неповними. Очевидно, що повні цитати, збігаються з претекстом, краще впізнаються читачем і тоді комунікативний акт “автор-читач” вважається успішно здійсненим. Неповні цитати лише частково збігаються з претекстом, ускладнюючи сприйняття

тексту читача. В даному випадку комунікативний акт “автор-читач” може бути не здійсненим, наприклад, в тому випадку, якщо читач не володіє достатніми фоновими знаннями для впізнання неповної цитати. При цьому ступінь кодування інформації автором може залежати як від його власних інтенцій, так і від екстралінгвістичних факторів, наприклад цензури. А ось здатність читача до декодування цієї інформації залежить тільки від рівня його фонових знань.

До прагматичних функцій цитати можна віднести наступні:

1. Текстоструктурююча функція. Здійснюваний цитатою внутрішньо-текстовий зв'язок допомагає скріпити простір художнього тексту в єдиний твір, при цьому, набуваючи нового змісту.

2. Функція збільшення нового сенсу. Як уже згадувалося, цитата володіє двоплановістю і є присутньою в двох просторах одночасно: в просторі претекста і просторі тексту-реципієнта. Таким чином, зміст тексту-реципієнта збагачується змістом претексту.

3. Характерологічна функція, що використовується автором для опису характеристики персонажа.

4. Передбачувальна функція також сприяє створенню цілісності тексту. Вона допомагає читачеві передбачити, що станеться далі в художньому творі. Особливо, якщо автор використовує відомі цитати в сильній позиції тексту: назві глави або епіграфі.

Так, всі перераховані вище функції є засобом забезпечення прагматичного ефекту і використовуються автором навмисно для створення цілісності тексту і збагачення його новим змістом.

Слід зазначити, що цитата як інтертекстуальне включення є безмежним матеріалом для дослідження в просторі художнього тексту. Це пояснюється тим, що функції цитати до сих пір не вивчені до кінця в силу їх численності.

Крім того, функції цитати одного художнього твору можуть сильно відрізнятися від функцій цитати в іншому творі. Використання тих чи інших функцій цитати залежить від авторських інтенцій і того сенсу, який він

намагається передати читачеві, використовуючи цитату як інтертекстуальне включення. Не слід також забувати, що не всі цитати легко піддаються транскодуванню з боку читача. Перешкодою для транскодування і аналізу функції цитати можуть виступати недостатньо широкі фонові знання читача.

У дослідників немає єдиної точки зору на ідентифікацію стилістичного прийому алюзії. Спільним для всіх існуючих визначень є інтерпретація алюзії як непрямого посилання на який-небудь факт (особу чи подію), який вважається відомим [1, с. 37]. Однією з невід'ємних характеристик алюзії є її спрямованість на реципієнта, отримувача текстової інформації. Доступність матеріалу, на який робиться алюзія, є, фактично, єдиною гарантією ідентифікації її у тексті, оскільки, зазвичай, вона вводиться у текст без посилань, пояснень і, як правило, не виділяється формальними маркерами. На відміну від інших образних засобів художньої виразності, в яких передбачається встановлення раніше невідомих зв'язків між об'єктами, в алюзії, навпаки, необхідні певні знання зв'язків між об'єктами, що описуються.

Ми розуміємо під поняттям "алюзія" наявність у тексті елементів, функція яких полягає у вказівці на зв'язок цього тексту з іншими текстами або ж посиланні на певні історичні, культурні та біографічні факти. Такі елементи можна вважати маркерами алюзії, а тексти і факти дійсності, на які робиться посилання, – денотатами алюзії. Така інтерпретація алюзії характерна для праць І. Гальперіна та І. Арнольд.

Крім того, ми розрізняємо поняття "цітація" і "алюзія". Цитату можна визначити як свідому, дослівну, експліцитну передачу тексту з іншого літературного чи наукового твору (тобто – відкрите посилання). Алюзивне цитування не підпорядковується законам наукового цитування, мета якого – підтвердити походження викладених думок. В алюзивному цитуванні автор часто зумисне не вказує джерело цитованого тексту, варіює, обіграє його, пристосовуючи до потреб реалізації прагматичної настанови. Таким чином, алюзію можна визначити як авторське перетворення класичної цитати. Цитату

можна вважати різновидом алюзії, якщо для її розуміння потрібні певні зусилля та наявність відповідних знань; вона повинна модифікувати семантику тексту, в якому зустрічається, за рахунок асоціацій, пов'язаних з текстом-джерелом [73, с. 29].

Цитати та алюзії в тексті вживаються з метою, обумовленою прагматикою висловлювання: для підтвердження авторитетності, з виховною метою, для створення образу-символу, для опису і характеристики персонажу; вони також знаходять застосування при створенні того чи іншого стилістичного прийому: повтору, гіперболи, розгорнутої метафори, образного порівняння та ін. [59].

Алюзії, які містять інформацію, зрозумілу лише одній національній культурі, безсумнівно, вимагають певних перекладацьких стратегій для запобігання значних смислових втрат. До прикладу, в романі алюзії зустрічаються досить часто, що створює цілісність сюжетного розвитку і реалій життя: «*"A fig for Rizzio!" "t is my opinion the fiddler David must have been an insipid sort of fellow; I like black Bothwell better: to my mind a man is nothing without a spice of the devil in him"*» [88]; «*You must see the carriage, Jane, and tell me if you don't think it will suit Mrs. Rochester exactly; and whether she won't look like Queen Boadicea, leaning back against those purple cushions*» [88, с. 213]. Головним критерієм, що має бути врахований при перекладі алюзій, є критерій належності інтертекстуальних одиниць до спільного для вихідної культури і культури-реципієнта інтертекстуального простору. У зв'язку з цим критерієм, Л. Грек у дисертаційному дослідженні розподілила інтертекстуальні одиниці за фактом приналежності їх до універсальної, національної та індивідуальної енциклопедій [16]. Алюзивність формується за допомогою Основний вузол проблем, пов'язаних із відтворенням інтертекстуальних одиниць, криється саме у відмінності між національною та індивідуальною енциклопедіями двох культур. Такі інтертекстуальні одиниці, в основному, перекладаються шляхом

---

<sup>1</sup> Італійський художник

точного відтворення лексичного матеріалу, що може супроводжуватися коментарем, шляхом пошуку функціонального аналога у культурі-реципієнті та шляхом експлікації змісту.

Перевагою точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем є те, що коментар зберігає інтригу оригіналу, яка базується на фонових знаннях читача, заохочуючи його таким чином до інтерпретативних зусиль. Найсуттєвішим недоліком коментарів є руйнування “радості впізнання” або, навпаки, “відкриття”, які вважаються елементами естетичної насолоди від читання тексту.

Перевагою способу підбору функціонального аналога в культурі-реципієнті, в основі якого лежить орієнтація на національну енциклопедію культури-реципієнта, є збереження умов для “впізнання” адресатом інтертекстуального елемента, за яким очікується реакція, запрограмована автором. Загалом проблема виявлення і передачі непрямих алюзій є дуже складною. Перекладач повинен бути обізнаний з історією, фольклором, літературою країни, з мови якої він перекладає. У нагоді можуть бути словники цитат та алюзій, а також лінгвокраїнознавчі словники та енциклопедії.

#### **1.4. Проблема адекватності перекладу інтертекстуальних одиниць**

Різновекторність проблеми адекватності й еквівалентності перекладу обумовлена безліччю різних підходів до розуміння означених понять. До прикладу, адекватність – це функціональна тотожність оригіналу, тоді як еквівалентність розуміється як більш-менш точне відтворення його змісту [77, с. 153]. У широкому розумінні, ці поняття ототожнюються, як-от:

“еквівалентність є тотожністю, адекватністю, адекватним перекладом” [37, с. 205].

В. Комісаров стверджує, що адекватний переклад має більш широкий сенс і використовується як синонім «гарного» перекладу, який забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації в конкретних умовах [34, с. 58]. Феномен “адекватність” у більшості своїх визначень має оціночний, навіть нормативний характер, однак точаться суперечки щодо його вживання, оскільки він інколи вживається як синонім, інколи замість, часом на противагу пов’язаному терміну еквівалентність. Варто зауважити, що коли ці два терміни вживаються поряд, адекватність, як правило, стосується більш вільного, менш абсолютного співвідношення текстів оригіналу та перекладу, ніж еквівалентність.

Адекватний переклад – це відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Адекватний переклад враховує і змістову, і прагматичну еквівалентність, не порушуючи при цьому жодних норм, є точним і не повинен містити усіляких неприпустимих перекручень. Одним із головних завдань перекладача є створення адекватного перекладу. За теорією Н. Складчикової, є чотири параметри адекватності перекладу:

- 1) параметр адекватності передачі семантичної інформації;
- 2) параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації;
- 3) параметр адекватності передачі експресивної інформації;
- 4) параметр адекватності передачі естетичної інформації [65, с. 25].

Для загальної характеристики результатів перекладацького процесу, окрім таких термінів, як “адекватний переклад” та “еквівалентний переклад”, використовуються також такі поняття, як “точний переклад”, “буквальний переклад” і “вільний переклад”.

Адекватним називається переклад, який забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів

цього типу і відповідаючи суспільно визнаній конвенційній нормі перекладу. У нежорсткому вживанні “адекватний переклад” – це “гарний” переклад, який виправдовує очікування й надії комунікантів та осіб, що оцінюють якість перекладу.

Л. Латишев не поділяє поняття адекватності та еквівалентності. Він згадує про адекватність, перераховуючи різні концепції перекладацької еквівалентності, він згадує концепцію повноцінного (адекватного) перекладу, що належить Федорову і Рецкеру. Відповідно до цієї концепції, текст перекладу повинен відповідати двом основним вимогам: вичерпним чином передавати смисловий зміст вихідного тексту і передавати цей зміст рівноцінними засобами. Латишев пише: “тексти перекладів, що відповідають двом вищевикладеним вимогам, вважаються повноцінними або адекватними (тобто еквівалентними) тексту оригіналу” [43, с. 8].

Очевидно, що Латишев сприймає поняття “адекватність” і “еквівалентність” як синонімічні, і вживає поняття “адекватний переклад” тільки щоб дотриматися термінології, введеної Федоровим і Рецкером при описі їх концепції.

З. Львовская в своїй книзі “Теоретичні проблеми перекладу” пише: “Двомовне спілкування можна вважати таким, що відбувся тільки в тому випадку, якщо текст на мові перекладу справить на іноземного одержувача той ефект, якого домагається автор тексту мовою оригіналу” [46, с. 149]. На її думку, мета мовного вчинку поліфункціональна і реалізується через смислову структуру тексту, а зокрема, його семантичну субструктуру. У смисловій структурі тексту. Вона виділяє три основні компоненти:

- 1) мовна ситуація;
- 2) прагматична субструктура;
- 3) семантична субструктура.

При цьому мовна ситуація і прагматична субструктура повинні завжди залишатися інваріантними в перекладі, тоді як семантична субструктура може



варіюватись в межах, обмежених комунікативною інтенцією автора вихідного тексту і релевантними рисами мовної ситуації. Тобто інваріантом в перекладі є не відносна, а абсолютна величина, а саме ставлення семантичного компонента сенсу до прагматичного і ситуативного. Адекватним перекладом З. Львовская називає такий переклад, який забезпечує інваріантність прагматичних і ситуативних компонентів смислової структури текстів мовою перекладу і мовою оригіналу, а також інваріантність відносин семантичного компонента до прагматичного і ситуативного [46].

Ю. Ванников в своїй статті простежує еволюцію уявлень про переведення через еволюцію розуміння адекватності. Він виділяє різні типи адекватності в залежності від вимог до тексту перекладу, висунутих в різний час і різними дослідниками:

1) семантико-стилістична адекватність (план змісту вихідного тексту повинен відповідати плану змісту тексту перекладу, адекватність при цьому забезпечується семантичною і стилістичною еквівалентністю мовних одиниць текстів);

2) функціонально-прагматична адекватність перекладу, згідно з якою акцент робиться на правильній передачі основної комунікативної функції оригіналу, його функціональної домінанти, а не всього смислового змісту і особливостей оригіналу;

3) прагматична адекватність, поняття якої виводиться з оцінки відповідності перекладу цільової установки відправника повідомлення, а критерієм служать комунікативні ефекти;

4) дезідеративна адекватність, поняття якої можна застосувати в тих випадках, коли не збігаються комунікативні інтенції перекладу і оригіналу, або ж критерії семантико-стилістичної та функціональної адекватності не можуть бути застосовані з інших причин;

5) волюнтативна адекватність, критерії якої застосовні, коли комунікативна установка перекладача не збігається з комунікативною

установкою автора. В даному випадку, перекладач в більшій чи меншій мірі є співавтором тексту перекладу [9, с. 34].

Очевидно, що різні типи адекватності, які виділяє Ю. Ванников, відображають різні вимоги до тексту перекладу. Тобто з вищенаведеної класифікації можна зробити висновок, що поняття адекватності та вимоги до тексту перекладу залежать від типу тексту і його прагматичної спрямованості.

В. Виноградов також відзначає близькість, але не рівноцінність понять "адекватність" і "еквівалентність". Також він згадує і ще одне поняття, яким часто оперують в теорії і практиці перекладу – "тотожність".

Виноградов вважає, що якщо термін "еквівалентність" означає "щось рівноцінне чому-небудь", то адекватність – це "щось цілком рівне". Під тотожністю він розуміє "щось, що повністю збігається з чим-небудь" [12, с. 18].

Виноградов також підкреслює, що в сучасному перекладознавстві кращим є поняття "еквівалентність" через його меншу семантичну категоричність. Він визначає еквівалентність як "збереження відносної рівності змістовної, смислової, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі" [Виноградов, с. 19]. Головне, на думку Виноградова – це спільність розуміння інформації, як експліцитної, так і імпліцитної.

А. Смирнов у своїй статті "Методика літературного перекладу" називає адекватним переклад той, який передає "смісловий зміст, емоційну виразність і словесно-структурне оформлення оригіналу" [67, с. 527].

А. Федоров виділяє два підходи до перекладу: розуміння перекладу як творчої діяльності та його розуміння як роботи, яка може бути довірена електронній машині. Він каже, що в першому випадку неможливо перейти прямо від висловлювання мовою оригіналу до висловлення на мові перекладу без звернення до даних позамовної дійсності і до власного досвіду перекладача. Федоров зазначає, що даний вид перекладу І.Ревзін і В. Розенцвейг позначили

як інтерпретацію, на контрасті з перекладом, який може виконуватися машиною – останній вони визначають як власне переклад.

На думку Федорова, повноцінність художнього перекладу може бути досягнута тільки в функціональному плані і тільки по відношенню до твору як до єдиного цілого, а не до окремих його деталей. “Переклад не тотожний з оригіналом, він не його зліпок і не копія, а творче відображення на основі засобів мови, які використовуються творчо для знаходження функціональних відповідностей тому, що виражено засобами іншої мови і об’єктивувати в них те, що представляє художню систему, що утворить єдність змісту і форми” [75, с. 180].

Також говорячи про вимоги до тексту перекладу в загальному, Виноградов каже, що мета перекладу полягає перш за все в передачі смислової інформації, а також функцій оригіналу і його стильових, стилістичних, комунікативних та художніх цінностей. Він вважає, що переклад не повинен підлаштовуватися під чийсь сприйняття, тому що якщо буде передано все вищезазначене, то і сприйняття перекладу в мовному середовищі перекладу буде близьким до сприйняття оригіналу в мовному середовищі оригіналу.

## **Висновки до розділу 1**

Отже, більшість дослідників, які розглядали властивості текстів і художніх творів, визнають існування зв'язків між різними творами, а також зв'язку конкретного твору з явищами культури, історії і т.д. Цим зв'язкам і власне явищам, які обумовлюють їх існування, вони дають різні визначення, однак практично всі солідарні в тому, що головним критерієм для визначення наявності вищезазначених зв'язків є представлені в тексті відсилання, прямі або непрямі, до інших творів (те, що ми називаємо в даній роботі “інтертекстуальними включеннями”).

Переклад окремих видів інтертекстуальних включень, таких як, наприклад, пародії, представляє деяку складність у зв'язку з відмінностями в особливостях культур країн мови оригіналу і мови перекладу, які найчастіше відображені в інтертекстуальних включених. Усунення перешкод для сприйняття тексту, пов'язаних з подібного роду лакунами, є пріоритетним завданням перекладача при передачі подібного роду включень.

У таких випадках, на думку більшості дослідників, для перекладача доцільно внести в текст деякі зміни або вдаватися до інших прийомів, що дозволяє полегшити розуміння тексту рецептором перекладу. Більшість дослідників вважає, що при перекладі художніх творів головну роль грає адекватна передача смислового і естетичного наповнення оригіналу і що в даному випадку можливо пожертвувати формальною еквівалентністю заради передачі естетичного наповнення оригіналу. Так само можна сказати і про передачу інтертекстуальних включень, які, згідно з проведеними в цій області дослідженнями, мають нерозривний зв'язок з текстом і не можуть розглядатися у відриві від контексту всього твору.

## РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОЗНАКИ ТА ДЖЕРЕЛА ПОХОДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР»

### 2.1. Засоби інтертекстуальності та їх функції

Аналіз проблеми інтертекстуальності є одним з актуальних питань на сучасному етапі розвитку перекладознавства. Категорія інтертекстуальності вивчалася різними вітчизняними та зарубіжними вченими протягом багатьох років. До когорти таких людей належать І.В. Арнольд, Р. Барт, М.М. Бахтін, Л.В. Грек, Ю. Крістева та ін. Різні аспекти інтертекстуальності художнього твору є предметом дослідження у значній кількості наукових праць, проте феномен інтертекстуальності саме в галузі перекладознавства у багатогранності його проявів потребує подальшого вивчення та систематизації. Нами був проведений аналіз твору «Джен Ейр», який був написаний відомою англійською письменницею Ш. Бронте.

В основу нашого дослідження покладено класифікацію, яка була представлена Л. В. Грек, яка включає в себе чотири наступні шляхи передачі цитат та алюзій.

До першої групи відносимо цитати в тексті-оригіналу, які маркуються у тексті перекладу, проте вони не є значимими для читача. Наприклад, в третій главі оригінального тексту Ш. Бронте зустрічаємо фрагмент з пісні, яку наспівувала Бессі. Хоча вона й була написана композитором-сучасником Ш. Бронте, проте не є відомою для українського читача. Саме тому, при перекладі П. Соколовський нейтралізує інтертекстуальність даного уривку роману: (англ.) *“In the days when we went gipsying, a long time ago”* [8, с. 17] // (укр.) *“В дні, коли ми ходили циганами, в спозадавній, далекий час ...”* Бронт, с. 19].

У тесті-перекладу помічаємо, що перекладач, при відтворенні цитат з відомих творів, не завжди ідентифікує їх автора. Проте, й саме Ш. Бронте використовує такий самий прийом при написанні тексту роману. Наприклад,

авторка цитує рядок твору В. Шекспіра “Макбет”, хоча й трішки змінює його: (англ.) “*After life’s fitful fever he sleeps well*” [8, с. 479], а перекладач просто дослівно перекладає слова героїні. Такий самий приклад можна знайти і в одинадцятій главі: (англ.) “*Yes – “after life’s fitful fever they sleep well”, I muttered*” [8, с. 90] // (укр.) “*Так. “Після бурхливого життя вони міцно сплять”, прошепотіла я*” Бронт, с. 119]. Тут ми спостерігаємо втрату культурного та внутрішнього світу героїні при перекладі на українську мову.

Наприклад, Ш. Бронте цитує Томаса Мура, проте в тексті-перекладу повністю відсутня ідентифікація автора цитати. Це може призвести до того, що читач може сприйняти дану цитату як слова самої авторки роману: “*A touch of a spurred heel made his horse first start and rear, and then bound away; the dog rushed in his traces; all three vanished, “Like heath that, in the wilderness, The wild wind whirls away ”* [7, с. 98] – “*Він торкнув коня острогами, і той рвонувся, став дибки й пішов чвалом, собака помчав услід за ним – і всі троє зникли: “Мов верес у полі, Якого вихор безвісті несе»* Бронт, с. 130].

До другої групи можна віднести цитати в тексті-оригіналу, які не маркується у тексті перекладу, тобто відбувається спрощення. Наприклад, у главі сімнадцять:

(англ.) “*... I should not be called upon to quit my sanctum of the schoolroom, for a sanctum it was now become to me, – “a very pleasant refuge in time of trouble”* [8, с. 141] // (укр.) “*Я не збиралася покидати свій притулок – класну кімнату. В цей тривожний час вона стала для мене ніби захистком*” Бронт, с. 189].

У лапкам можна простежити приклад, який взятий з псалма, хоча при перекладі цитата перефразована, і зв’язок з біблійним текстом не актуалізується.

Також, у главі 18 у фрагменті: (англ.) “*She hasted, let down her pitcher on her hand, and gave him to drink*” [8, с. 156] Ш. Бронте цитує Старий Завіт, хоча П. Соколовський і залишає дану цитату у перекладі, проте не маркує її: (укр.) “*Вона хуленько зняла глек з голови й дала йому напитися*” Бронт, с. 210]. Це

означає, що перекладач надіється на знання читачем Старого Завіту та його здатності впізнавати його складові частини.

Третя група включає в себе літературні алюзії в тексті-оригіналу, які маркуються у тексті перекладу, проте не є значимими для читача.

Наприклад, у реченні “*The west wind whispered in the ivy round me; but no gentle Ariel borrowed its breath as a medium of speech ...*” [7, с. 186] ми спостерігаємо вживання алюзії *Ariel* взятої з творчості В. Шекспіра, хоча вона і відтворена перекладачем: “*Західний вітер ворушив листя плюща круг мене, та лагідний Аріель не скористався з його подиху, щоб напутити мене*” Бронт, с. 250], проте потребує обізнаності у читача, адже не кожен поціновувач літератури знає, що Аріель – це дух повітря з п’єси В. Шекспіра “Буря”.

На початку роману ми зустрічаємо використання алюзії в наступному прикладі: (англ.) “... *fed our eager attention with passages of love and adventure taken from old fairy tales and other ballads, or (as at a later period I discovered) from the pages of Pamela, and Henry, Earl of Moreland*” [8, с. 7] // (укр.) “... *заспокоювала нашу жадібну цікавість розповідями про кохання та пригоди, взятими із старовинних казок та ще давніших балад або, як я довідалась, ставши старшою, з "Памели" та "Генріха, герцога Морландського"* Бронт, с. 5].

В даному реченні ми прослідковуємо згадки творів британських авторів Самюеля Річардсона та Генрі Брука, які, очевидно, були добре відомими у XVIII столітті. Проте, для сучасного українського читача, скоріш всього, ці назви нічого не говорять.

Проте, у перекладі речення (англ.) “*From where I stood I could see the title – it was “Rasselas” ...*” [8, с. 49], ми спостерігаємо вживання алюзії “*Rasselas*”, П. Соколовський обирає стратегію точного відтворення назви з коментарем та вказує на примітку, що є набагато інформативнішим для українського читача, ніж просто відтворення.

До четвертої групи належить літературна алюзія в тексті-оригіналу, яка не маркується у тексті перекладу, тобто спостерігається спрощення.

Наприклад, перекладач упускає ім'я А. Купа, який є відомим художником у Нідерландах тому, що вважає, що даний художник невідомий українському читачеві. Він також вилучає алюзію на голландського пейзажиста мабуть, вважаючи його ім'я є невідомим широкому колу читачів, і вдається до генералізації у формі порівняння “як на картинах голландських художників”: (англ.) “*I feasted instead on the spectacle of ideal drawings, ... all the work of my own hands: freely pencilled houses and trees, picturesque rocks and ruins, **Cuyp-like** groups of cattle*” [8, с. 63]. Натомість, він замінює його ширшим поняттям (укр.) “як на картинах голландських художників”: “Натомість я наситилась видовищем чудових малюнків, які ... всі були мої власні: будинки й дерева, мальовничі скелі й руїни, череди корів, **як на картинах голландських художників**” Бронт, с. 81].

П. Соколовський, у восьмій главі, також скасовує алюзію на принца із “Тисячі та однієї ночі”, який годував жебрака удаваними стравами, замінюючи її функціональним еквівалентом “смачна вечеря”: (англ.) “*That night, on going to bed, I forgot to prepare in imagination the **Barmecide supper** of hot roast potatoes ...*” [8, с. 63] // (укр.) “Того вечора, лягаючи спати, я навіть забула приготувати собі в уяві **смачну вечерю** – смажену картоплю ...” Бронт, с. 81].

Судячи з вищесказаного, можна зробити висновок про те, що важливим завданням будь-якого перекладача є розкриття інтертекстуального задуму тексту-оригіналу. Стаття свідчить про те, що для адекватного перекладу авторського задуму, образно-стильової картини художнього твору, його прагматичного впливу на читача, перекладачеві важливо розкрити інтертекстуальну структуру оригінального тексту, яку закладав автор, а потім знайти відповідні засоби її відтворення у перекладі. Хоча, як ми бачимо на прикладі перекладу роману “Джен Ейр” інтертекстуальний задум зазнає певних перетворень при перекладі. В даному випадку, від перекладача залежить



розуміння такого задуму читачем. Саме тому, на нашу думку, засоби відтворення інтертекстуальності потребують аналізу та оцінки, адже від них буде залежати розуміння твору читачем. В наступних питаннях магістерської роботи ми детальніше дослідимо засоби інтертекстуальності та їх функції поділяючи їх конкретно на алюзії та цитати.

### **2.1.1 Цитування як засіб створення інтертекстуалізації**

Цитування є засобом найбільш чітко маркованої референції на певне джерело, неприхованою ознакою інтертекстуальності твору. Разом з тим, цитування у художньому творі (за відсутності приміток та коментарів) передбачає спільність культурних парадигм автора і читача, яка забезпечує упізнавання цитованого матеріалу. Інакше, актуалізація читачем інтертекстуального зв'язку через цитату стає фактично неможливою.

В основі наявних класифікацій лежать різні критерії, деякі з яких повторюються у різних авторів, будучи, мабуть, основними. Так, одним із критеріїв є обсяг відтвореного «чужого» тексту: цитатою можна вважати інтертекстуальну вставку об'ємом більше одного слова [Фатєєва, Москвін], хоча в деяких роботах фактор обсягу не є релевантним, і цитатою вважають навіть повторення одного слова, так звані алюзівні цитати [Слишкіна, 6]. Алюзія, на відміну від цитати, може бути представлена однослівною одиницею або низкою однослівних одиниць, які не пов'язані предикативним зв'язком в претекстом [Москвін, Фатєєва].

Інший критерій виділення інтертекстуальних елементів – це формальна тотожність інтертекст претексту. На цій підставі цитати поділяються на цитати і квазіцитати [Слишкін], цитати і парафрази [4], цитати і ремінісценції [8]. У І. Гальперіна фактор дослівності є одним із критеріїв розмежування цитати й

алюзії: цитата – це дослівна одиниця з претексту, алюзія – згадка слова або фрази з претексту [Гальперін].

При розмежуванні алюзії і цитати багато авторів також враховують тип відтвореної інформації. Цитатою вважають відтворення певного відрізка претексту, тоді як алюзією – посилення не на якийсь конкретний текстовий фрагмент, а на ситуацію, зображену в претексті в цілому або у якійсь його частині [Слишкін, 9].

Наступний критерій – це експліцитне використання текстового фрагменту, або те, наскільки інтертекст маркований графічно і наскільки точно вказане джерело цитування. На підставі цього критерію В. Москвін розрізняє цитату, яка дається в лапках з обов'язковим зазначенням джерела, і текстову аплікацію, у якій лапки і посилання на джерело відсутні [Москвін, с. 64]. Н. Фатєєва виокремлює серед цитат атрибутивні (з лапками і зазначенням джерела) і неатрибутивні (без лапок і вказівки джерела) [Фатєєва, с. 122-125]. Даний поділ інтертексту на цитати з атрибуцією і без атрибуції базується на об'єднанні двох критеріїв: вираженості і формальної ідентичності, оскільки всередині атрибутивних цитат окремо виділені цитати з точним і неточним відтворенням джерела.

Неатрибутивними цитатами Н. Фатєєва вважає не тільки немарковані і неекспліковані, але і трансформовані інтертексти [Фатєєва, с. 122-126]. К. Сидоренко пропонує називати трансформовані, немарковані і неекспліковані цитати прихованими [Сидоренко].

Ще один критерій – це усвідомленість використання інтертекстуальної вставки адресантом та її сприйняття адресатом. Згідно Дж. Паскуалі, алюзія і цитата вимагають усвідомленості і з боку автора, і з боку читача. Ремінісценція не усвідомлена автором, але може упізнаватися читачем. Імітація усвідомлена автором, але може залишитися невпізнаною читачем (див. [Паскуалі, с. 61]).

Г. Слишкін вважає, що факти неусвідомленого використання раніше засвоєних текстів належать до мовним стереотипів, а свідомо використані інтертексти – це цитати, квазіцитати, згадка й алюзія [Слишкін].

І, ймовірно, останній з виділених критеріїв класифікацій – це частота використання. Так, багато авторів відносять часто вживані цитати до крилатих висловів, які вже втратили свій зв'язок з джерелом і поступово перетворюються на ідіоми [Москвін]. У Г. Денисової подібні одиниці названі мовними стереотипами, які є ознакою соціалізації особистості і маркують її приналежність до певної лінгвокультурної спільноти. Крім того, вона пропонує включити до інтертекстуальних елементів цитати з «мови життя», тобто будь-які види «чужого слова», які, завдяки своєму зв'язку з культурними фактами, можуть розглядатися як інтертекст [Денисова, с. 73-74]. Подібні одиниці в медійних текстах у В. Варченко представлені як узагальнене цитування [Варченко, с. 36-37].

Отже, є певна єдність обраних критеріїв і величезна різноманітність самих термінів і способів їх тлумачення. Один і той же термін може використовуватися як у вузькому значенні, так і в широкому, як видове позначення.

### **2.1.2. Роль алюзії у створенні художності літературних творів**

Дослідження алюзії може мати літературознавчий або лінгвістичний напрями (мова про когнітивну лінгвістику, вивчення міжкультурних зв'язків або проблем інтертекстуальності).

Походження терміна «алюзії» від латинського «alludere» «сміятися, натякати» («ludere» – грати) датується серединою XVI ст. і означає «an expression designed to call something to mind without mentioning it explicitly; an indirect or passing reference».

Вивчаючи хід історичного розвитку цього поняття, Г. Блум О. Ломакіна [4. С. 26] визначає термін «ілюзія» (illusion) як синонім поняття алюзії. В епоху раннього Ренесансу алюзії була тотожно каламбуру, або гри слів, і з цієї причини вона використовувалася головним чином в сатиричному творчості.

За часів Ф. Бекона (1561-1626) цим терміном називали якусь символічну схожість в алегорії, параболі або метафорі, тому критика виділяла поряд з «описовою», «репрезентативною» ще й «алюзивну» поезію. І тільки з початку XVII ст., на думку Г. Блума, розвивається єдине правильне значення алюзії як непряме, приховане посилання, яке містить натяк.

Активне вивчення алюзії починається тільки в XX ст., коли його ототожнювали з будь-яким, прямим посиланням, і воно викликало різні судження і найбільші суперечки великої кількості дослідників.

Проблемам вивчення алюзії присвячені праці Є. Абрамової, А. Ахманової, І. Гюббенет, Є. Дронової, А. Євсєєва, М. Кіос, А. Мамаєвої та ін.

О. Наумова звертає увагу, перш за все, на когнітивний, прагматичний, лінгвокультурологічний аспекти прецедентних текстів [Наумова, с. 80].

За твердженням О. Дронової, дослідження алюзії може проводитися в межах вивчення міжкультурних зв'язків, проблем інтертекстуальності, стосуватися галузей стилістики, фразеології, перекладознавства, а також мати інші орієнтири [Дронова, с. 83].

А. Євсєєв відводить проблематиці, пов'язаній з розробкою цього питання, одне з центральних місць у таких лінгвістичних дисциплінах, як теорія референції, теорія власного імені, стилістика, поетика, риторика, лінгвокраїнознавство, літературознавство [Євсєєва, с. 3].

Питання літературних традицій і впливу на твори письменників їх літературних попередників з давніх пір є сферою інтересів для філологів. Літературних критиків завжди хвилювала залежність творчості різних письменників від історичних подій або від творів інших авторів.

Оскільки культура, що оточувала письменника упродовж його життя, неминуче накладає відбиток на його твори, сам автор несвідомо або усвідомлено користується її досягненнями в своїй творчості. Культурний досвід відзначається у різноманітних формах, переважно у формі текстів. За твердженням французького філософа і літературного теоретика Ж. Дерріди, «світ є текст» [Дерріда, с. 14]. Однак це не набір нічим не пов'язаних між собою складових. І. Ільїн підкреслює, що будь-який текст – це реакція на попередні тексти [Ільїн, с. 206]. Саме однією з таких реакцій на попередні тексти і є алюзія, яку розглядають у світлі теорії інтертекстуальності.

Алюзія слугує певним «мостом», який з'єднує минуле з майбутнім, є своєрідним способом звернення думок до минулого і допомагає осмислити і категоризувати знання про світ.

На думку І. Гальперіна [Гальперін], алюзія – це літературний акт посилення на будь-який попередній текстуальний референт, який передбачає існування фонових знань (сукупність свідчень культурного і матеріально-історичного, географічного і прагмалінгвістичного характеру, які є у носія певної мови [Гальперін, с. 19]) у читача про цей факт і викликає у нього відповідні асоціації [Гальперін, с. 187].

Попередній текстуальний референт називають прецедентним текстом, який є завершеним і самодостатнім продуктом мовно-розумової діяльності, або складним знаком, кількість значень елементів якого не дорівнює його суті.

За визначенням великого енциклопедичного словника, алюзія (лат. Allusion – натяк, гострота) – стилістична фігура, натяк, за допомогою подібного звучання слова або згадки загальновідомого реального факту, історичної події, літературного твору [Словник, с. 142].

Вона використовується в художньому, ораторському, науковому і буденному мовленні для більш рельєфного, більш об'ємного окреслення певної реальності через співвідношення її з аналогом, який добре відомий з ходу історичних подій, життя видатних людей, фольклору, літературних творів і т.д.

За визначенням К. Перрі, літературна алюзія є явним або неявним посиланням на інший літературний текст, який легко розпізнати і зрозуміти компетентним читачам [Перрі. Р. 290].

Слідом за М. Кіосе алюзія розглядається як одночасно і стилістичний прийом і його результат. Метод алюзії (натяк, непряма вказівка) досить часто зустрічається і має велике значення у створенні насичених образами текстів різних жанрів, сприяючи підвищенню їх емоційно-оцінного змісту [Кіоссе. С. 19].

Метою використання алюзії є збагачення елементарного висловлювання і всього твору супутніми знаннями і досвідом [8. Р. 42-43]. Алюзія при цьому відіграє роль економного способу актуалізації історії, літературної традиції [8. Р. 9]. Тому алюзія, яку використовують автори, може бути як загальновідомим фактом і відповідати фоновим знанням середньостатистичного читача, так і може бути вузькоспеціалізованою, значення якої можуть зрозуміти читачі певного кола.

Визначення алюзії наводиться в різних словниках та енциклопедіях, в яких або наводиться визначення ускладнених алюзій в тексті, або представлена енциклопедична інформація про події та осіб, чий імена використовуються алюзівно [Словник. С. 23].

Згідно із англійськими словниками літературних термінів найповніша класифікація видів алюзії складається з:

- 1) алюзії – посилання на недавні події (topical allusion);
- 2) особистісної алюзії – посилання на факти біографії письменника (personal allusion);
- 3) метафоричної алюзії, метою якої є передача супутньої інформації;
- 4) імпліцитної алюзії, яка імітує стиль інших письменників (imitative allusion);
- 5) структурної алюзії, яка відображає структуру іншого твору (structural allusion) [англ. Слов.. р.9; 16. Р. 42-43].

Російський дослідник М.Д. Тухарелі виділяє три різновиди алюзії:

- 1) антропоніми – імена власні, космонімія – назви планет, зірок, топоніми – географічні назви, зооніми – імена тварин, птахів, ктематоніми – назви історичних подій, свят і т.д., і, нарешті, теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів і т.п. ;
- 2) міфологічні, біблійні, історичні, літературні та інші реалії;
- 3) алюзія може локалізуватися в озвучених (використаних у тексті) цитат, контамінації, ремінісценціях та інших аллюзивних цитатах [Тухарелі. С. 167].

В романі «Джейн Ейр» зустрічаються такі приклади алюзій:

- історичні реалії: — *Is it necessary to change my frock? — Yes, you had better: I always dress for the evening when Mr. Rochester is here* [58, с. 113];
- антропоніми і топоніми (особливе смислове навантаження мають прізвища героїв роману): *Міс Еббот (Miss Abbot)* (працює покоївкою у будинку міс Рід. Прізвище сходить до різних титулів, чинів і посад, носії яких у середньовічній Англії займалися безпосереднім обслуговуванням короля і членів королівської сім'ї. Саме цим і займається міс Еббот у романі «Джейн Ейр», тільки обслуговує вона не королівську родину, а звичайну заможну родину Рідів); *Елен Бернс (Helen Burns)* – із давньогрецької мови означає – «сонячна», «світла». Серед рис її характеру – здатність залучити на свою сторону легко, невимушено; товарицькість, сприйнятливість і легковірність.

Використання алюзій надає творам цілісності і закінченості, тобто має відношення до естетичного боку твору. Аллюзивне слово є знаком ситуаційної моделі, з якою за допомогою асоціацій співвідноситься текст, який містить алюзію.

## 2.2. Роль інтертекстуальних включень у художньому тексті

Незважаючи на те що термін «інтертекстуальність» був розроблений в межах французького постструктуралізму, генетично його поява пов'язана з російською традицією.

Саме робота М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості», опублікована в 1924 р, надихнула відомого французького лінгвіста, критика, теоретика постструктуралізму Юлію Кристеву на вивчення цього поняття у праці «Бахтін, слово, діалог, роман», написаній у 1967 р В межах теорії поліфонічності Бахтін говорить про те, що не може бути ізольованого висловлювання, «жодне висловлювання не може бути ні першим, ні останнім. воно тільки ланка в ланцюзі і поза цим колом не може бути вивчене» [5, с. 340]. У своїй роботі під інтертекстуальністю Кристева розуміє здатність твору до подвійного прочитання, оскільки будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом вибирання і трансформації якогось іншого тексту [Цит. за: 44, с. 99].

Ознайомлення з різними підходами до проблеми міжтекстової взаємодії показало, що сьогодні немає чіткого понятійного апарату для визначення інтертекстуальності. Зокрема, ця думка знаходить своє відображення у відсутності єдиної термінології для позначення міжтекстової взаємодії. Текст у тексті називається «інтертекстом» (П. Тороп), «субтекстом» (Ю. Лотман), «інтертекстом», «прецедентним текстом». А поряд з терміном «інтертекстуальність» вживаються терміни «діалогічність», «транстекстуальність» (Ж. Женетт) та ін. Називаючи подібні явища, ці терміни не тотожні один одному, оскільки відображають різні підходи до однієї і тієї ж проблеми. Автори теорій вкладають у поняття не завжди однаковий сенс, виходячи з особливих ідейних і методологічних передумов, якими вони керуються у своєму розумінні інтертекстуальності. Однак при всьому



різноманітні термінів, які використовуються для позначення інтертекстуальності і її трактувань, можна все ж виділити деякі інваріантні ознаки: маркованість певними мовними сигналами, взаємодія текстів всередині єдиного цілого, їх діалог.

Основною одиницею інтертекстуальності є інтертекстема.

Інтертекстеми, володіючи великою варіативністю в мові, утворюють варіативні ряди, члени яких мотивуються, як правило, вихідною формою. Інтертекстемна варіативність широко поширена в дискурсивному просторі будь-якої літературної мови, але найбільш продуктивні варіативні ряди інтертекстем містяться в дискурсі художньої літератури.

Існують такі рівні мовної інтертекстуальності:

- рівень складного синтаксичного цілого – інтертекстуальність виражається в тексті;
- власне синтаксичний рівень – інтертекстуальність виражається в реченні (простому чи складному);
- лексичний рівень – інтертекстуальність виражається в слові (аббревіатурі), словосполученні, фразеологізмі;
- морфемний рівень – інтертекстуальність виражається в морфі (оскільки на цьому рівні досить важко (не носієві мови) визначити інтертекст, то зазначимо лише, що морфемний рівень інтертекстуальності в романі «Джейн Ейр» виражається у використанні староанглійських слів;
- фонетичний рівень – інтертекстуальність виражається у звуці;
- графічний рівень (виділяємо умовно для письмових форм мови) – інтертекстуальність виражається в букві або в особливому графічному оформленні фрази, тексту.

Мовна категорія інтертекстуальності в англійській мові більшою мірою знаходить своє вираження на власне синтаксичному і лексичному рівнях, рідше – на рівнях фонетики і графіки, а також морфемному рівні.

Для інтеграції інтертекстем у канву художнього твору використовуються такі види трансформацій:

- лексико-семантичні трансформації;
- словотворчі трансформації;
- морфологічні трансформації;
- синтактико-семантичні трансформації;
- синтактико-графічні трансформації;
- контамінація механізмів трансформації інтертекстем.

Ті чи інші трансформації претексту часто використовуються у будь-якому поєднанні, а самі механізми трансформації претекстів у всіх досліджуваних науковцями дискурсах практично збігаються.

Словесні інтертекстеми утворюються в мові одним з трьох основних способів:

- семантична немотивація претексту;
- формально-семантична немотивація претексту;
- немотивація абревіатур.

Інтертекстеми у художньому тексті виконують такі функції:

- комунікативно-активізуюча функція;
- оціночна функція;
- ігрова (сміхова) функція;
- директивна функція;
- функція деконструкції реальності, визначеної претекстом;
- художньо-конструктивна функція;
- функція діалогічного відгуку;
- функція трансляції національно-культурних стереотипів.

Проаналізуємо особливості інтертексту в романі Шарлоти Бронте «Джейн Ейр». Порівнюючи історію Джейн і духовне паломництво протагоніста трактату Християнина, дослідники знаходять у Бронте чимало прямих відсилань до тексту XVII ст., а також підкреслюють значну композиційну

схожість двох творів, адже і Християнин, і Джейн Ейр здійснюють своє паломництво по символічному світі: Християнин на шляху в Небесну Країну проходить через трясовину зневіри, Тісні Врата, Долину Тіні Смертної, Місто Суети і т. д., а Джейн починає свій шлях біля «Головних Воріт» (тобто у Гейтсхеді, від англ. gate – ворота, to head – зд. вирушати в дорогу або головний, передній), перетинає «Ліс зневіри» (Ловуде, від англ. low – сумний, пригнічений, wood – ліс), випиває свою чашу страждань на «Терновому Полі» (Торнфілд, від англ. thorn – терен, field – поле), отримує підтримку в «Кінці Шляху» (Марш-енд, від англ. march – зд. 1) (життєвий) шлях, 2) важкий перехід, end – кінець) і нарешті знаходить природність щастя в «папоротевій Долині» (Ферндін, від англ. Fern – папороть, dean – глибока долина) [88, с. 342; 344; 347; 364; 370].

Аналізуючи текст роману в подібному ключі С. Гілберт і С. Гьюбар імпліцитно доводять те, що перед нами саме християнський текст, натхненний релігійними жанрами бачення-алегорії та духовної автобіографії, синтезованих Беньяном в «Шляхи паломника» [48, с. 15; 17], і що розповідає про сучасну мученицю, історію якої можна звести до слів з Євангелія: «А хто витерпить аж до кінця, спасеться» (Від Матвія: 24:13).

Шарлотта Бронте органічно вплела у текст роману «Джен Ейр» чисельні цитати із знайомих їй літературних творів, книг Старого та Нового Завіту, алюзії на письменників та їхні твори. Добре знайомі авторці та її освіченим сучасникам, ці цитати та алюзії, за задумом Ш.Бронте, не потребують пояснень і коментарів. Оскільки така інтертекстуальна насиченість не спостерігається у інших творах письменниці, очевидно, що вона є важливим компонентом авторського задуму, інструментом донесення до читача-реципієнта авторського послання, важливим елементом змісту твору та характеристикації персонажів. Отже, логічно припустити, що для адекватного змістовнопрагматичного перенесення тексту роману на ґрунт іншої мови важливим є зберегти інтертекстуальну структуру оригіналу якомога менш ушкодженою, зважаючи

на те, що через часову та культурологічну дистанцію між автором та сучасним читачем її адаптація є неминучою.

Окрім того, в якості інтертекстем використовуються у романі фразеологізми та фразеологічні звороти, а також культурно-марковані елементи, основне завдання яких – передати конкретну епоху, а також відтворити особливості побуту персонажів.

Фразеологізми відбивають традиції, звичаї, обряди, реалії та історичні факти народу («carry coals to Newcastle» – «возити вугілля в Ньюкасл», «їхати в Тулу зі своїм самоваром», «the curse of Scotland» – «прокляття Шотландії», «бубнова дев'ятка» (карта названа із-за схожості з гербом графа Далримпла Стейра, який викликав ненависть у Шотландії своєю про англійською політикою)).

Висловлена В. Н. Телією думка підтверджує важливість вивчення фразеологізмів для розуміння менталітету народу, стереотипів його поведінки, психологічного настрою у різні епохи. Зрозуміло, що вивчення і аналіз фразеологізмів вносить вагомий внесок у вивчення мовної картини світу як такої.

Культурно-марковані елементи як термін мають неоднорідну семантичну і прагматичну структуру. Культурно-марковані одиниці називають словами-реаліями, культурними словами, лінгвоспецифічними одиницями, культурами, лексичними лакунами, нульовими еквівалентами, лексичними детермінантами, залежними від місця і часу [59, 123]. Наявність такої значної кількості термінів на позначення лексичних одиниць з культурним компонентом у семантиці зумовлена відсутністю одностайної думки серед мовознавців щодо класифікації культурно-маркованої лексики.

Культурно-маркована лексика наявна в усіх сферах життя людини, вона віддзеркалює національно-мовну картину світу певного народу, а також суспільний лад, фольклор, літературу, мистецтво, науку, побут, звичаї носіїв відповідної мови.

Частотність вживання культурно маркованої лексики у тексті залежить від змісту, стилю твору, задуму автора тощо. КМЛ слугує образності тексту, сприяє його емоційно-експресивній забарвленості, створює етнічну картину світу, відображає національний колорит.

## Висновки до розділу 2

Аналізуючи лінгвістичні ознаки та джерела походження засобів інтертекстуальності в роман Шарлоти Бронте «Джейн Ейр», приходимо до висновку, що для адекватного перекладу необхідно правильно перекласти інтертекстуальні вкраплення, що роблять текст неповторним і чітко вказують на приналежність тексту до стильової манери конкретного автора.

До інтертекстуальних засобів, які активно використовуються Шарлотою Бронте в романі «Джейн Ейр», належать цитування й алюзії.

Цитування є однією із форм чітко маркованої вказівки на певне джерело, а також, відповідно, ознакою інтертекстуальності твору. Разом з тим, цитування у художньому творі передбачає спільність культурних парадигм автора і читача, яка забезпечує упізнаваність матеріалу, який цитується.

Якщо ж вести мову про алюзії, то слід відзначити, що в романі «Джейн Ейр» зустрічаються такі різновиди алюзії: посилення на недавні події; посилення на факти біографії письменника; метафорична алюзія, метою якої є передача супутньої інформації; імпліцитна алюзія, яка імітує стиль інших письменників; структурна алюзія, яка відображає структуру іншого твору.

Навколо алюзій, використаних у романі, точаться дискусії науковців, які є визначальними щодо трактування змісту й розвитку сюжетної лінії роману, де шлях головної героїні порівнюється зі шляхом Християнина, який він мусить пройти, аби досягти найвищого рівня очищення.

## РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ В ОРИГІНАЛІ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ВЕРСІЇ РОМАНУ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕН ЕЙР»

### 3.1. Різновиди інтертекстуальних одиниць та способи їх відтворення при перекладі

На основі накопичених перекладацьких спостережень і існуючих класифікацій, а також порівняльного аналізу інтертекстуальних елементів в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і його перекладах українською мовою нами були виділені наступні чотири категорії інтертекстуальних елементів, релевантних для перекладу:

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

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

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

У категорії популярності прототексту можна виокремити такі категоріальні форми:

- прототекст загальновідомий і легко пізнаваний читачем перекладу (прототекст є універсальним, «ядерним» текстом для обох культур);
- прототекст може бути не пізнаний читачами, які належать до іншого мовного і культурного колективу (тобто є «ядерним», але тільки для однієї культури), або не є частиною сучасної культури і буде незрозумілим сучасному читачеві незалежно від його культурно-мовної приналежності;
- прототекст дуже вузько відомий (виключно колу фахівців).

Категорія популярності прототексту дуже важлива для перекладу: перекладач повинен вирішити, чи буде впізнаним той чи інший інтертекстуальний елемент читачем перекладу. Якщо прототекст є універсальним фоновим знанням, перекладач повинен прагнути зберегти як його домінуючу функцію, так і формат. Інтертекстуалізми, що апелюють до національного фонового знання, слід адаптувати до приймаючої культури. Вузько відомі інтертекстуалізми також слід, за можливості, зберігати, аби не втратити аллюзивності, «незрозумілості» тексту оригіналу; проте, якщо, на думку перекладача, читач перекладу не зможе самостійно їх «розгадати», їх допустимо супроводжувати перекладацьким коментарем, оскільки невірна або недостатньо повна інтерпретація інтертекстуальних елементів може привести до істотних смислових втрат. При цьому перекладач повинен враховувати домінуючу функцію інтертекстуальності елемента.

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

Категорія функціональної приналежності релевантна для перекладу, оскільки для досягнення його репрезентативності необхідно забезпечити збереження задуму автора, а значить, і передати домінуючу функцію в тексті перекладу. Іноді для цього доводиться відмовлятися від формальної відповідності перекладу тексту оригіналу і вносити в текст перекладу зміни або використовувати технологію додавання.

Наступною категорією є категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента.

Інтертекстуалізм у складі художнього твору може функціонувати на будь-якому з трьох рівнів мовностилістичної організації тексту: семантичному, метасеміотичному або метасеміотичному. Категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента проявляє інтенції автора при виборі конкретної одиниці і показує, яку мету має ставити перед собою перекладач при її передачі на приймаючою мовою.

Тому перший крок у дослідженні – розгляд слів і словосполучень на семантичному рівні, тобто аналіз одиниць мови в їх прямому значенні.

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

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

Нарешті, остання з виділених категорій – категорія формату інтертекстуального елемента.



На основі класифікацій, розроблених Н. Фатєєвою та М. Малаховським, з точки зору значущих для перекладу опозицій, в категорії формату інтертекстуалізму ми виокремлюємо такі категоріальні форми:

- цитата («*Yes, bonny wee thing, I'll wear you in my bosom, lest my jewel I should tyne*» [88, с. 231]; *A touch of a spurred heel made his horse first start and rear, and then bound away; 93 the dog rushed in his traces; all three vanished, "Like heath that, in the wilderness, The wild wind whirls away* [88, с. 98]);

- алюзія («*This pale crescent was "the likeness of a Kingly Crown;" what it diademed was "the shape which shape had none*» [88, с. 107]);

- пародія («... *fed our eager attention with passages of love and adventure taken from old fairy tales and other ballads, or (as at a later period I discovered) from the pages of Pamela, and Henry, Earl of Moreland*» [88, с. 7]);

- стилізація («*The west wind whispered in the ivy round me; but no gentle Ariel borrowed its breath as a medium of speech ...* [88, с. 186]»).

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

Отже, пропонована категоризація дозволяє розглядати різні характеристики інтертекстуальних елементів в їх сукупності, що сприяє більш глибокій інтерпретації і більш повному аналізу художнього тексту, а також має практичну цінність для перекладу інтертекстуалізмів у художній літературі.

Перекладачеві слід прагнути зберегти у тексті перекладу категоріальні форми двох категорій: категорії домінантної функції і категорії формату інтертекстуального елемента. Категоріальні форми категорії популярності

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

### **3.2. Основні шляхи передачі цитат оригіналу у перекладі роману “Джен Ейр”**

Аналіз перекладу Петра Соколовського показав, що закладена автором в текст роману інтертекстуальність часто спрощується або нейтралізується перекладачем. Очевидно, серед мотивів, якими керувався перекладач, спрощуючи інтертекстуальну структуру роману, було намагання не перевантажувати текст перекладу цитатами та референціями на тексти, які через значну часову дистанцію між автором та читачем та відмінності у парадигмах їхніх фонових знань є незнайомими для значної частини читацької аудиторії. Отже, з прагматичної точки зору, здійснена перекладачем адаптація інтертекстуальної структури оригіналу є загалом виправданою, проте її ступінь та доцільність у кожному конкретному випадку є дискусійними. Не ставлячи собі за мету давати оцінку якості перекладу, що був досліджений, ми натомість лише констатуємо застосовані автором трансформації оригінального тексту.

Найбільш чітко маркованою стратегією посилення на конкретне джерело є цитування. Воно ж є неприхованою ознакою інтертекстуальності твору. Якщо відсутні Разом з тим, цитування у художньому творі (за відсутності приміток та коментарів) передбачає спільність культурних парадигм автора і читача, яка забезпечує упізнавання цитованого матеріалу. Інакше, актуалізація читачем інтертекстуального зв'язку через цитату стає фактично неможливою.

Нами були виділені такі основні шляхи передачі цитат та літературних алюзій оригіналу у перекладі П. Соколовського:

1. Інтертекстуальні зв'язки, виражені цитатою в оригінальному тексті, формально відтворюються (маркуються) у тексті перекладу, але ймовірно не актуалізуються читачемреципієнтом.

"In the days when we went gipsying, a long time ago." [88, с. 17] – "В дні, коли ми ходили циганами, в спозадавній, далекий час ..." [8, с. 19] (Глава 3).

В даному випадку перекладач відтворює фрагмент пісні, яку співала Бессі. Ця пісня була написана Едвіном Ренсфордом, сучасником Ш. Бронте, отже, ймовірно, була відомою в час виходу роману. Для сучасного українського читача інтертекстуальність цього фрагменту повністю нейтралізується.

A touch of a spurred heel made his horse first start and rear, and then bound away; the dog rushed in his traces; all three vanished, "Like heath that, in the wilderness, The wild wind whirls away" [88, с. 98] – Він торкнув коня острогами, і той рвонувся, став дибки й пішов чвалом, собака помчав услід за ним – і всі троє зникли: "Мов верес у полі, Якого вихор безвісті несе [8, с. 130-131] (Глава 12).

Ш. Бронте цитує рядок із поеми Томаса Мура, ірландського поета кінця 18 – першої половини 19 століття. Відсутність ідентифікації інтертекстуального зв'язку у перекладі, на нашу думку, спрощує інтертекстуальну структуру роману, не дає повної картини образу головної героїні. Перекладача можна звинуватити у певній некоректності, адже читач може сприймати такі неідентифіковані поетичні включення як такі, що належать самій Ш. Бронте.

У наступному прикладі перекладач відтворює цитату із пісні Роберта Бернса, але жодним чином не ідентифікує її авторство:

"Yes, bonny wee thing, I'll wear you in my bosom, lest my jewel I should tye." [88, с. 231] – Отак, "найкраща з усіх, я носитиму вас у грудях, а то ще втрачу свій скарб". [8, с. 314] (Глава 24).

Непоодинокі випадки, коли перекладач відтворює цитати із загально відомих творів так само, як це робила Ш. Бронте – без ідентифікації джерела. Наскільки цей шлях є виправданим – це відкрите питання, відповідь на яке залежить від культурологічної компетенції читацької аудиторії. Так, у наведеному нижче прикладі Джен Ейр цитує рядок із "Макбета" (акт 3, сцена 2), дещо змінюючи оригінал (оригінальний рядок "After life's fitful fever he sleeps

well" [5, с. 479]), а перекладач просто перекладає слова героїні. В цьому і аналогічних випадках інтертекстуальне навантаження, яке полягає у вказівці на культурний рівень та внутрішній світ головної героїні, буде втрачене для значної частини сучасної читацької аудиторії.

"Yes - 'after life's fitful fever they sleep well,'" I muttered. Бронт, с. 90] – "Так. "Після бурхливого життя вони міцно сплять", прошепотіла я. О. Ломакіна, с. 119] (Глава 11).

В наступному реченні Ш. Бронте цитує фрагменти із поеми "Загублений рай" Джона Мільтона. В українському перекладі неідентифіковані цитати виглядають досить незрозумілими:

This pale crescent was "the likeness of a Kingly Crown;" what it diademed was "the shape which shape had none." Бронт, с. 107] – Цей блідий півмісяць був "Подобою царської корони", а те, що він увінчував, "Формою, позбавленою форми". О. Ломакіна, с. 143-144] (Глава 13).

2. Інтертекстуальні зв'язки, виражені цитатою в оригінальному тексті, не маркуються у тексті перекладу. Інтертекстуальна структура оригіналу, таким чином, зазнає спрощення. У проаналізованому перекладі непоодинокі випадки, коли перекладач вдається до приховування цитати, тим самим навмисно спрощуючи інтертекстуальну тканину оригінального тексту.

... I should not be called upon to quit my sanctum of the schoolroom, for a sanctum it was now become to me, - "a very pleasant refuge in time of trouble". Бронт, с. 141] – Я не збиралася покидати свій притулок – класну кімнату. В цей тривожний час вона стала для мене ніби захистком. О. Ломакіна, с. 189] (Глава 17)

Слова в лапках – дещо змінений рядок із 59-го псалма (в українській Біблії – псалом 58) [6, с. 503].

В перекладі цитата перефразована, і зв'язок з біблійним текстом не актуалізується.

«*Some natural tears she shed" on being told this, but as I began to look very grave, she consented at last to wipe them*» [88, с. 141] – Адель відразу заплакала й витерла сльози аж тоді, коли я вдала з себе сердиту. [9, с. 190] (Глава 17).

Як бачимо, у перекладі не залишено й натяку на авторську ремінісценцію рядка із "Загубленого раю" Дж. Мільтона: "Some natural tears they dropped, but wiped them soon ..." (Книга 12) [4].

«*She hasted, let down her pitcher on her hand, and gave him to drink*» [ЛЮлмак, с. 156] – Вона хуменько зняла глек з голови й дала йому напитися. [9, с. 210] (Глава 18).

У цьому випадку цитата із Старого Завіту (Вихід 24) збережена у перекладі, але не маркована.

Джерелом ще однієї групи інтертекстуальних цитат стали літературні твори. У наступному уривку міститься кілька змінених вислів «*Barmecide feast*» – «Бармецідів бенкет», «видимість частування», що сягає пам'ятки середньовічної арабської і перської літератури «Тисяча і одна ніч»:

«*That night, on going to bed, I forgot to prepare in imagination the Barmecide supper of hot roast potatoes, or white bread and new milk, with which I was wont to amuse my inward cravings*» [88, с. 71].

Труднощі перекладу виразу полягає в тому, що в українській мові не фіксується постійного еквівалента вираження *Barmecide feast*, тому перекладачі змушені замінити його. У перекладі В.О. Станович власна назва замінюється прикметником розкішний.

«*Увечері, лягаючи в ліжко, я навіть забула уявити собі розкішну вечерю зі смаженої картоплі або ж з булки і парного молока – мої улюблені страви, якими я зазвичай намагалася в уяві вгамувати голод, що постійно дошкуляв мені*» (перекл. О. Ломакіна) [8, с. 81-82].

П. Соколовський використовує фразеологізм «*Лукуллів бенкет*», запозичений з античної літератури, має значення «*рясного застілля із*

різноманітними делікатесами» (по імені римського полководця і консула Лукулла) [8, с. 307]:

*«Увечері, коли я лягла спати, то забула приготувати в уяві Лукуллів бенкет з гарячою смаженої картоплі або з білого хліба і парного молока, яким зазвичай притуплювала голод»* (перекл. П. Соколовський) [9, с. 41].

У тексті роману була виявлена низка інтертекстуальних сполучень, джерелом яких є літературні твори, що стали класикою вже на час публікації роману, наприклад, п'єси У. Шекспіра. У тексті оригіналу знаходимо ім'я «*Ariel*», що позначає дух повітря в шекспірівській п'єсі «*Буря*»:

*«The west wind whispered in the ivy round me; but no gentle Ariel borrowed its breath as a medium of speech: the birds sang in the treetops; but their song, however sweet, was inarticulate»* [88, с. 204].

Інтертекстуальне ім'я з невеликими розбіжностями передано в обох перекладах.

*«Західний вітер шелестів хвоєю навколо мене, але ніжний Аріель не скористався його диханням, щоб відповісти замість мене; птахи співали в кронах дерев, але їх пісня, хоча і солодка, була німою»* (пров. О. Ломакіна) [8, с. 212].

*«У плющі навколо мене шелестів західний вітерець, але не знайшлося Аріеля, щоб скористатися ним, і нашептати мені потрібні слова; у квітучих гілках над моєю головою дзвеніли пташині трелі, але і їх ніжна музика нічого порадити не могла»* (пров. П. Соколовський) [9, с. 123].

*«She stood there, by that beech-trunk - a hag like one of those who appeared to Macbeth on the heath of Forres»* [88, с. 134].

Речення містить прецедентну ситуацію з драми У. Шекспіра «*Макбет*» – сцену, коли Макбет зустрічає трьох відьом на порослій вересом пустці у шотландському місті Форрес. В обох перекладах збережено вказівку на прецедентну ситуацію:

«Вона стояла он там, біля стовбура, – відьма, подібна до однієї із тих, які з'явилися Макбетові у передмісті Форрес» (пров. О. Ломакіна) [8, с. 144].

«Вона стояла он там біля стовбура бука – відьма на киталт тих, що зустрівач Макбет серед вересів під Форресом» (пров. П. Соколовський) [9, с. 80].

У перекладі П. Соколовський за допомогою транслітерації точніше передано назву міста Форрес.

У наступному прикладі знаходимо прецедентне висловлювання з історичної хроніки В. Шекспіра «Король Іоанн», яке увійшло у фразеологічний фонд англійської мови:

*«Not at all, sir; I ask only this: do not send for the jewels, and do not crown me with roses: you might as well put a border of gold lace round that plain pocket handkerchief you have there. I might as well' gild refined gold»* [88, с. 244].

Українськомовний читач, швидше за все, не знайомий з цим стійким висловлюванням, тому в своєму перекладі П. Соколовський вдається до трансформації додавання:

*«Ні-ні, сер. Я попрошу лише одного: Не посилайте за коштовностями і не увінчайте мене трояндами. Не будете ж ви обшивати золотом і мереживами ось цей простий носовичок». «З тим самим успіхом я міг би «золото позолотити», як сказано у Шекспіра»* (пров. П. Соколовський) [9, с. 147].

Переклад О. Ломакіна не містить будь-яких вказівок на першоджерело висловлювання:

*«Прошу вас про одне: не посилайте мені коштовностей і не прикрашайте мене трояндами. Це все одно що обшити золотим мереживом ось цей простий носовичок, який ви тримаєте в руці... – Мабуть, ти хочеш сказати, що золото не потребує позолоти»* (пров. О. Ломакіна) [8, с. 252].

У тексті роману також можна виявити інтертекстуальний відсил до англійського письменника і релігійного діяча Джона Беньяна «Подорож

Пілігрима до Небесної Країни» (The Pilgrim's Progress from This World, to That Which Is to Come):

*«He may be stern; he may be exacting; he may be ambitious yet; but his is the sternness of the warrior Greatheart, who guards his pilgrim convoy from the onslaught of Apollyon»* [88, с. 422].

Імена, які є компонентами цієї ситуації, передаються в обох перекладах за допомогою калькування і транслітерації:

*«Нехай він суворий, нехай вимогливий, нехай навіть честолюбний. Але суворий він як воїн Велике Серце, що оберігає своїх прочан від нападу диявола Аполліона»* (пров. О. Ломакіна) [8, с. 427].

*«Нехай він суворий, нехай вимогливий, нехай навіть все ще честолюбний, але суворий він, як воїн Велике Серце, що оберігає ввірених йому паломників від диявола Аполліона»* (пров. П. Соколовський) [9, с. 254].

Таким чином, можемо говорити про те, що в романі використані усі доступні варіанти перекладу інтертекстуальних вкраплень: від прямого перекладу і калькування аж до додавання і пояснення через виноски.

### **3.3. Способи передачі літературних алюзій в романі “Джен Ейр”**

Зустрічаємо велику кількість алюзій і в мовленні аристократів у романі Ш. Бронте «Джейн Ейр», але, на відміну від попередніх випадків, у перекладах П. Соколовського та У. Григораши подаються пояснення у виносках, завдяки яким читач може досягнути тонкощі закладених автором значень у репліках персонажів, у тому числі і їх статусні характеристики (усі примітки в перекладі У. Григораши робила Н. Тисовська – редактор).



Так, наприклад, баронеса Інгрем, яка перебуває з візитом у маєтку містера Рочестера, коментуючи якості відомих музикантів, вживає кілька алюзій:

«*A fig for Rizzio!*» «*It is my opinion the fiddler David must have been an insipid sort of fellow; I like black Bothwell better: to my mind a man is nothing without a spice of the devil in him*» [88] – Хай йому всячина, вашому Річіо! Мені здається, що скрипаль Давід був дуже гидкою людиною. Чорний Босвел мені більше до вподоби. Я не шаную чоловіків, що не мають у собі чогось демонічного [8, с. 172]. / – Грець із ним, із вашим Риччо. Мені здається, що скрипаль Давид був дуже нудною людиною. Чорний Ботвел більше мені до вподоби. На мою думку, мужчина повинен мати у собі щось демонічне [9, с. 203].

У романі були зафіксовані алюзії, що відсилають читача до історичних особистостей і подій.

Наприклад, при описі дитинства головної героїні в тексті роману знаходимо таке речення: «*Abbot, I think, gave me credit for being a sort of infantine Guy Fawkes*» [88, с. 25].

Ім'я Гая Фокса широко відоме у Великобританії як ім'я учасника Порохової змови (1605), організованої англійськими католиками з метою вбивства протестантського короля Якова I.

Порівняння маленької Джейн з Гаєм Фоксом підкреслює її непокірну вдачу, небажання слідувати жорстким правилам, встановленим в будинку Місіс Рід.

Звернемося до способів перекладу.

- (1) «Очевидно, Еббот дійсно вважала мене чимось на зразок маленького Гая Фокса» (пров. О. Ломакіна) [8, с. 37];
- (2) «В очах Еббот я, мабуть, була кимось на кшталт Гая Фокса в дитячій політиці» (пров. П. Соколовський) [9, с.15].

Обидва перекладачі використовують прийом транскрипції, причому виноска з інформацією про Гая Фокса дається тільки в перекладі О. Ломакіна.

Необхідно відзначити вдале поєднання транскрипції і трансформації модуляції (сміслового розвитку) у П. Соколовський, де словосполучення *infantine Guy Fawkes* перекладається як *Гай Фокс в дитячому віці*, що надає перекладу образності й експресивності.

У наступному уривку згадується королева Боадіцея (Боудікка) – цариця і очільниця бріттського племені іценів, яка підняла повстання проти римських завойовників:

*«You must see the carriage, Jane, and tell me if you do not think it will suit Mrs. Rochester exactly; and whether she will not look like Queen Boadicea, leaning back against those purple cushions»* [88, с. 229].

О. Ломакіна використовує в перекладі трансформацію опущення:

*«Ви повинні подивитися коляску, Джен, і сказати, чи підходить вона для місіс Рочестер. І чи буде моя наречена схожа на справжню королеву, коли відкинеться на яскраво-червоні подушки»* (перек. О. Ломакіна) [8, с. 237].

На наш погляд, опущення тут цілком виправдано, тому що в тексті роману не міститься відсилання до історичних подій, пов'язаних з королевою Боадіцеєю; це ім'я асоціюється радше з розкішшю і багатством.

П. Соколовський зберігає ім'я королеви в перекладі, супроводжуючи його приміткою:

(1) *«Ви обов'язково подивіться нову карету, Джейн, і скажете мені, чи вірно, що вона дивно підійде місіс Рочестер, яка, відкинувшись на червоні подушки, буде виглядати як Боадіцея в колісниці»* (пров. П. Соколовський) [9, с. 138].

У тексті є декілька алюзій, пов'язаних з історією Британії. Наприклад, в діалозі між містером Рочестером і Бланш Інгрем ми знаходимо низку історичних постатей:

*«Who would not be the Rizzio of so divine a Mary?»*

*A fig for Rizzio!* Cried she, tossing her head with all its curls, as she moved to the piano. *'It is my opinion the fiddler David must have been an insipid sort of fellow;*

*I like black Bothwell better: to my mind a man is nothing without a spice of the devil in him; and history may say what it will of James Hepburn, but I have a notion, he was just the sort of wild, fierce, bandit hero whom I could have consented to gift with my hand» [88, с.167].*

У романі йдеться про Давида Річчіо – секретаря і фаворита королеви Марії Стюарт, вбитого протестантами; Джеймса Хепберн, графа Босуелл, третього чоловіка Марії Стюарт, який, як вважають, був причетний до вбивства її другого чоловіка лорда Дарнлі. Також згадується сама Марія Стюарт – шотландська королева-католичка, котра змушена були тікати до Англії, де вона була страчена за наказом Єлизавети I.

О. Ломакіна пропонує варіант перекладу алюзивних імен з використанням прийому транскрипції, супроводжуючи їх необхідними виносками:

(1) *«Хто не захоче бути Річчіо при настільки божественної Мері?»*

*Киньте вашого Річчіо! - вигукнула вона, струснувши кучерями і прямуючи до рояля. – Я вважаю, що скрипаль Давид був препротівним суб'єктом, чорний Босуелл подобається мені набагато більше. По-моєму, чоловік нічого не варто, якщо в ньому немає чогось диявольського. Нехай історія говорить що завгодно, але, мені здається, він був як раз таким диким, несамовитим героєм злочинницького типу, яким я погодилася б віддати свою руку» (пров. О. Ломакіна) [8, с. 177].*

У перекладі опущено особисте ім'я графа Босуелл – воно дається у виносці.

Переклад П. Соколовський більш наближений до оригіналу, тут, як і в тексті оригіналу, зберігаються ім'я та прізвище Босуелла:

(1) *«Хто відмовиться бути Річчіо при такій божественної Марії?»*

*- Ах, ідіть ви з Річчіо! – вигукнула вона, струснувши головою і локонами, і попрямувала до рояля. – По-моєму, пілікає на скрипочці Давид був ганчіркою. Я вважаю за краще чорного Босуелла.*

*На мій погляд, чоловік – не чоловік, якщо в ньому немає хоч частки диявола. І нехай історія твердить що хоче про Джеймса Хепберн, але мені здається, він був саме таким неприборканим, шаленим героєм-розбійником, кому б я погодилася подарувати мою руку» (пров. П. Соколовський) [9., с. 100].*

Сцена з роману, в якій описано публічне приниження Джейн з боку наставника притулку «Лоувуд» містера Брокльхерста містить відому прецедентну ситуацію, пов'язану з рішучістю і відвагою римського полководця і імператора Юлія Цезаря:

*(1) «A pause - in which I began to steady the palsy of my nerves, and to feel that the Rubicon was passed; and that the trial, no longer to be shirked, must be firmly sustained» [88, с. 63].*

У перекладі О. Ломакіна прецедентне висловлювання опущено, тоді як П. Соколовський його зберігає:

*«Настала пауза, під час якої я відчула, що мені вже вдається стримати тремтіння, стрясає все мої члени: адже так чи інакше суду не уникнути, а випробування потрібно винести з твердістю» (пров. О. Ломакіна) [8, с. 74].*

*«Пауза, протягом якої я почала справлятися з танцем моїх нервів і розуміти, що Рубікон перейдено, що випробування, якого уникнути не вдалося, необхідно перенести з твердістю» (Пер. П. Соколовський) [9, с. 38].*

Відмова від перекладу інтертекстуального висловлювання О. Ломакіна, мабуть, викликаний тим, що він не вносить будь-який додатковий сенс у зміст уривка. При описі своєї дружини Берти Мейсон, з якою він зустрівся на Ямайці, Рочестер характеризує його як порочну жінку, порівнюючи з дружиною римського імператора Мессаліни:

*«I tried dissipation - never debauchery: that I hated, and hate. That was my Indian Messalina's attribute: rooted disgust at it and her restrained me much, even in pleasure» [88, с. 291]. (Виноска: «Мессаліна – третя дружина римського імператора Клавдія, відома своєю порочністю» [6, с. 215]). При перекладі цього інтертекстуального елемента використовується прийом транслітерації.*

*«Я став шукати розваг, хоча ніколи не опускався до розпусти. Подібні надмірності мені глибоко огидні. Це було стихією моєї вест-індійської Мессаліни»* (пров. О. Ломакіна) [8, с. 298].

*«Розчарування позбавили мене розбірливості, я випробував безпутне життя – але не розпуста... Її я ненавидів і ненавиджу. Вона була атрибутом моєї ямайської Мессаліни: глибока відраза до них утримувала мене від багатьох чинників навіть в задоволеннях»* (Пер. П. Соколовський) [9, с. 178].

Друга і, мабуть, найбільш численна група алюзивних текстів – біблійні персонажі і сюжети. Багато дослідників творчості Ш. Бронте відзначають, що християнські мотиви є домінуючими в романі. На думку Д. Шин, упродовж усієї дії роману Джейн намагається знайти рівновагу між моральним обов'язком і земними бажаннями, між духовними і плотськими устремліннями.

У притулку «Лоувуд» маленька Джейн зустрічає Хелен Бернс – побожну дівчинку, яка зі смиренням приймає знущання і приниження.

*«Still I felt that Helen Burns considered things by a light invisible to my eyes. I suspected she might be right and I wrong; but I would not ponder the matter deeply; like Felix, I put it off to a more convenient season»* [88, с. 53].

У цьому реченні можна виявити алюзивну ситуацію, пов'язану з біблійною історією про апостола Павла і римського прокуратора Антонія Фелікса. Дізнавшись про звинувачення іудеїв проти Павла, Фелікс відстрочив винесення вердикту щодо Павла. Обидва перекладача в цьому уривку зберігають алюзивну ситуацію для більш детальної передачі змісту роману:

*«Я підозрювала, що, може бути, права вона, а я помиляюся, але не збиралася в це заглиблюватися і, подібно Феліксу, відстрочила свої роздуми до більш слушної нагоди»* (пров. О. Ломакіна) [8, с. 64].

*«Мені здалося, що, можливо, правота за нею, а не за мною, і, подібно Феліксу, я відклала вирішення питання на потім»* (пров. П. Соколовський) [9, с. 31].

Біблійні імена є своєрідними алегоріями. Наприклад, у цьому уривку ім'я перського царя Артаксеркса, що згадується в Біблії, є алегорією багатства:

*«Now, King Ahasuerus! What do I want with half your estate? Do you think I am a Jew-usurer, seeking good investment in land? I would much rather have all your confidence. You will not exclude me from your confidence if you admit me to your heart?»* [88, с. 244].

Переклади імені ідентичні, оскільки ім'я царя Артаксеркса виявляється в першоджерелі – тексті Біблії, який узятий перекладачами за основу:

*«Послухайте, царе Артаксерксе, що мені робити з половиною вашого статку? Чи не думаєте ви, що я єврей-лихвар, який шукає, як би вигідніше помістити свої гроші? Я вважала за краще, вби ви подарували мені вашу довіру цілком. Адже я не втрачу вашої довіри, якщо вже ви допустили мене в своє серце?»* (Пер. О. Ломакіна) [8, с. 253]

*«Ой, царе Артаксерксе! Навіщо мені половина ваших володінь? Або я, по-вашому, лихвар, який бажає вкласти гроші в землю? Я б вважала за краще мати вашу повну довіру. Адже ви не позбавите мене своєї довіри, якщо допустите в своє серце?»* (Пер. П. Соколовський) [9, с. 147].

Біблійні імена Job і Leviathan з'являються в діалозі між Джейн і Рочестер:

*«I wish to be a better man than I have been, than I am; as Job's Leviathan broke the spear, the dart, and the habergeon, hindrances which others count as iron and brass, I will esteem but straw and rotten wood»* [88, с. 134].

Левіафан – величезне і непереможне морське чудовисько, яка згадується в Книзі Йова зі Старого Завіту:

*«The sword of him that layeth at him can not hold: the spear, the dart, nor the habergeon. He esteemeth iron as straw, and brass as rotten wood»* [88].

У зазначених перекладах передача імен ідентична, оскільки дані лексичні одиниці мають поодинокі відповідності в українській мові:

*«Я хочу стати кращим, ніж я був, ніж я є; і так само, як Левіафан зламав стрілу і спис Йова, так само перешкоди, які іншими вважаються залізом*

*і сталлю, стануть для мене соломою і гнилицями!»* (Пер. О. Ломакіна) [8, с. 144].

*«Я хочу стати крацим, ніж був, ніж поки залишаюся. Подібно до того, як Левіафан ламав списи, дротики і лати Іова, так і я вважаю соломою і гнилим деревом перешкоди, які іншим здаються залізом і міддю»* (пров. П. Соколовський) [9, с. 81].

Однак в перекладах спостерігається розбіжність у способах опису ситуації. О. Ломакіна допускає відхилення від оригіналу при вказівці на алюзивну ситуацію – в її інтерпретації Левіафан зламав стрілу і спис Іова, тоді як в Книзі Йова зі Старого Завіту не згадується боротьба між Іовом та Левіафаном; дається тільки опис невразливості Левіафана. Переклад П. Соколовський, відтак, точніше передає зміст тексту оригіналу і алюзивну ситуацію.

Наступна алюзивна ситуація відсилає читача до біблійного сюжету «Десяти кар єгипетських», згідно з якими Бог покарав єгиптян за небажання єгипетського фараона звільнити поневолених євреїв; так були вбиті всі первістки, окрім єврейських:

*«My hopes were all dead – struck with a subtle doom, such as, in one night, fell on all the first-born in the land of Egypt»* [88, с. 277].

Як в перекладі О. Ломакіна, так і в перекладі П. Соколовський, алюзивна ситуація зберігається:

*«Всі мої надії загинули, вони вбиті за волею підступної долі, як були вбиті за одну ніч все первістки в Єгипті»* (пров. О. Ломакіна) [8, с. 283].

*«Всі мої надії загинули, знищені таємною долею, подібно до того, як одного разу вночі смерть вразила усіх первістків в землі Єгипетській»* (пер. П. Соколовський) [8, с. 167].

Текст роману містить відсилання до інших біблійних сюжетів. Наприклад, спостерігаючи театралізовану виставу, в якій беруть участь Бланш Інгрем і

містер Рочестер, Джейн безпомилково впізнає персонажів біблійної книги Буття:

*«From the bosom of his robe he then produced a casket, opened it and showed magnificent bracelets and earrings; she acted astonishment and admiration; kneeling, he laid the treasure at her feet; incredulity and delight were expressed by her looks and gestures; the stranger fastened the bracelets on her arms and the rings in her ears. It was Eliezer and Rebecca: the camels only were wanting» [88, с. 171].*

За біблійними переказами, Еліезер з Дамаску жив в будинку Авраама, повинен був стати його спадкоємцем в разі, якби шлюб Авраама виявився бездітним. Зазвичай вважають, що Еліезер був тим рабом, який сватав для Ісаака дружину з родичок Авраама О.

*«Тоді він вийняв з-за пазухи скриньку, відкрив її і витягнув звідти дорогоцінні браслети і сережки. Жінка зобразила здивування і захоплення. Схиливши коліна, він склав скарби до її ніг. Вона поглядом і жестами висловила недовіру і радість. Незнайомець надів браслети на її руки і усунув сережки їй у вуха. Це були Єлазар і Ревекка; не вистачало тільки верблюдів» (пров. О. Ломакіна) [8, с.181].*

*«Тоді з складок одягу на грудях він витягнув скринька, відкрив і показав їй чудові браслети і сережки. Вона зобразила здивування і захоплення. Опустившись на коліна, він поставив скринька з коштовностями біля її ніг. Її обличчя і жести виражали здивування і радість. Незнайомець заціпнув браслети на її зап'ястях і усунув золоті обручі їй у вуха. Еліезер і Ревекка! Не вистачало тільки верблюдів» (пров. П. Соколовський) [9, с.103].*

Порівняльний аналіз перекладів показує, що переклад П. Соколовський точніше передає зміст оригіналу, оскільки в ньому відтворюється біблійна цитата і підібраний український еквівалент імені Eliezer - Еліезер.

У романі згадується Дімас (Демос) – сподвижник Павла, що разом з ним надсилав з Риму вітання в Колоси і Филімону. Пізніше він, з любові до мирського, залишив апостола і відправився до Солуня.



*«In the calm with which you learnt you had become suddenly rich, I read a mind clear of the vice of Demas: - lucre had no undue power over you» [88, с. 377].*

В.О. Станович в перекладі даного імені використовує прийом транслітерації, тоді як П. Соколовський надає перевагу транскрипції.

*«Ви спокійно вчилися жити. І раптово до вас прийшло багатство. Я вгадав у вас душу, чисту від гріхів Демосу; жадібність залишилася вам чужою» (пров. О. Ломакіна) [8, с. 383].*

*«У спокої, з яким ти прийняла звістку про своє раптове багатство, я побачив дух, чистий від пороку Дімаса – золото вже не пробудить в тобі жадібності» (переклад П. Соколовський) [9, с. 227].*

Цікаво відзначити, що в обох перекладах не міститься приміток, що пояснюють походження і значення інтертексту, хоча він може бути невідомим навіть читачам, добре знайомим з текстом Біблії.

Судячи з вищесказаного, можна зробити висновок про те, що важливим завданням будь-якого перекладача є розкриття інтертекстуального задуму тексту-оригіналу. Хоча, як ми бачимо на прикладі перекладу роману «Джен Ейр» інтертекстуальний задум зазнає певних трансформацій у перекладі. В даному випадку, від перекладача залежить розуміння такого задуму читачем. Саме тому, на нашу думку, засоби відтворення інтертекстуальності потребують аналізу та оцінки, адже від них буде залежати розуміння твору читачем.

### **Висновки до розділу 3**

Судячи з вищесказаного, можна зробити висновок про те, що важливим завданням будь-якого перекладача є розкриття інтертекстуального задуму тексту-оригіналу. Хоча, як ми бачимо на прикладі перекладу роману “Джен Ейр” інтертекстуальний задум зазнає певних трансформацій у перекладі. В даному випадку, від перекладача залежить розуміння такого задуму читачем.

Саме тому, на нашу думку, засоби відтворення інтертекстуальності потребують аналізу та оцінки, адже від них буде залежати розуміння твору читачем.

З точки зору перекладознавства, інтертекстуальність є особливо актуальною, оскільки передбачає не лише вивчення прецедентності оригінального твору, але й ступеню та шляхів відтворення інтертекстуальної структури оригіналу у перекладі.

Тобто, порівняльний аналіз оригінального тексту роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» і його перекладів українською мовою показав, що в цілому перекладачами були знайдені адекватні способи передачі інтертекстуальних й алюзивних вкраплень. У тих випадках, коли є поодинокі відповідності, тобто в українському лінгвокультурному просторі виявляються ті ж прецедентні феномени, перекладачі вдаються до транскрипції і транслітерації.

Це відноситься, перш за все, до біблійних персонажів і сюжетів, які складають значну частину інтертекстуальних і алюзивних вкраплень у романі. Національно-прецедентні феномени частіше супроводжуються поясненнями у вигляді виносок, доповненнями у тексті перекладу. У деяких випадках пояснення відсутні, що ускладнює розуміння сучасним українськомовним читачем, не знайомим з цими інтертекстуальними й алюзивними вкрапленнями.

Перекладачеві слід прагнути зберегти у тексті перекладу категоріальні форми двох категорій: категорії домінантної функції і категорії формату інтертекстуального елемента. Категоріальні форми категорії популярності прототексту і категорії рівня функціонування інтертекстуалізму, швидше, вказують на спосіб перекладу: адаптацію або перекладацький коментар.

## ВИСНОВКИ

Існуючі теорії інтертекстуальності висвітлюють лише різні окремі аспекти цього складного феномена; для створення алгоритму дій перекладача з передачі інтертекстуальних елементів необхідно розробити їх загальну категоризацію.

Подані нижче категорії інтертекстуальних елементів є релевантними для перекладу:

- категорія популярності прототекста;
- категорія доміантною функції інтертекстуальності елемента;
- категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента;
- категорія формату інтертекстуального елемента.

У перекладі слід прагнути зберегти категоріальні форми категорії доміантною функції і категорії формату інтертекстуального елемента, причому перше має більше значення.

Категоріальні форми категорії популярності прототекста і категорії рівня функціонування інтертекстуальності елемента визначають вибір перекладацьких прийомів, що забезпечують оптимальну передачу інтертекстуалізма і досягнення репрезентативності перекладу.

Не всі інтертекстуальні елементи повинні бути неодмінно збережені у тексті перекладу, частину з них слід адаптувати, щоб зберегти комунікативну рівноцінність тексту оригіналу і забезпечити репрезентативність перекладу. (Необхідність адаптації, як правило, виникає при передачі інтертекстуальних елементів, що апелюють до національних фонових знань читача).

Прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого напрямку, стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації переробленої та по-новому сприйнятої інформації, яка втілюється у новому тексті. А багатогранність трактування терміну “інтертекстуальність” зумовлена

багатоаспектністю цього поняття. Доказом цього є існування різних видів інтертекстуальності, що породжує нові підходи до його вивчення.

У перекладі в основному відтворюються зміст і форма інтертекстуальних включень. Зберігається культурна специфічність, відтворюється комунікативна ситуація і функція включень у тексті. Разом з цим, при перекладі спостерігаються деякі порушення в їх формальному представленні, що спрощує світ цільової культури для читача. Багатомірність і неоднозначність таких порушень вказує на необхідність подальших більш широких перекладознавчих досліджень.

Перекладач зобов'язаний зберегти в перекладі смислоформуючих інтертекстуальних елементів, що функціонують на метаметасеміотичному рівні. При неможливості повної передачі їх сенсу в межах тексту такі елементи необхідно супроводжувати перекладацьким коментарем, оскільки їх опущення або недостатньо повна передача може спричинити істотні смислові втрати.

Припустимими при перекладі є два види адаптації: експлікація і заміна, орієнтовані на масового читача. Адаптуються, як правило, інтертекстуалізми, що функціонують на семантичному і метасеміотичному рівнях. Метою адаптації є забезпечення виконання домінантної функції інтертекстуальності елемента в тексті перекладу.

Культурна адаптація є особливим видом адаптації, що дозволяє зберегти метаметасеміотичний рівень функціонування інтертекстуальності елемента в тексті перекладу. Проте, до культурної адаптації слід вдаватися з великою обережністю, оскільки вона може призвести до втрати автентичного національного колориту, його підміни і появи нових конотацій, що не відповідає критеріям репрезентативності перекладу.

Перекладацький коментар є одним з основних способів компенсації смислових втрат при перекладі; до нього слід вдаватися в тих випадках, коли передача сенсу в межах тексту виявляється неможливою. При цьому в першу чергу слід коментувати смислоформуючі інтертекстуальні елементи. Для того,

аби коментар міг виконувати своє основне завдання – компенсувати сенс, який неможливо виразити в межах тексту перекладу, – він повинен мати лінгвокраїнознавчий характер і бути контекстуально орієнтованим.

Аналізуючи лінгвістичні ознаки та джерела походження засобів інтертекстуальності в роман Шарлоти Бронте «Джейн Ейр», приходимо до висновку, що для адекватного перекладу необхідно правильно перекласти інтертекстуальні вкраплення, що роблять текст неповторним і чітко вказують на приналежність тексту до стильової манери конкретного автора.

До інтертекстуальних засобів, які активно використовуються Шарлотою Бронте в романі «Джейн Ейр», належать цитування й алюзії.

Цитування є однією із форм чітко маркованої вказівки на певне джерело, а також, відповідно, ознакою інтертекстуальності твору. Разом з тим, цитування у художньому творі передбачає спільність культурних парадигм автора і читача, яка забезпечує упізнаваність матеріалу, який цитується.

Якщо ж вести мову про алюзії, то слід відзначити, що в романі «Джейн Ейр» зустрічаються такі різновиди алюзії: посилання на недавні події; посилання на факти біографії письменника; метафорична алюзія, метою якої є передача супутньої інформації; імпліцитна алюзія, яка імітує стиль інших письменників; структурна алюзія, яка відображає структуру іншого твору.

Навколо алюзій, використаних у романі, точаться дискусії науковців, які є визначальними щодо трактування змісту й розвитку сюжетної лінії роману, де шлях головної героїні порівнюється зі шляхом Християнина, який він мусить пройти, аби досягти найвищого рівня очищення.

порівняльний аналіз оригінального тексту роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» і його перекладів українською мовою показав, що в цілому перекладачами були знайдені адекватні способи передачі інтертекстуальних й алюзивних вкраплень. У тих випадках, коли є поодинокі відповідності, тобто в українському лінгвокультурному просторі виявляються ті ж прецедентні феномени, перекладачі вдаються до транскрипції і транслітерації.

Це відноситься, перш за все, до біблійних персонажів і сюжетів, які складають значну частину інтертекстуальних і алюзивних вкраплень у романі. Національно-прецедентні феномени частіше супроводжуються поясненнями у вигляді виносок, доповненнями у тексті перекладу. У деяких випадках пояснення відсутні, що ускладнює розуміння сучасним українськомовним читачем, не знайомим з цими інтертекстуальними й алюзивними вкрапленнями.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М: Изд-во СПбГУ, 1999. 400 с.
2. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997. С. 267-279.
3. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія // *Дивослово*. 2000. № 2. С. 5-7.
4. Баньковська Г.О. Роль засобів інтертекстуальності в романі Ш. Бронте «Джен Ейр». *Філологічні студії: збірник статей студентів, магістрантів, молодих учених* / за ред. В.В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2020. 146 с. С. 3-7.
5. Баньковська Г.О. Роль засобів інтертекстуальності в романі Ш. Бронте «Джен Ейр». *Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі*. Матеріали III Всеукраїнської наукової інтернет-конференції (12 листопада 2019 року). Суми, 2019. С. 91-94.
6. Барт Ролан. Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
7. Біловус Л.І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І. Світличного та В. Стуса): Дис. ... канд. філол. наук: 01.01.06 / Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Т., 2003. 177 с.
8. Бронте Ш. Джейн Ейр. Пер. з англ. Олени Ломакіної. Київ: Знання, 2018. 511 с.
9. Бронте Ш. Джен Ейр. Пер. з англ. П. Соколовського. Харків: Фоліо, 2008. 538 с.
10. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому аллюзії. *Вісник Жит. держ. ун-ту*. № 39. 2008. С. 187-190.

11. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности: Научн.-теор.сборник. М.: ВЦП, 1988. С. 34–37.
12. Варченко В.В. Цитатная речь в медиа-тексте. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 240 с
13. Вербицкая М. В., Гусева А. А. Проблема перевода интертекстуальных элементов: категориальный подход. Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. № 2. 2009. С. 9–18.
14. Виноградов В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001. 224 с.
15. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. – М.: Высш. шк., 1977. – 332 с
16. Головінський М. Інтертекстуальність. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина 20 – початок 21 ст. Київ: Вид-дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
17. Грабовский Н. К. Теория перевода. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
18. Грек Л. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англійських перекладів української постмодерністської прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2006. 18 с.
19. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. К. : Академія, 2007. 752 с.
20. Гурдуз А. Інтертекстуальність і гіпертекст: проблеми теорії і практики. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2007. №4. С.67-71.
21. Гусева А. Інтертекстуальність як переводческа проблема (на матеріалі роману Дж. Джойса «Улісс» і його перекладу на російський мову): автореф. дис. ... канд. філол. наук. М., 2009. 21 с.



22. Денисова Г. В мире интертекста : язык, память, перевод. Москва: Азбуковник, 2003. 270 с.
23. Демецька В. Теорія адаптації в перекладі : дис...д. філол. наук. К., 2008. 580 с.
24. Денисова Г. Интертекстуальность и семиотика перевода: возможности и способы передачи интертекстаю Текст. Москва: Азбуковник, 2001. С. 112–128.
25. Денисова Г. Интертекстуальный компонент в структуре языковой личности и в переводе. *Университетское переводоведение*. Вып. 3. Санкт-Петербург, 2002. С. 216–233.
26. Деррида Ж. (1999). «Голос и феномен» и другие работы по теории знака Гуссерля: Пер. с англ. СПб.: Алетейя
27. Дронова Е.М. Известность аллюзивного факта как социально-обусловленный критерий идентификации стилистического приема аллюзии. *Язык, коммуникация, социальная среда*. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 128-133.
28. Дронова Е.М. (2004). Проблемы перевода стилистического приема аллюзии в англоирландской литературе первой половины XX века [Problems of translation of the stylistic device of allusion in Anglo-Irish literature of the first half of the twentieth century] // Вестник ВГУ. № 1. С. 83—86.
29. Евсеев А.С. (1990). Основы теории аллюзии (на материале русского языка) [The Basics of the theory of allusion]: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Русский язык». М.
30. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2009. С. 182–187.
31. Женетт Ж. Работы по поэтике [Электронный ресурс]: Издательство имени Сабашниковых. 1998. URL: <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-poroetike/index.htm>.
32. Зорівчак Р. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів: Вища школа, 1983. 176 с.

33. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. – М.: ИНИОН, 1989. – С. 186–207.
34. Киосе М.И. (2002). Лингво-когнитивные аспекты аллюзии: На материале заголовков английских и русских журнальных статей [Linguo-cognitive aspects of allusions: On the material of English and Russian titles of journal articles]: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва
35. Козачук А. Передача інтергloseм в українсько-англійському художньому перекладі/ А. Козачук. *Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць*. Черкаси: Черкаський нац.ун-т імені Богдана Хмельницького, 2014. Вип. 19. С. 209–213.
36. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учеб. пособие. Москва : ЭТС, 2004. 424 с.
37. Комиссаров В. Теория перевода: (Лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
38. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англomовної прози ХХ століття). : Автореф. дис... канд. наук: 10.02.16. 2007. 17 с.
39. Короткова Л. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англomовній художній прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук, 2001. 30 с.
40. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 365 с.
41. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007. 268 с.
42. Кутоян А. Композиційно-мовленнєві засоби створення комічного в тексті англійської комедії : автореф. дис. ... канд. філол. наук, 2007. 19 с.
43. Лавриненко О. О. Алюзивна об'єктивізація концептів прецедентних текстів (на матеріалі англomовних публіцистичних текстів) [Електронний

ресурс].

URL:

[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Apfil/2011\\_1/Lavrynenko.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Apfil/2011_1/Lavrynenko.pdf)

44. Ладыненко А. Авторский перевод как разновидность интерпретации иноязычных вкраплений в художественном тексте: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції. К.: Аграр Медіа Груп, 2013. С. 245–248.

45. Латышев Л. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М., Изд-во Международные отношения, 1981. 248 с.

46. Лексикон загального та порівняльного літературознавства Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.

47. Літературознавчий словник-довідник Київ: Академія, 2007. 752 с.

48. Львовская З. Теоретические проблемы перевода. М.: Высшая школа, 1985. 232 с.

49. Малаховская М. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 18 с.

50. Машкова Л.А. (1989). Аллюзивность как категория вертикального контекста [Allusivity as a category of vertical context] // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 2. С. 25—33.

51. Мелентьева Ю. Чтение, читатель, библиотека в изменяющемся мире. М.: Наука, 2007. 350 с.

52. Моррис Ч. Основания теории знаков. Семиотика. М., 1983. 336 с.

53. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филол. науки. – 2002. – № 1. – С. 63–70.

54. Наумова Е.О. (2002). Прецедентные тексты в публицистическом дискурсе [Precedent texts in journalistic discourse] // Вестник РУДН. Серия «Русский язык нефилологам. Теория и практика». № 3. М.: Изд-во РУДН. С. 80—84.

55. Олійник Т.С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка . К., 2001. 21 с.
56. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу : діахронічний аспект : [монографія]. Суми : Вид-во СумДУ, 2008. 208 с.
57. Приходько В. Проблеми іншомовної рецепції та інтерпретації фразеологізмів. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. 2015. № 1(9). С. 176–181.
58. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: ЛКИ, 2008. 240 с.
59. Раті А. Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою : дис. ... канд. філол. наук, 2016. 223 с.
60. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків, 2012. 376 с.
61. Рижкова В.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті ХІХ-ХХ століть. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2004. 24 с.
62. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2011. 844 с.
63. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К., 2006. 716 с.
64. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля К., 2008. 712 с.
65. Семенюк І. С. Сучасні проблеми когнітивної лінгвістики: курс лекцій. К.: ТОВ «НВП Поліграфсервіс», 2014. 236 с.
66. Сидоренко К.П. Скрытая цитата // Рус. язык в школе. – 1995. – № 2. – С. 98–102

67. Складчикова Н. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. Номинация и контекст : сб. науч. тр. Москва, 1985. С. 21–29.

68. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999. – 18 с.

69. Смирнов И. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Н. Пастернака). М., : СПбГУ, 1995. 193 с.

70. Сунько Н.О. Інтертекстуальність та прецедентність як репрезентанти публіцистичного дискурсу (на матеріалі заголовків англomовних статей). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип.58. Житомир: ЖДУ ім.І. Франка, 2011. С. 208–212.

71. Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2008. 264 с.

72. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1995. 220 с.

73. Тухарели М.Д. (1984). Аллюзия в системе художественного произведения [The allusion in the system of art works]: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тбилиси.

74. Тюленев С. Теория перевода. Учебное пособие. М.: Гардарики, 2004. 336 с.

75. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – 280 с.

76. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. Серия литературы и языка. 1998. № 5. Т. 57. М., 1998. С. 25-38.

77. Фёдоров А. Искусство перевода и жизнь литературы. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1983. 352 с.

78. Фоменко И. В. Цитата. Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины. Москва: Высш. шк., 1999. С. 496–506.
79. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 248 с.
80. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.
81. Чорновол-Ткаченко Р. Прецедентний текст як основа лінгвостилістичної реалізації категорії інтертекстуальності (на матеріалі казок Льюїса Керрола): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец.10.02.04 "Германські мови". Харків, 2007. 20 с.
82. Шаповалова М.С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів: "Вища школа", 1982. 440 с.
83. Швець Я. Застосування термінів інтертекстуальність та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці. *Вісн. Нац. ун-ту "Львів. політехніка"*. 2010. № 675. С. 195-197.
84. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Вип.58. Житомир: ЖДУ ім.І. Франка, 2011. С. 208-212.
85. Ястребов А. Измерения культуры. Текст: теория, история, опыт чтения / А. Л. Ястребов. М.: ЛЕНАНД, 2015. 312 с.
86. Baldick C. (2008). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New-York: Oxford University Press.
87. Barthes R. Texte. *Encyclopedia universalis*. P., 1973. Vol. 15. 78 p.
88. Bronte Ch. *Jane Eyre*. New York, London: W.W. Norton & Company, Inc., 2001. 534 p.
89. Cushman S. (2012). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press
90. Even-Zohar, I. The Position of the Translated Literature Within the Literary Polysystem: Literature and Translation. Leoven: ACCO, 1978. P. 117–127.
91. Perri C. (1978). On Alluding. *Poetics* 7. P. 289—307.

92. Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. London: Vintage, 1995. 308 p.
93. Toury, G. *Comunicazione e tradizione. Un approccio semiotico*: Bompiani, 1995. P. 103–119.

## SUMMARY

The concept of "intertextuality" entered wide scientific circulation in the late 1960s and has been the focus of researchers ever since. The term "intertextuality" proposed in 1967 by the French scientist Yu. Kristeva became one of the main ones when considering works of art of the XX century.

Despite the large number of recent works, the problems of intertextuality have not been definitively resolved. This is evidenced by contradictory assessments of intertextuality in the scientific literature, inaccurate definitions of this phenomenon in modern dictionaries and reference books. Sometimes, the term "intertextuality" is identified with the term "intertext". There is still no clear theoretical justification for the concepts hidden behind these terms.

Basically, the theory of intertextuality was formed during the study of intertextual relations in fiction.

Intertextuality can be described and studied from two positions - the reader's and the author's. From the reader's point of view, the ability to detect intertextual links in a text is directly related to the installation of a deeper understanding of the text by identifying its various links with other texts. And from the point of view of the author, intertextuality is the establishment of a relationship with the reader, as well as a way to create your own text and assert your creative personality by building a comprehensive system of relations with the works of other authors.

Attention to the category of intertextuality is explained by the theoretical and practical importance of studying this phenomenon for the development of philological competence, because the disclosure of intertextuality is directly related to adequate perception of the text, author's reference to the reader and allows to expand the idea of the author and his worldview.

The phenomenon of intertextuality can be found in texts of any functional style, but the greatest interest and the greatest difficulty for translation is intertextuality in



the literary text, because in fiction the use of intertextualism becomes an important stylistic and meaningful factor.

Thus, based on this, it can be argued that intertextuality is one of the current and controversial issues of literary criticism, linguistics and culturology. As an interdisciplinary concept, intertextuality is interpreted differently in different sciences.

The relevance of this master's thesis is due to several factors. On the one hand, interest in the category of intertextuality as a cultural phenomenon and as a textual category, and, on the other hand, there is a clear need to study the specifics of its manifestation in works of fiction, which were created in different cultural and linguistic communities. The most relevant are the works of I. Arnold, R. Bart, M. Bakhtin, Y. Kristeva, S. Abramovich, S. Averintsev and T. Denisova.

The purpose of the study is to study intertextuality as a problem of translation (based on the material of S. Bronte's novel "Jane Eyre").

To achieve this goal it is necessary to solve the following tasks:

- analyze the concept of intertextuality;
- to study the peculiarities of the translation of intertextual inclusions;
- to find out the pragmatic aspect of the translation of the means of intertextuality;
- to investigate the problem of adequacy of translation of intertextual units;
- analyze the means of intertextuality and their functions;
- to study the role of intertextual inclusions in the literary text;
- to explore the types of intertextual units and the means of their reproduction in translation;
- to analyze the main ways of transmitting quotations from the original in the translation of the novel "Jane Eyre";
- to study the ways of conveying literary allusions in the novel "Jane Eyre".

The object of research is the means of realization of the category of intertextuality in the novel by S. Bronte "Jane Eyre" and its Ukrainian translations.

The subject of the research is the peculiarities of reproducing the intertextual structure of S. Bronte's novel "Jane Eyre" in the Ukrainian translation.

The material of the research was the original version of S. Bronte's novel "Jane Eyre" and its translations into Ukrainian.

Research methods: descriptive-analytical method (for analysis of scientific researches of domestic and foreign scientists in the field of translation studies, in particular concerning use of means of intertextuality at literary translation), comparative-translation analysis (for comparison of features of reproduction of precedent phenomena from the original text in Ukrainian). as well as literary analysis (to study the peculiarities of the use of pictorial and expressive means and the peculiarities of their translation into Ukrainian).

Elements of the scientific novelty of the obtained research results are that in the work a comparative translation analysis of a large volume of literary text, characterized by a high degree of intertextuality, and its translations into Ukrainian.

The theoretical significance of the obtained research results is due to the fact that a categorical approach to the study of intertextual elements was applied and the effectiveness of the model of their translation was tested. In addition, the paper analyzes and summarizes the results of research by foreign and domestic researchers in the field of translation studies.

The practical significance of the obtained research results is due to the fact that the results of translation analysis can be used by translators-practitioners to improve and develop new methods and approaches to the translation of intertextual units. Materials and conclusions of the master's thesis can be used in the teaching of courses "Theory and Practice of Translation" and "Fundamentals of Literary Translation".

Approbation of research results. The results of the study were announced at the III All-Ukrainian scientific-practical conference "Dialogue of languages and cultures in the modern educational space" (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, November 12, 2019)

Publications:

1. Bankovska H.O The role of means of intertextuality in the novel by S. Bronte "Jen Air". Philological studies: a collection of articles by students, undergraduates, young scientists / ed. V.V. Herman. Sumy: Published by Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, 2020. 146 p. Pp. 3-7.

2. Bankovska H.O. The role of means of intertextuality in the novel by S. Bronte "Jen Air". Dialogue of languages and cultures in the modern educational space. Proceedings of the III All-Ukrainian Scientific Internet Conference (November 12, 2019). Sumy, 2019. pp. 91-94.

Existing theories of intertextuality cover only various individual aspects of this complex phenomenon; to create an algorithm for the translator's actions to transfer intertextual elements, it is necessary to develop their general categorization.

The following categories of intertextual elements are relevant for translation:

- the category of popularity of the prototext;
- the category of the dominant function of the intertextuality of the element;
- category of the level of functioning of the intertextuality of the element;
- category of intertextual element format.

In translation, one should strive to preserve the categorical forms of the category of the dominant function and the category of the format of the intertextual element, and the former is more important.

Categorical forms of the category of popularity of the prototext and the category of the level of functioning of the intertextuality of the element determine the choice of translation techniques that ensure the optimal transfer of intertextualism and the achievement of representativeness of translation.

Not all intertextual elements must be preserved in the translated text, some of them should be adapted to preserve the communicative equivalence of the original text and to ensure the representativeness of the translation. (The need for adaptation usually arises in the transmission of intertextual elements that appeal to the national background knowledge of the reader).

Manifestations of intertextuality are characteristic of any direction, style, genre, which becomes the basis of a new conceptualization and representation of reworked and newly perceived information, which is embodied in the new text. And the versatility of the interpretation of the term "intertextuality" is due to the multifaceted nature of this concept. Proof of this is the existence of different types of intertextuality, which gives rise to new approaches to its study.

The content and form of intertextual inclusions are mainly reproduced in the translation. Cultural specificity is preserved, the communicative situation and the function of inclusions in the text are reproduced. However, in translation there are some violations in their formal presentation, which simplifies the world of target culture for the reader. The multidimensionality and ambiguity of such violations indicates the need for further broader perclade studies.

The translator is obliged to preserve in the translation the meaning-forming intertextual elements that function at the metametasemiotic level. If it is impossible to fully convey their meaning within the text, such elements must be accompanied by a translation comment, as their omission or insufficiently complete transmission can cause significant semantic losses.

Two types of adaptation are acceptable in translation: explication and replacement, focused on the mass reader. As a rule, intertextualisms that function at the semantic and metasemiotic levels are adapted. The purpose of adaptation is to ensure the fulfillment of the dominant function of the intertextuality of the element in the translated text.

Cultural adaptation is a special type of adaptation that allows to preserve the metametasemiotic level of functioning of the intertextuality of the element in the translated text. However, cultural adaptation should be used with great caution, as it can lead to the loss of authentic national color, its substitution and the emergence of new connotations, which does not meet the criteria of representativeness of the translation.

Translation commentary is one of the main ways to compensate for semantic losses in translation; it should be resorted to in cases where the transfer of meaning within the text is impossible. At the same time, first of all, meaning-forming intertextual elements should be commented on.

In order for a commentary to be able to fulfill its main task - to compensate for the meaning that cannot be expressed within the text of the translation - it must be linguistic and contextual in nature.

Analyzing the linguistic features and sources of intertextuality in Charlotte Bronte's novel "Jane Eyre", we conclude that for adequate translation it is necessary to correctly translate intertextual inclusions that make the text unique and clearly indicate that the text belongs to the style of a particular author.

The intertextual means actively used by Charlotte Bronte in Jane Eyre include quotations and allusions.

Citation is one of the forms of a clearly marked indication of a certain source, as well as, accordingly, a sign of the intertextuality of the work. At the same time, citation in a work of art presupposes a common cultural paradigms of the author and the reader, which ensures the recognizability of the material being cited.

If we talk about allusions, it should be noted that in the novel "Jane Eyre" there are the following types of allusions: references to recent events; references to the facts of the writer's biography; metaphorical allusion, the purpose of which is the transmission of related information; an implicit allusion that mimics the style of other writers; structural allusion, which reflects the structure of another work.

The allusions used in the novel are debated by scholars, which are decisive in interpreting the content and development of the novel's plot line, where the protagonist's path is compared to the path of the Christian he must follow to reach the highest level of purification.

A comparative analysis of the original text of S. Bronte's novel Jane Eyre and its translations into Ukrainian showed that, in general, translators have found adequate ways to convey intertextual and allusive inclusions. In cases where there are

single correspondences, ie the same precedent phenomena are revealed in the Ukrainian linguistic and cultural space, translators resort to transcription and transliteration.

This applies primarily to biblical characters and plots, which make up a significant part of the intertextual and allusive inclusions in the novel. National precedent phenomena are often accompanied by explanations in the form of footnotes, additions to the translated text. In some cases, there are no explanations, which complicates the understanding of the modern Ukrainian-speaking reader, unfamiliar with these intertextual and allusive inclusions.

## МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК

Методичний комплекс вправ та завдань пропонується для студентів факультету іноземних мов, які навчаються за спеціальністю 035 Філологія спеціалізацією 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно).

**1. Перекладіть уривок твору українською мовою. Порівняйте Ваш варіант перекладу із перекладом, зробленим професійним перекладачем.**

We had been wandering, indeed, in the leafless shrubbery an hour in the morning; but since dinner (Mrs. Reed, when there was no company, dined early) the cold winter wind had brought with it clouds so sombre, and a rain so penetrating, that further outdoor exercise was now out of the question.

I was glad of it: I never liked long walks, especially on chilly afternoons: dreadful to me was the coming home in the raw twilight, with nipped fingers and toes, and a heart saddened by the chidings of Bessie, the nurse, and humbled by the consciousness of my physical inferiority to Eliza, John, and Georgiana Reed.

The said Eliza, John, and Georgiana were now clustered round their mama in the drawing-room: she lay reclined on a sofa by the fireside, and with her darlings about her (for the time neither quarrelling nor crying) looked perfectly happy.

**2. Проаналізуйте, який прийом перекладу є провідним у запропонованому відкрізку тексту. Віднайдіть запропоновані уривки у тексті перекладу. Заповнити таблицю.**

Текст-оригінал	Текст-переклад	Прийом
A breakfast-room adjoined the drawing-room, I slipped in there.		

<p>It contained a bookcase: I soon possessed myself of a volume, taking care that it should be one stored with pictures.</p>		
<p>I mounted into the window-seat: gathering up my feet, I sat cross-legged, like a Turk; and, having drawn the red moreen curtain nearly close, I was shrined in double retirement.</p>		
<p>Folds of scarlet drapery shut in my view to the right hand; to the left were the clear panes of glass, protecting, but not separating me from the drear November day. At intervals, while turning over the leaves of my book, I studied the aspect of that winter afternoon.</p>		
<p>Afar, it offered a pale blank of mist and cloud; near a scene of wet lawn and storm-beat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast.</p>		

**3. Прочитайте текст-оригінал і текст-переклад російською мовою. Запропонуйте власний переклад українською. Порівняйте**



особливості перекладу одного і того ж тексту українською і російською мовами. Заповніть таблицю.

Текст-оригінал	Російський переклад	Методи і прийоми	Український (власний) переклад	Методи і прийоми
<p>They were those which treat of the haunts of sea-fowl; of “the solitary rocks and promontories” by them only inhabited; of the coast of Norway, studded with isles from its southern extremity, the Lindenness, or Naze, to the North Cape—</p>	<p>Собственно говоря, самый текст мало интересовал меня, однако к некоторым страницам введения я, хоть и совсем еще ребенок, не могла остаться равнодушной: там говорилось об убежище морских птиц, о пустынных скалах и утесах, населенных только ими; о берегах Норвегии, от южной</p>			

	<p>оконечности  которой -  мыса  Линденеса -  до Нордкапа  разбросано  множество  островов:</p>			
<p>Of these death-  white realms I  formed an idea  of my own:  shadowy, like  all the half-  comprehended  notions that  float dim  through  children's  brains, but  strangely  impressive.</p>	<p>У меня сразу  же сложилось  какое-то свое  представление  об этих  мертвенно-  белых мирах,  - правда,  туманное, но  необычайно  волнующее,  как все те,  еще неясные  догадки о  вселенной,  которые  рождаются в  уме ребенка.</p>			
<p>The two ships  becalmed on a  torpid sea, I</p>	<p>Два корабля,  застигнутые  штилем в</p>			

believed to be marine phantoms.	недвижном море, казались мне морскими призраками.			
---------------------------------------	---	--	--	--

- 4. Из поданого тексту выпишіть іменники. З’ясуйте, якими частинами мови вони можуть бути перекладені, аби можна було зберегти стилістику і смислове навантаження тексту.**

Each picture told a story; mysterious often to my undeveloped understanding and imperfect feelings, yet ever profoundly interesting: as interesting as the tales Bessie sometimes narrated on winter evenings, when she chanced to be in good humour; and when, having brought her ironing-table to the nursery hearth, she allowed us to sit about it, and while she got up Mrs. Reed’s lace frills, and crimped her nightcap borders, fed our eager attention with passages of love and adventure taken from old fairy tales and other ballads; or (as at a later period I discovered) from the pages of Pamela, and Henry, Earl of Moreland.

- 5. Запропонуйте власний переклад уривка із прямою мовою. Аргументуйте, чому саме Ваш варіант перекладу є найбільш прийнятним.**

The breakfast-room door opened.

“Boh! Madam Mope!” cried the voice of John Reed; then he paused: he found the room apparently empty.

“Where the dickens is she!” he continued.

“Lizzy!

Georgy! (calling to his sisters) Joan is not here: tell mama she is run out into the rain—bad animal!”

“It is well I drew the curtain,” thought I; and I wished fervently he might not discover my hiding-place: nor would John Reed have found it out himself; he was not quick either of vision or conception; but Eliza just put her head in at the door, and said at once— “She is in the window-seat, to be sure, Jack.”

**6. Випишіть із запропонованого уривку дієслова. З’ясуйте, якими частинами мови вони передаються у процесі перекладу.**

Habitually obedient to John, I came up to his chair: he spent some three minutes in thrusting out his tongue at me as far as he could without damaging the roots: I knew he would soon strike, and while dreading the blow, I mused on the disgusting and ugly appearance of him who would presently deal it.

I wonder if he read that notion in my face; for, all at once, without speaking, he struck suddenly and strongly.

I tottered, and on regaining my equilibrium retired back a step or two from his chair.

**7. Розберіть запропоновані речення за будовою. Поясніть особливості розташування розділових знаків.**

“That is for your impudence in answering mama awhile since,” said he, “and for your sneaking way of getting behind curtains, and for the look you had in your eyes two minutes since, you rat!”. Accustomed to John Reed’s abuse, I never had an idea of replying to it; my care was how to endure the blow which would certainly follow the insult.

“You have no business to take our books; you are a dependent, mama says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not to live here with

gentlemen's children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our mama's expense.

**8. Перекладіть українською. З'ясуйте, які іменники використані у конкретному значенні.**

“What we tell you is for your good,” added Bessie, in no harsh voice, “you should try to be useful and pleasant, then, perhaps, you would have a home here; but if you become passionate and rude, Missis will send you away, I am sure.”

“Besides,” said Miss Abbot, “God will punish her: He might strike her dead in the midst of her tantrums, and then where would she go?

Come, Bessie, we will leave her: I wouldn't have her heart for anything.

**9. Сформуйте поради із використання різних типів перекладу. Перепишіть текст поданий далі, додаючи означення називного або конкретного смислу перед кожним іменником.**

A bed supported on massive pillars of mahogany, hung with curtains of deep red damask, stood out like a tabernacle in the centre; the two large windows, with their blinds always drawn down, were half shrouded in festoons and falls of similar drapery; the carpet was red; the table at the foot of the bed was covered with a crimson cloth; the walls were a soft fawn colour with a blush of pink in it; the wardrobe, the toilet-table, the chairs were of darkly polished old mahogany.

**10. З'ясуйте особливості перекладу запропонованого уривку тексту.**

Out of these deep surrounding shades rose high, and glared white, the piled-up mattresses and pillows of the bed, spread with a snowy Marseilles counterpane.

Scarcely less prominent was an ample cushioned easy-chair near the head of the bed, also white, with a footstool before it; and looking, as I thought, like a pale throne.

This room was chill, because it seldom had a fire; it was silent, because remote from the nursery and kitchen; solemn, because it was known to be so seldom entered.

The house-maid alone came here on Saturdays, to wipe from the mirrors and the furniture a week's quiet dust: and Mrs. Reed herself, at far intervals, visited it to review the contents of a certain secret drawer in the wardrobe, where were stored divers parchments, her jewel-casket, and a miniature of her deceased husband; and in those last words lies the secret of the red-room—the spell which kept it so lonely in spite of its grandeur.