

УДК 80+81'243'25+82(05)

DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23>

Опубліковано статті з актуальних питань перекладознавства, мовознавства, літературознавства, зокрема шекспірознавства, та історії перекладу з постколоніальної перспективи, а також дослідження здобутків перекладацької майстерні, актуальне інтерв'ю та рецензія на повне українське видання творів Горация.

Для науковців, викладачів, перекладачів, здобувачів наукових ступенів, студентів.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Коломієць Лада, д-р філол. наук, проф. (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Белова Алла, д-р філол. наук, проф. (Україна); Буджак-Джоунз Світлана, д-р філос., перекладач (США); Бурбело Валентина, д-р філол. наук, проф. (Україна); Ваннер Адріан, д-р філос., проф.-дослідник (США); Варсо Анна, д-р філос., доц. (Республіка Польща); Дорофеева Маргарита, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.) (Україна); Жлуктенко Наталія, канд. філол. наук, проф. (Україна); Кальниченко Олександр, доц. (Україна); Карабан В'ячеслав, д-р філол. наук, проф. (Україна); Корбозерова Ніна, д-р філол. наук, проф. (Україна); Крис Світлана, д-р філос., доц. (Канада); Кудрявцева Наталя, д-р філол. наук, проф. (Україна); Пантухович Агнешка, д-р габілітований, проф. (Республіка Польща); Переплютчикова Світлана, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.) (Україна); Поворознюк Роксолана, д-р філол. наук, доц. (заст. голов. ред.) (Україна); Смушинська Ірина, д-р філол. наук, проф. (Україна); Торкут Наталія, д-р філол. наук, проф. (Україна); Хостова Івана, д-р філос., ст. наук. співроб. (Словаччина); Чередниченко Олександр, д-р філол. наук, проф. (Україна); Швах Агнешка, д-р гуманітар. наук, доц. (Республіка Польща)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 221 02 02 e-mail: forphil.bulletin@knu.ua web: https://visnyk.if.knu.ua
Затверджено	вченою радою ННІ філології 27.06.23 (протокол № 14)
Зареєстровано	Міністерство освіти і науки України Свідоцтво про Державну реєстрацію № 15 від 16.05.16
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України Постанова Президії ДАК МОН України (протокол № 1-05/6 від 12.06.02)
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	ВПЦ "Київський університет" 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

BULLETIN

OF TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 1728-2683 (Print), ISSN 2079-9101 (Online)

FOREIGN LINGUISTICS

1(54)/2023

Established in 1958

УДК 80+81'243'25+82(05)

DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23>

The collection of scholarly papers consists of articles on current issues in translation studies, linguistics, literary studies, in particular Shakespeare studies, and the history of translation from a postcolonial perspective, as well as articles honouring the achievements of translation workshop, a topical interview, and a review of the complete Ukrainian edition of Horace's works.

For researchers, academics, translators, (post-)graduate and undergraduate students.

EDITOR-IN-CHIEF	Kolomiyets Lada, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Belova Alla, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Budzhak-Jones Svitlana, PhD, translator (USA); Burbelo Valentyna, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Cherednychenko Oleksandr, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Dorofeieva Marharyta, DSc (Philol.), Prof. (Assoc. Editor) (Ukraine); Hostová Ivana, PhD, Senior Res. (Slovakia); Kalnychenko Oleksandr, Assoc. Prof. (Ukraine); Karaban Viacheslav, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Korbozerova Nina, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Krys Svitlana, PhD, Assoc. Prof. (Canada); Kudriavtseva Natalia, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Pantuchowicz Agnieszka, Dr. Hab., Prof. (Poland); Pereplotchikova Svitlana, PhD, Assoc. Prof. (Editorial Secretary) (Ukraine); Povoroznyuk Roksolana, DSc (Philol.), Prof. (Assoc. Editor) (Ukraine); Smushchynska Iryna, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Szwach Agnieszka, PhD, Assoc. Prof. (Poland); Torkut Nataliya, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Wanner Adrian, PhD, Res. Prof. (USA); Warso Anna, PhD, Assoc. Prof. (Poland); Zhluktenko Nataliia, PhD, Prof. (Ukraine)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 221 02 02 e-mail: forphil.bulletin@knu.ua web: https://visnyk.if.knu.ua
Approved by	Academic Council of the Educational and Scientific Institute of Philology 27.06.23 (protocol № 14)
Registered by	Ministry of Justice of Ukraine State Certificate # 15 issued on 16.05.16
Certified by	Higher Attestation Board (the State Commission for Academic Degrees and Titles) Ukraine Edict № 1-05/6 issued on 12.06.02
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ДК № 1103 dated 31.10.02
Address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

ЧЕРЕДНИЧЕНКО Олександр Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: підсумки і перспективи.....	5
МАРУНІНА Вікторія Перекладацькі рішення в анімаційному фільмі "Стихії": англо-український напрям.....	12
КУЛІШ Ірина Термінологічні акценти у перекладознавчій концептосфері Ілька Корунця та розбудова української школи перекладознавства як університетської дисципліни.....	24
МІТІНА Тетяна Інтерпретації поеми "Катерина" та вірша "Заповіт" Тараса Шевченка у перекладах Джона Віра (у парадигмі екологічного перекладознавства)	31
ПРИГОДІЙ Оксана Метафори вогню, води, землі та повітря як складники концепту природа в англomовних перекладах творів Т. Прохаська, К. Москальця та М. Матіос	37

ШЕКСПІРОЗНАВСТВО

ТОРКУТ Наталія Святкування шекспірівських днів у Стретфорд-на-Ейвоні: історія, традиція, сучасність.....	46
ЕДМОНДСОН Пол Наш вічно оновлюваний дім любові: шекспірівська проповідь, 23 квітня 2023 року (вступне слово Наталії Торкут).....	59

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА МАЙСТЕРНЯ

КАНЧУРА Євгенія "Гамлет" Meff'i O'Farrell. Виклики та стратегії перекладу.....	62
КОЛОМІЄЦЬ Лада Магія поетичних симфоній Ділана Томаса та переклад-оркестрування	68
КИКОТЬ Валерій Поетична форма вірша й переклад.....	74
РАДЧУК Віталій Хист тлумача і наука тлумачити (зі спостережень військового перекладача).....	85

ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ З ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ

КОЛОМІЄЦЬ Лада, КАЛЬНИЧЕНКО Олександр Кінець імперії: українські художні переклади з російської як артефакт	89
---	----

МОВОЗНАВСТВО

БАХЛЕДОВА Маріанна Чехословацька нормалізація vs. сучасні соціальні медіа: визначення маркерів ідеологічного дискурсу	105
ЯСИНЕЦЬКА Олена Розвиток компетентності здобувачів з англійської філології та перекладу	112

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

БЕРЕЗОВЕНКО Антоніна, ОНУФРІЄНКО Олена Формування сучасної української ідентичності: деміургійна діяльність українських письменників.....	117
ФЕДОРЯКА Людмила Специфіка та функції латиномовного дискурсу у прозі "божевільного грека" Томаса Неша.....	122

АКТУАЛЬНЕ ІНТЕРВ'Ю

КВАСНИЦЯ Ольга, ЧИНПОЕШ Ніколета Шекспір як спротив в Україні XXI століття. <i>Інтерв'ю журналістки газети "День" Ольги Квасниці з Ніколетою Чинпоеш</i>	128
--	-----

РЕЦЕНЗІЇ

ШМІГЕР Тарас "Слово при слові низати належить і чуйно, й уважно": твори Горація в українському перекладі Андрія Содомори. Горацій Квінт Флакк. Оди. Еподи. Сатири. Послання / пер. з латини Андрій Содомора. – Львів : Апріорі, 2021. – 425 с.	131
---	-----

CONTENTS

TRANSLATION STUDIES

CHEREDNYCHENKO Oleksandr	
Translation and translation studies in independent Ukraine: Outcomes and prospects	5
MARUNINA Victoria	
Translation solutions in the animated film "Elemental": The English-Ukrainian direction.....	12
KULISH Iryna	
Terminological accents in the translation studies conceptual sphere of Ilko Korunets and the development of the Ukrainian school of translation studies as a university discipline	24
MITINA Tetiana	
Interpretations of the poems "Kateryna" and "My testament" by Taras Shevchenko in the translations of John Weir (in the paradigm of ecological translation)	31
PRIGODIY Oksana	
The four elements of nature metaphors as the core components of the nature concept in the English translations of the works by Taras Prokhasko, Kostiantyn Moskalets, and Maria Matios.....	37

SHAKESPEARE STUDIES

TORKUT Nataliya	
Shakespeare's birthday celebrations in Stratford-upon-Avon: History, tradition, contemporaneity	46
EDMONDSON Paul	
Our ever-renewing home of love: The Shakespeare sermon, 23 april 2023. (opening remarks by Nataliya Torkut).....	59

TRANSLATION WORKSHOP

KANCHURA Yevheniia	
"Hamnet" by Maggie O'Farrell. Translator's challenges and strategies.....	62
KOLOMIYETS Lada	
The magic of Dylan Thomas' poetic symphonies and translation-orchestrating.....	68
KYKOT Valeriy	
Poetic form and translation	74
RADCHUK Vitaliy	
The interpreter's talent and schooling (some observations of a military translator)	85

THE HISTORY OF TRANSLATION FROM A POSTCOLONIAL PERSPECTIVE

KOLOMIYETS Lada, KALNYCHENKO Oleksandr	
The end of the empire: Ukrainian literary translations from russian as an artifact.....	89

LINGUISTICS

BACHLEDOVÁ Marianna	
Czechoslovak normalisation vs. contemporary social media: Identifying the ideological discourse markers	105
YASYNETSKA Olena	
Development of students' competence in English philology and translation	112

LITERARY STUDIES

BEREZOVENKO Antonina, ONUFRIENKO Olena	
Shaping modern Ukrainian identity: demiurgic activities of Ukrainian writers.....	117
FEDORIAKA Liudmyla	
Specificity and functions of the Latin language discourse in "a crazy Greek" Thomas Nashe's prose	122

TOPIC INTERVIEW

KVASNYTSIA Olha, CINPOES Nicoleta	
Shakespeare as resistance in the 21st-century Ukraine. <i>Interview of Olha Kvasnytsia, journalist of the newspaper "The Day" with Nicoleta Cinpoes, an ESRA Board member</i>	128

BOOK REVIEWS

SHMIHER Taras	
"Word after word should be heard with both sensitivity and attention": Horace's works in the Ukrainian translation by Andriy Sodomora. Horace Quintus Flaccus. Odes. Epodes. Satires. Epistles / translated from Latin by Andriy Sodomora. – Lviv : A priori, 2021. 425 p.	131

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25=821.11
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.1>

Oleksandr CHEREDNYCHENKO, DSc (Philol.), Prof.
Academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine
ORCID ID: 0000-0003-4705-4324
e-mail: olchered@univ.kiev.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TRANSLATION AND TRANSLATION STUDIES IN INDEPENDENT UKRAINE: OUTCOMES AND PROSPECTS

Background. The article offers a concise overview of Ukrainian translation from the era of Kyivan Rus' until the restoration of Ukraine's independence in 1991.

Methods. Descriptive and comparative, historical and translation studies, as well as the method of literary analysis are employed.

Results. The article examines the main trends in the development of translation and translation studies in Ukraine since independence (1991–2022). The achievements of Ukrainian translators of fiction from classical, Germanic, Romance, Slavic, Baltic and Eastern languages, as well as translators of Ukrainian literature into foreign languages, are described. The combination of reproductive and adaptive strategies in direct and indirect translations of literary texts is noted. Particular attention is paid to the development of specialized, oral and audiovisual types of translation and the problems associated with them. The content of the published monographs on translation studies is highlighted and the range of issues that require further study is outlined.

Conclusions. Translation in independent Ukraine is genre-diverse; the methodology of translation is mainly aimed at accurate and at the same time aesthetically pleasing reproduction of the content and form of the original work.

Keywords: Ukraine, literary, specialized, oral, audiovisual translation, reproductive and adaptive strategies, plurality of translations, translation studies.

Background

Much has been said and written about the mediating civilizational mission of translation. Indeed, it is impossible to imagine the development of human civilization in different parts of the world without translation as a channel for the exchange of cultural legacy. In Ukraine, translation came into being during the Kyivan Rus' state and for centuries has been not only a means of intercultural communication, of learning about other people's and our own reality, but above all a means of creating our own culture and national identity. Prominent evidence of this is the anthology *Tysiacholittia: [poetychnyi pereklad Ukrainy-Rus']*. (*Millennium: Poetic Translation of Ukraine-Rus'*) compiled by Mykhailo Moskalenko as well as his "Essays on the History of Ukrainian Translation" (Moskalenko 1993–2006, 1995). The Russian (Old Ukrainian) language was enriched by absorbing elements of Slavic (Old Bulgarian/Church Slavonic), Hebrew, Greek, and Latin from translations of the Bible, hagiographic, fictional, historical, philosophical, and natural history literature. It was the golden age of translation, when the vernacular interacted closely with the bookish Slavonic language, forming a unique literary phenomenon in Eastern European culture, similar to the phenomenon of interaction between the bookish Latin and the newly written vernacular languages in Western Europe. At the same time, genre and stylistic enrichment of new literatures and their gradual transition to the use of modern national languages took place through translations. However, while in Western Europe this process was relatively smooth, especially in the Renaissance and post-Renaissance periods, in Ukraine it was threatened by colonial encroachment from the neighbors and the loss of its own statehood in the late seventeenth century. Moscow's colonization of most of Ukraine and its incorporation into the new empire led to significant political and cultural upheavals, including the almost complete cessation of the translation process. This is exactly what the tsarist decrees and circulars banning

the Ukrainian language and book printing in it were aimed at. The oppression began with the decree of Peter I of 1709, which prohibited the use of the Ukrainian language for translation and printing of books, which was enshrined in his decree of 1720, and later, under another monarch, in the Ems Ukase of 1876 and several similar decrees.

Yet, despite prohibitions and oppressions, the translation activity in Ukraine in the eighteenth and nineteenth centuries continued in various forms (adaptations, rehashes, reworkings, travesties, and translations proper), which greatly contributed to the preservation of Ukrainian linguistic culture, especially in Halychyna (Galicia), which had cultural autonomy in the Austro-Hungarian Empire. The situation improved somewhat in the early twentieth century after the collapse of the Russian Empire. The years of the Ukrainian People's Republic (1917–1921) gave an impetus to the formation of a national identity and thus to the resumption of the translation activities. The short period of "Ukrainisation" (1923–1933), authorized by the Bolshevik government in order to strengthen itself, resulted in numerous translations of world literature (poetry, prose, and drama). Among the translators were poets-neoclassicists (*neoklasyky*) Mykola Zerov, Maksym Rylsky, Hryhorii Kochur, Mykhailo Drai-Khmara, Pavlo Fylypovych, Mykhailo Orest (Zerov), Yurii Klen (Oswald Burghardt), and representatives of other literary movements such as Pavlo Tychyna, Mykola Bazhan, Valerian Pidmohylnyi, Ahatanhel Krymskyi, and their followers Borys Ten, Mykola Lukash, Yevhen Drobyazko, Mykola Tereshchenko, Iryna Steshenko, Vasyl Mysyk, Ihor Kachurovskyi, Dmytro Palamarchuk, Yurii Lisniak, Yevhen Popovych, and others. Thanks to direct and relay translations from Western and Oriental languages, Ukrainian translated literature of the twentieth century was enriched with works by Homer, Sophocles, Dante, Boccaccio, Shakespeare, Cervantes, Molière, Byron, Longfellow, Poe, Goethe, Schiller, Ronsard, Hugo, Baudelaire, Verlaine, France, Rustaveli, Hafiz, Khayyam, Rudaki, and many other classics of world literature.

One of the genres of literary translation was the translation of opera librettos, which was contributed by famous translators, including Maksym Rylsky (Rylsky, 2017). Opera translation, which is unfortunately lost today, remains a significant achievement of the Ukrainian cultural tradition. Without denying the translation achievements of the Soviet era, let us remember that they could have been much greater if not for the tragic fate of many translators who were repressed by the authorities and even killed. Nonetheless, Ukrainian literary translation during the Soviet era was perhaps the only fertile field for the development of the Ukrainian language and culture, preserving their creative potential against the background of the oppression of original literary creativity under conditions of severe censorship.

The aim of the work was to identify the Ukrainian translators from classical, Germanic, Romance, Slavic, Baltic and Eastern languages and to examine the main trends in the development of literary and specialized translation, as well as translation studies in Ukraine since independence (1991–2022).

Methods

A systematic analysis was applied to the translation process in order to outline achievements and challenges in literary (artistic), scientific, audiovisual and simultaneous translation (conference interpreting). Descriptive, comparative and critical methods were used to analyze and classify monographs in the field of translation studies.

Results

The paper gives a general idea of the course of the translation process in independent Ukraine, its participants, its achievements and problems, as well as the topics of modern translation research by Ukrainian scientists. The work also draws attention to the problems of translating Ukrainian fiction into foreign languages and indicates some ways to solve them. The results of the work will be used in further research on the history, theory and criticism of Ukrainian translation.

Literary translation and translators. The end of the totalitarian empire in 1991 came when Ukraine regained its independence and chose the path of free democratic development. The new social and political situation required radical changes in the economy, education, and culture. Ukrainian society did not immediately take advantage of the new opportunities to build its own state, which led to difficulties and hardships on the path to independence. However, there was no serious problem in one cultural sphere, and that was translation, which inherited the best traditions of literary translation from Ivan Franko, Lesia Ukrainka, Mykola Voronyi, neoclassicists, and the twentieth-century masters of translation. Some of them lived to see independence and were able to contribute to the development of translation activities in the new environment. First and foremost, we are referring to the coryphaeus of Ukrainian translation, Hryhorii Kochur (1908–1994), a polyglot translator who left a rich heritage of poetic and prose translations from more than 20 languages: Ancient Greek – Archilochus, Sappho, etc.; Latin – Horace, Ovid; English – William Shakespeare (*Hamlet*), George Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley, Thomas Stearns Eliot, Edgar Allan Poe, Emily Dickinson, etc.; Belarusian – Yanka Kupala, Yakub Kolas, Maksim Bahdanovich, etc.; Greek – Constantine P. Cavafy, Yiannis Ritsos; Georgian – Nikoloz Baratashvili, Galaktion Tabidze; Spanish – Antonio Machado; Italian – Petrarch, Giovanni Battista Strozzi, Giacomo Leopardi, etc.; Latvian – Rajnis; German – Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine, etc.; Polish – Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Julian Tuwim,

Wisława Szymborska, etc.; Russian – Aleksandr Pushkin, Mikhail Lermontov, Aleksandr Blok, etc.; Romanian – Mihai Eminescu; French – François Villon, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Anatole France, etc.; Czech – Petr Bezruč, Vítězslav Nezval, Vladimír Holan, etc. It was in independent Ukraine that most of the translations by Hryhorii Kochur, who was repressed by the Soviet authorities, were published, including the collections of poetic translations *The Second Echo* (1991), *The Third Echo* (2000), and his prose translation of Anatole France's tetralogy *Pierre Nozière* (2019). These publications demonstrated the high skill of Zerov's disciple and Rylsky's successor, his ability to feel the polyphony of world poetry and prose, to penetrate the essence of the ideological and artistic substance of original works in order to interpret them adequately and to reproduce the diversity of their styles in the native language. These qualities made Kochur a leader of the translation community in Ukraine in the 1970–1990s, not only as a translator but also as a historian, theorist, and critic of Ukrainian literary translation, as will be discussed below. The generation of "the Sixtiers" (*Shistdesiatnyky*), writers and translators who entered the literature during the Khrushchev Thaw (Ivan Drach, Dmytro Pavlychko, Dmytro Bilous, Mykhailyna Kotsiubynska, Ivan Svitlychnyi, Vasyl Stus, and others), studied his works. The current generation of translators is also learning from them. Kochur's school is a continuation of the neoclassical traditions and the development of source-centered approaches to translation, which is oriented toward the original and at the same time takes into account the receptive capabilities of the target language culture and the need to enrich it with new expressive means, without excluding the use of adaptation techniques (or tactics).

Along with Kochur's school, the target-centric school of Mykola Lukash (1919–1988), another giant of literary translation of the twentieth century, a translator from more than two dozen languages, who rooted in our culture the literary masterpieces of Boccaccio (*The Decameron*) and Cervantes (*Don Quixote*), of Lope de Vega (*Fuenteovejuna*, *The Dog in the Manger*), Shakespeare (*Troilus and Cressida*) and Goethe (*Faust*), of Gustave Flaubert (*Madame Bovary*), Imre Madách (*The Tragedy of Man*) and poetry by Robert Burns, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Federico García Lorca, Adam Mickiewicz, Julian Tuwim, and others, has become established in independent Ukraine. Lukash's most prominent student was Anatol Perepadia (1935–2008), a translator of François Rabelais, Miguel de Cervantes Saavedra, Marcel Proust, and Albert Camus, who completed what his teacher failed to do, viz. a complete translation of *Don Quixote*. His translations also embraced works of Italian literature, including Dante, Petrarch, Luigi Pirandello, and others. For his Ukrainian translation of Marcel Proust's seven-volume novel series *In Search of Lost Time*, Perepadia was awarded the Skovoroda International Prize for the second time. For the first time, he was awarded this prize for his translations of the novels by Albert Camus. The target-centric trend in translation also includes the work of Sviatoslav Karavanskyi (1920–2016), an interpreter of poetic texts by Shakespeare, Shelley, and Burns, who tried to restore through translations the lost face of Ukrainian language culture.

In contrast to the source-centrism of the Kochur's school, the target-centrism of the Lukash's school implies an unconditional focus on the target language culture, departure from strict academicism, and the use of the entire verbal wealth of the Ukrainian language, including

unjustifiably forgotten native words and stable expressions, to recreate the lexical context of the original. Critics sometimes accuse this school of excessive Ukrainization of the source work in translation, violation of the author's style, and the use of non-standard vocabulary to convey neutral items. However, these charges are often groundless, as they do not take into account the translator's language creativity aimed at acceptable perception of the prototype text by the Ukrainian reader. At the same time, we find many translations by Lukash and his students that are very close to the originals, which testifies in favor of their use of not only adaptive but also reproductive strategies. Such are the poems of many authors translated by Lukash, in particular the *canzoni* from *The Decameron*, the famous *The Mirabeau Bridge* by Apollinaire, and *The Guitar* by Lorca, which sound perfectly in Ukrainian and at the same time preserve their own national flavor in the unity of content and artistic form.

Thus, modern translation practice in Ukraine is not built from scratch. It is based on the best traditions of our translation matters and the experience of its outstanding masters, who have combined source-centered and target-centered approaches to translation to preserve the content, form and functions of the original work in the target language culture. The cohort of masters is constantly being replenished with new names that have rapidly made themselves known since independence. We are talking about translators of literature into various languages – classical, Germanic, Romance, Slavic, and Oriental, – which gives grounds to speak of the unlimitedness of Ukrainian translation to any one cultural area. Some of today's living translators were formed in the times of the USSR, knowing well the Soviet censorship as an indispensable attribute of the then contextual system (polysystem) of translation. However, it is precisely in the new time of lack of outward censorship (we will mention inner censorship later) that their creative abilities truly unfolded.

Andriy Sodomora from Lviv, a follower of Borys Ten and winner of several literary and translation awards, has long been fruitfully working in the field of ancient literature translation. His translations from the ancient Greek language include works by Alcaeus of Mytilene (*Drinking and Rebel Songs*), Aristophanes (comedies *The Acharnians* and *Peace*), Archilochus (*The Poet's Spear*, fragments of poems), Hesiod (*The Theogony*, *Works and Days*, and *The Shield of Heracles*), Euripides (*Tragedies*, together with Borys Ten), Aeschylus (*Tragedies*, together with Borys Ten), Menander (comedy *The Misanthrope*), Sappho (Songs from Lesbos), Sophocles (*Tragedies*, together with Borys Ten). Among his translations from Latin are Boethius' *On the Consolation of Philosophy*, Lucretius' *On the Nature of Things*, Virgil's *Bucolics*, *Georgics*, Ovid's *Metamorphoses*, Seneca's *Dialogues* and *Moral Letters to Lucilius*. Thanks to the high culture and transparency of the translator's language, his thorough comments, ancient texts became accessible to Ukrainian readers. Sodomora also translated Verlaine's famous "Autumn Song" from French, which has obviously become the champion of multiple versions in Ukrainian translated poetry, as it was translated by Pavlo Hrabovskyy, Petro Stebnytskyi, and Mykhailo Rudnytskyi. Hryhorii Kochur, Mykola Lukash, Mykola Tereshchenko, Borys Ten, Ivan Svitlychnyi, Sviatoslav Hordynskyi, Ihor Kachurovskyi, Mykhailo Moskalenko, Vsevolod Tkachenko, and Serhii Tkachenko.

A great contribution to the perception of antiquity in Ukrainian culture was made by prominent Kyivan Hellenists Andrii Biletskyi (1911–1995) and his wife Tetiana

Chernyshova (1928–1993), who for a long time taught ancient and modern Greek at the Taras Shevchenko National University of Kyiv, translated themselves and trained many translators. Professor Andrii Biletskyi, who supervised the author's graduate thesis, was a polyglot, speaking Greek, Latin, English, French, Spanish, and other languages. He translated from the ancient Greek Herodotus' *History* in nine books (1993), works by Homer, Hesiod, Archilochus, and Aesop. From modern European languages, he translated works by Lope de Vega, J. Verne, Walter Scott, Henry Barbusse, and others. Among the students of A. Biletskyi and T. Chernyshova are well-known linguists and translators who have contributed to the translation of old and new Greek literature, such as Nina Klymenko, Oleksandr Ponomariv, and Vasyl Stepanenko. The latter is responsible for the translation of the Middle Greek epic *Digenis Akrites* (2018).

Translation from Germanic Literatures. Multilingual and multigenre fiction was the subject of interest for the famous twentieth-century polyglot-translator Yuri Lisniak (1929–1995). He belonged to the generation of the Sixtiers-writers who learned from their own experience what political censorship was and how the GULAG concentration camps worked. Expelled from the Faculty of Physics and Mathematics at Taras Shevchenko University of Kyiv and convicted for his political views, Lisniak spent seven years in a camp above the Arctic Circle. Unable to engage in original creativity, he found consolation and a way to express himself in translation. He translated from English, German, French, and Czech, which he learned on his own. His translations include nearly 100 novels, novellas, short stories, poetic and dramatic works, which were published during his lifetime mainly in the *Vsesvit* and *Dnipro* monthlies. The range of authors of original works translated by Yuri Lisniak speaks for itself: William Shakespeare (*The Taming of the Shrew*; *A Midsummer Night's Dream*; *Pericles, the King of Tyre*), Herman Melville (*Moby Dick*, or *the White Whale*), Jack London (*Jerry the Islander*; *Michael*, *Jerry's Brother*; *The Little Mistress of the Big House*), Rudyard Kipling (*The City Of Dreadful Night*, *Fairy Tales*), Jerome K. Jerome (*Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)*), Richard Aldington (*Death of a Hero*), Bertolt Brecht (*The Threepenny Opera*, *Mother Courage and Her Children*), Heinrich Mann (*Young Henry of Navarre*; *Henry Quatre, King of France*), Heinrich Böll (*Group Portrait with Lady*, translated from German by Yevhen Popovych and Yuri Lisniak), Honoré de Balzac (*The Black Sheep (La Rabouilleuse)*, *The Wild Ass's Skin*), Anatole France (*At the Sign of the Reine Pédauque*, *The Crime of Sylvestre Bonnard*, *Penguin Island*), Karel Čapek (novels *War with the Newts*, *The Absolute at Large*, dramas *The Mother*, *The White Desease*). This is not a complete list of authors and their works translated by Yuri Lisniak. The peculiarity of his translation style was a careful analysis and meticulous reproduction of the content and style of the original. For his translations of Balzac and Heinrich Mann's novels, in 1991, Yuri Lisniak was awarded the Maksym Rylsky Literary Prize. In 1993, he received the Mykola Lukash Prize for his translation of John Le Carré's novel *The Secret Pilgrim*, published in the *Vsesvit* monthly. After his death, the works translated by Yuri Lisniak were published in separate books by various Ukrainian publishers.

The fate of Rostyslav Dotsenko (1931–2012), a well-known translator of English, American, Irish, and Polish literature, was similarly dramatic. Ten years in camps for "Ukrainian bourgeois nationalism" did not break him. A graduate of Taras Shevchenko University of Kyiv, he joined

the circle of the Sixtiers and worked with inspiration to enrich Ukrainian translated literature with novels, novellas, short stories, and plays by such writers as Oscar Wilde (*The Portrait of Dorian Gray* and plays), Fenimore Cooper (*The Last of the Mohicans*), William Faulkner (*The Reivers: A Reminiscence, As I Lay Dying, Go Down, Moses and Other Stories*), Mark Twain (*Stories and Pamphlets*), Ray Bradbury (*A Piece of Wood, Night Call*), Kurt Vonnegut (*Slaughterhouse-Five, or the Children's Crusade*), Charles Dickens (*Great Expectations*), Margaret Mitchell (*Gone with the Wind*), Arthur Conan Doyle (*The Doings of Raffles Haw*), V. S. Naipaul (*Miguel Street*), Walter Scott (*The Two Drovers*), Robert Louis Stevenson (*A Lodging for the Night, The Pavilion on the Links*), Edgar Allan Poe ("The Gold-Bug", "The Pit and the Pendulum" and other stories), Jerome K. Jerome (short stories, together with Yuri Lisniak), Doris Lessing (*A Home for the Highland Cattle*), Seán O'Casey and other Irish writers (stories collection *The Man of the House*), Frank O'Connor (*Guests of the Nation*, short stories collection; "The Man of the House" and other stories), Stanisław Lem (a series of humorous science fiction short stories from the cycles *Fables for Robots* and *The Cyberiad*), Jacek Bocheński (*Naso, the Poet: The Loves and Crimes of Rome's Greatest Poet*), and others. Dotsenko's translations were published both in periodicals (*Vsesvit* monthly and *Veselka* magazine) and as separate books by *Dnipro*, *Molod'*, *Osnovy*, *Folio*, and other publishing houses. He also proved himself as a professional researcher and translator of proverbs, having published the collections *English Proverbs and Sayings* and *Irish Proverbs and Sayings*, which reveal the peculiarities of the national mentality of both peoples.

The traditions of translating English-language prose were established by the work of Volodymyr Mytrofanov (1929–1998), a laureate of the Rylsky Prize, translator of novels and stories by Ernest Hemingway. Hemingway's novels, novellas, and short stories *A Farewell to Arms*, *The Torrents of Spring*, *In Our Time* (short stories collection), *Islands in the Stream*, *The Old Man and the Sea*, *Winner Take Nothing* (short stories collection), *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*, *The Garden of Eden*, *Men Without Women* (short stories collection), and *A Moveable Feast* (together with Mar Pinchevsky). Mytrofanov also translated works by Ray Bradbury, Graham Greene (*The Captain and the Enemy*, *Madignor Quixote*), Robert Penn Warren (*All the King's Men*), Steven King (*The Dead Zone*), Agatha Christie (*The Body in the Library*), Harriet Beecher Stowe (*Uncle Tom's Cabin*), and others.

Literature in Germanic languages has organically entered and continues to enter the space of Ukrainian culture through translations. A deep mark in this field was left by the couple of talented translators, Yevhen Popovych and Olha Seniuk. They have created a kaleidoscope of translated literature for adults and children of different genres and ages. A graduate of Kyiv University, Yevhen Popovych (1930–2007) became famous for his thoughtful reading and skillful translation of landmark works of German-language literature, including novels by Heinrich Böll (*The Unguarded House*, *By the Bridge*, *Billiards at Half-Past Nine*, etc.), Franz Kafka (novel *The Trial* and stories "The Stoker", "The Judgment" and others), Thomas Mann (*Buddenbrooks*, *Doctor Faustus*, *Tristan*), Erich Maria Remarque (*The Black Obelisk*, *Arch of Triumph*), Hermann Hesse (*The Glass Bead Game*, *Steppenwolf*), Max Frisch (*I'm Not Stiller*, *Santa Cruz*), Friedrich Dürrenmatt (*The Visit*), and Stefan Zweig (*When It's Evening*). He also translated into Ukrainian selected works by Goethe, fairy tales by E. T. A. Hoffmann, *The Life and*

Opinions of the Tomcat Murr, *The Nutcracker and the Mouse King*, and Brothers Grimm's *The Rose* and Brecht's play *Socrates Wounded*. Popovych translated the German philosopher Johann Gottfried Herder's work "Language and National Identity," which is very relevant for modern Ukraine. Exigency to the word, especially to his own, has always been inherent in the translator, a subtle stylist of his native language, who in an interview in the late nineties said: "All my life I have been learning the language...". These words should become a motto for all Ukrainian translators.

Olha Seniuk (1929–2019) was called the "mother of the Ukrainian Karlsson" because it was she who translated Astrid Lindgren's fairy tale *Karlsson-on-the-Roof* from Swedish, as well as other popular works by the writer: *Pippi Longstocking*; *The Brothers Lionheart*; *Ronia, the Robber's Daughter*, etc. In addition, Seniuk has translated from English William Makepeace Thackeray's *The Vanity Fair*, Shakespeare's *The Merry Wives of Windsor*, stories by Jack London, Mark Twain, William Faulkner, Katherine Anne Porter, Jerome Salinger, Frank O'Connor, and John Updike. Her translations include Norwegian folk tales, works by Henrik Ibsen (*A Doll's House*, *Rosmersholm*) and Thor Heyerdahl (*Aku-Aku*), and contemporary Norwegian short stories. Laureate of the 1994 Mykhailo Rylsky Prize, Seniuk has made great efforts to familiarize Ukrainian readers with works of Scandinavian literatures, including Danish and Icelandic. Among the translations from Danish are works by Jens Peter Jacobsen (*Niels Lyhne*, *Marie Grubbe: A Lady of the Seventeenth Century*), Erik Amdrup (*Who Led the Knife?*), Harald Bergstedt (*St. Jorgen's Day*), and Martin Andersen Nexø (*The Empty Seats' Passengers*). Seniuk translated *The Saga of Little Hjalti* by Stefan Jonsson from Icelandic.

It is worth noting that translations from rare Germanic languages are not uncommon in Ukrainian translation literature. Here we should mention the translations of the prominent philologist, Professor Yuri Zhluktenko (1915–1990) from such a little-known Germanic language as Frisian, in particular, the novel *Verscha* (Fishing Basket) by Rink van der Velde, the folk tale "The Fox, the Goat and the Sack of Carrots" and the collection of Frisian poetry *White Sails Over the Lakes* (co-authored with Anatolii Hryzun). Zhluktenko is also known for his translation from the Dutch (Flemish) language of Jos Vandeloof's novel *The Danger* and from English of Uriel Weinreich's fundamental scholarly work *Languages in Contact: Findings and Problems*. However, in the Soviet times, he was forced to translate this scientific work into Russian.

Oleksa Lohvynenko (1946–2016), an alumnus of the Kyiv Shevchenko University, became a well-known translator from Germanic languages and the winner of the Mykola Lukash (1994) and Maksym Rylsky (2000) literary translation prizes. He translated from German Heinrich Böll's *The Safety Net*, Hermann Broch's *The Death of Virgil*, Hermann Hesse's *Siddhartha: An Indian novel*, Günter Grass's *The Tin Drum*, Friedrich Dürrenmatt's *The Labyrinth* (collection of novellas "Winter War in Tibet", "Mondfinsternis" and "The Rebel") and *The Tower of Babel* (a novel *Once a Greek* and other works), Siegfried Lenz's *The German Lesson*, Max Frisch's *Homo faber*, and Erwin Strittmatter's *Tinko*. From English, he translated Herbert Wells' *The Magic Shop* and *Æpyornis Island*, O. Henry's *Short Stories*, Jerome Salinger's *The Catcher in the Rye*, and Rex Stout's *The Doorbell Rang*.

The literary critic and publisher Solomiia Pavlychko (1958–1999) left a significant mark on Ukrainian translation matters of the modern era. She translated from English

David H. Lawrence's novel *Lady Chatterley's Lover*, William Golding's *The Lord of the Flies*, Archibald Belaney's (pseudonym Grey Owl) story for children and adults *Sajo and the Beaver People*, and George Grabowicz's book of literary criticism *The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko*. At the dawn of Ukrainian independence, Pavlychko founded and headed the Osnovy Publishing House, which became one of the leading publishers of translated nonfiction and fiction.

Yurii Andrukhovych, a poet, novelist, and essayist known in Ukraine and abroad, translates from English, German, as well as Polish and Russian. He presented the latest interpretations of Shakespeare's tragedies *Hamlet* (2008, the fifth Ukrainian translation), *Romeo and Juliet* (2016), and *King Lear* (2019), and has published translations of American poetry of the 1950–1960s (the collection *The Day Mrs. Day Died*), German-language poets Rainer Maria Rilke, Fritz von Herzmanovsky-Orlando, and others, and the comedy *The Broken Jug* by German writer Heinrich von Kleist. From Polish, he translated works by Bruno Schulz, Tadeusz Konwicki and others; from Russian, poetry by Osip Mandelstam and Boris Pasternak.

Many Ukrainian translators are currently working on prose and poetry translations from English. Among them is Maria Hablevych from Lviv, a laureate of the Maksym Rylsky Prize. Her works include translations of works by William Shakespeare (the poetic drama *Antony and Cleopatra*), Charles Dickens (*Dombey and Son*), John Updike (*The Centaur and Of the Farm*), Jack Kerouac (*Pic*), David Herbert Lawrence, Malcolm Lowry, Sylvia Plath, and others. Her renditions of the poetry of Percy Bysshe Shelley, Emily Dickinson, Thomas Stearns Eliot, Robert Graves, and Edgar Allan Poe are also interesting.

The other well-known translator of English-language poetry, a physicist by specialty, Maksym Strikha from Kyiv, presented his poetic versions of works by Geoffrey Chaucer, Christopher Marlowe, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Edgar Allan Poe, Algernon Charles Swinburne, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Walt Whitman, Emily Dickinson, William Butler Yeats, which were included in two published collections: *Favorite English Poems and Around Them* (2003) and *Songs of the New World. Favorite Poems by Poets of the United States and Canada* (2004). In addition, he is the author of a complete translation from Middle English of the twenty-four stories by Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales*, published in 2019, and a new version of Samuel Coleridge's romantic major poem "The Rime of the Ancient Mariner", the previous translation of which was published in 1983 by Anatolii Onyshko. At the same time, Maksym Strikha can also be classified as a translator from Romance languages, as he published a new translation of Dante's *Divine Comedy* (*Inferno* (Hell), 2013; *Purgatorio* (Purgatory), 2014, and *Paradiso* (Paradise), 2015, the Astrolabe Publishing House), for which he received the Maksym Rylsky Prize. He also translated several opera libretti from Italian, including Dmytro Bortnianskyi's opera *Alcide*, and poems by the famous sonnetist José-María de Heredia from French.

The English-language poetry is translated by contemporary Ukrainian poets, Serhii Tkachenko from Kyiv, who now lives in the United States, and Valerii Kykot from Cherkasy, both alumni of Taras Shevchenko University of Kyiv. Serhii Tkachenko, a laureate of the Volodymyr Vynnychenko Prize, translated works by poets from England, the United States, Canada, India, and Africa, published in the *Vsesvit* monthly and in the books *Sails*, *"Poetry of Africa. An Anthology"* (together with his brother

Vsevolod Tkachenko), *Emily Dickinson: Lyrics, Tales from Sam*, etc. He is also known for his translations from French of the poetry of Paul Verlaine and Arthur Rimbaud (*The Unknown Arthur Rimbaud*, 2019). Valerii Kykot, who is a laureate of the Vasyl Symonenko Prize, translates mostly American poets. His translations were published, in particular, in the collections *25 American Poets* (2016, trans. by Valerii Kykot) and *Robert Frost in Ukrainian Translations* (2021). New translations of Frost's works, one of the major American poets of the twentieth century, show the multiplicity of his interpretations in Ukrainian literature, as they exist in translations by Dmytro Pavlychko, Ostap Tarnavsky, Valerii Boichenko, Maksym Striha, Vitalii Korotych and others.

Translations of English-language prose and drama have become widespread in independent Ukraine. They are published in periodicals, primarily in the *Vsesvit* monthly, as well as in individual books by various publishers, or they are given new life on the stages of Ukrainian theaters. Speaking of prose translations, one cannot ignore such an important and relevant genre for a post-totalitarian country as dystopia. Significant here are the translations of George Orwell's works by Viktor Shovkun (*Nineteen Eighty-Four*, edited by Oleh Zhupansky), Tetiana Kyryliuk (*Coming up for air*), and Yurii Shevchuk (*Animal Farm*). The iconic dystopian novel by the English writer Aldous Huxley, which in the English original is called *Brave New World*, was written in the 1930s. In Ukraine, it first appeared in 1994 in a magazine version by translator Serhii Marenko under the title "Brave New World." The newest translated version, which belongs to Viktor Morozov and is titled "What a Wonderful New World!" (note here the technique of expressive concretization), was published in 2016 by the Staryi Lev Publishing House.

Viktor Morozov deserves recognition as the translator-creator of the Ukrainian Potteriana. Ukrainian translations of J. K. Rowling's Harry Potter series of seven fantasy novels are recognized as some of the best in Europe: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, *Harry Potter and the Goblet of Fire*, *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, and *Harry Potter and the Deathly Hallows* have become favorite books for children and young people in different parts of Ukraine. They certainly contributed to "soft Ukrainization" as they became popular in the so-called Russian-speaking regions, often outpacing Russian translations in terms of publication time and quality. In one interview, Morozov called his translations of Harry Potter "small Ukrainization" and regretted that under the terms of the contract he was not allowed to translate a huge list of fairy-tale characters' names, starting with the main one (cf. Harry Potter – *Hrytsko Honchar*), but had to render them by transcoding English names. However, in some cases, when foreign language names were difficult to pronounce, he still resorted to translating them (cf. Crookshanks, the cat – *kit Kryvolapyk*). According to him, the translator was looking for a middle ground, avoiding the use of the English vocatives "Sir" and "Mrs.", which he replaced with the Ukrainian ones: "pan" and "pani". We can agree that oversaturation with foreign language words is not acceptable in the translation of works for children, although translation for an adult readership will be guided by slightly different criteria, and here the use of foreign language words, in particular, vocative expressions, will be quite appropriate in view of preserving the national flavor of the source work.

Since the early 2000s, a well-known philologist and alumnum of the Kyiv Shevchenko University, Tetiana Nekriach, has been actively publishing her translations of

English-language prose and drama. Her stylistically perfect interpretations of the novels by Kurt Vonnegut (*Slapstick or Lonesome No More!* and *God Bless You, Mr. Rosewater*), Jeanette Winterson (*The Passion*), Harper Lee (*Go Set a Watchman* and *To Kill a Mockingbird*), Jane Austen (*Pride and Prejudice*), John Steinbeck (*East of Eden*), Anna Shevchenko (Bequest), George Bernard Shaw's play *Pygmalion*, and Oscar Wilde's collection of fairy tales *The Star-Child*. In collaboration with Anzhela Kamyansets, she also translated *The Book of Names* by Jill Gregory and Karen Tintori. At the same time, T. Nekriach is known for her translations into English of Liudmyla Skyrda's collection of poems *Solo of the Sunny Soul* and other fiction and journalistic texts. A separate page of her translation work is the preparation of texts for stage productions, that is, what is commonly called drama translation. The translations used for theatrical performances may be unpublished, but this does not diminish their aesthetic significance, as they are always aimed at a wide audience. Tetiana Nekriach has a number of translations of dramas and comedies that have been staged or are awaiting staging at the Ivan Franko National Academic Drama Theater in Kyiv. These are, in particular, dramas by Tennessee Williams (*A Streetcar Named Desire*), William Somerset Maugham (*The Sacred Flame*), Israel Horowitz (*My Old Lady*), Sofi Oksanen (*Purge*), Terry Johnson's tragicomedy *Hysteria: Or Fragments of an Analysis of an Obsessional Neurosis*, and George Kaufman and Moss Hart's comedy *The Man Who Came to Dinner*. The translator clearly adheres to the fundamental principle of re-creating a text for the stage: a line should represent a gesture.

German-language drama is reproduced in Ukrainian by Ivan Mehela, a well-known Kyiv-based translator and literary critic. His translations of plays by Austrian, German, and Swiss writers were staged at Kyiv theaters, including Arthur Schnitzler's *La Ronde*, Friedrich Dürrenmatt's *Portrait of a Planet*, Peter Handke's *Offending the Audience*, Felix Mitterer's *The Weberischen*, and Franzobel's (Franz Stefan Griebel) *The Taming of the Shrew in Viennese*. Among the published translations by Mehela, three collections of novels, short stories and plays by the Austrian writer and playwright Arthur Schnitzler *Predicting Fate: Plays and short stories*, *Casanova's Homecoming* and *Masquerade of Hidden Desires: novellas, short stories and plays* attract attention, for which he received the Austrian State Prize. Furthermore, Mehela translates Hungarian, Czech, and Slovak literatures, having mastered these languages since his childhood in his small homeland in Transcarpathia. Notable in his interpretation are the dramatic works of Václav Havel's *Audience* and Árpád Göncz's *The Hungarian Medea*.

The poet-translator Oleksandr Mokrovolsky works with English, German, and Spanish prototypes, both poetry and prose. Since the 1970s, he has been known as a translator, editor, and compiler of several collections of world poetry for children (*The Singer, Dawn, Premonition, Call, and Sunset* for the Veselka Publishing House). His translations of works by Shakespeare (*Venus and Adonis*), P. B. Shelley (*Poems*), William Butler Yeats (*Poems*), Charles Dickens (*Christmas Stories*), James Joyce (*Ulysses*, in collaboration with Oleksandr Terekh), Richard Adams (*Watership Down*), Edward Lear (*A Book of Nonsense*), Neil Gaiman (*Coraline*), John Ronald Reuel Tolkien (*The Hobbit, or There and Back Again* and *The Lord of the Rings*), Frances Hodgson Burnett (*The Secret Garden*), and Alfonso Grosso (*The Dazzling Blue Sky* (Un cielo difficilmente azul), translated from the Spanish)

were published by the Dnipro, Molod, and Universe publishing houses. Mokrovolsky gained a reputation as a master of not only literary but also legal translation, having translated into Ukrainian the German-language version of Hans Kelsen's work *Pure Theory of Law*. At the same time, he proved to be a master at adapting translated works of fiction for children. An example of a successful adaptation is his retelling of J. R. R. Tolkien's epic fantasy novel trilogy *The Lord of the Rings* for primary school children.

The writer Olena O'Lear (Brosalina) presented a translated version of the Anglo-Saxon heroic epic *Beowulf*, for which she was awarded the Hryhoriy Kochur Prize. Her translations include J. R. R. Tolkien's works (*The Hobbit*, the poetic cycle *The Adventures of Tom Bombadil* and *Other Verses from the Red Book*, the alliterative poems *The New Lay of the Völsungs* and *The Fall of Arthur* from *The Legend of Sigurd and Gudrún*, *Beren and Lúthien*, and *The Father Christmas Letters*), Joseph Conrad's *Nostromo: A Tale of the Seaboard* and his book *Falkirk*. Amy Foster. Tomorrow", a collection of short fiction by W. B. Yates's collection of short fiction *The Secret Rose*, Helen Beatrix Potter's complete collection of fairy tales *Peter Rabbit and Other Stories*. In addition, O'Lear is the author of translations of the libretto of the musical based on the works of Dickens (*A Christmas Carol*) and of the opera by Henry Purcell *Dido and Aeneas*. The writer's translation activity is closely intertwined with her original work, as evidenced by the published of her collection of poetry and translations under the title *Pilgrim Songs*.

Yurii Prokhasko, a literary critic and publicist, winner of the German and Austrian literary awards, translates from German, Yiddish, and Polish. The list of his translated prose works includes novels by the German authors: *Elective Affinities* by Johann Wolfgang von Goethe, *In Storms of Steel* by Ernst Jünger, *The Neverending Story* by Michael Ende, *Maybe Esther: A Family Story* by Katja Petrovska; by the Austrian writers: *The Man Who Disappeared (Amerika)* by Franz Kafka; *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*, the only novel by the Austrian poet Rainer Maria Rilke; *The European Alphabet* by Karl-Markus Gauß, the novels by the Austrian of Ukrainian Jewish origin Joseph Roth – *Job: The Story of a Simple Man* and *Weights and Measures*; Swiss writers: Pedro Lenz *I am the Keeper*, and Catalan Dorian Florescu *Jacob beschließt zu lieben*, and the Jewish writer Debora Vogel's collections *Day-Figures* and *Mannequins* and others.

Conclusion

The survey of translations from Germanic literatures, presented in this section, is certainly not exhaustive, but it still gives an idea of the diversity of the translation process and those who have participated in it.

Translation in independent Ukraine is genre-diverse; the methodology of translation is mainly aimed at accurate and at the same time aesthetically pleasing reproduction of the content and form of the original work.

(to be continued)

Translated from Ukrainian by
Oleksandr KALNYCHENKO

References

- Moskalenko, M. (1993/2006). Essays on the History of Ukrainian Translation (Part 1–6). *Vsesvit*, 9-10(1993), 113–127; 1–12(2006), 172–190, 155–171, 174–194, 192–207, 160–175 [in Ukrainian]. [Москаленко, М. Н. (1993/2006). Нариси з історії українського перекладу (ч. 1–6). *Всесвіт*, 9–10(1993), 113–127; 1–12(2006), 172–190, 155–171, 174–194, 192–207, 160–175]. <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/138/41/>; <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/146/41/>; <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/167/41/>; <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/192/41/>; <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/235/41/>

Moskalenko, M. (1995). *Millennium: translation in the State of the Word*. In M. Moskalenko (Ed.). *Millennium: A poetic translation of Ukraine-Rus' Anthology* (pp. 5–38). Dnipro [in Ukrainian]. [Москаленко, М. (1995). Тисячоліття: переклад у Державі слова. У М. Москаленко (Ред.). *Тисячоліття: поетичний переклад України-Руси. Антологія* (с. 5–38). Дніпро].

Rylsky, M. (2017). *Libretto of the opera "Yevgeniy Onegin": Ukrainian translation. Reconstruction of the text and literary adaptation to the clavier*

by M. Strikha. K.I.S. [in Ukrainian]. [Рильський, М. (2017). *Лібрето опери "Євгеній Онегін". Український переклад. Реконструкція тексту і літ. редакція, адаптована до клавіру, М. Стріхи. К.І.С.*].

Отримано редакцією журналу / Received: 10.03.23

Прорецензовано / Revised: 05.05.23

Схвалено до друку / Accepted: 24.06.23

Олександр ЧЕРЕДНИЧЕНКО, д-р філол. наук, проф., акад. АН ВШ України

ORCID ID: 0000-0003-4705-4324

e-mail: olchered@univ.kiev.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПЕРЕКЛАД І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ПІДСУМКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Вступ. Подається стислий огляд українського перекладу від часів Київської Русі до відновлення незалежності України в 1991 р.

Методи. Використовуються описово-зіставний, історичний і перекладознавчий методи, а також метод літературознавчого аналізу.

Результати. Розглядаються основні тенденції розвитку перекладу і перекладознавства в Україні з часу здобуття незалежності (1991–2022). Описано здобутки українських перекладачів художньої літератури із класичних, германських, романських, слов'янських, балтійських і східних мов, а також перекладачів української літератури іноземними мовами. Відзначено поєднання репродуктивної й адаптивної стратегій у прямих і непрямих перекладах художніх текстів. Окрему увагу приділено розбудові галузевого, усного й аудіовізуального типів перекладу та пов'язаним з ними проблемам. Висвітлено проблематику опублікованих монографій із перекладознавства й окреслено коло питань, які потребують подальшого вивчення.

Висновки. Переклад у незалежній Україні є жанрово різноманітним; методологія перекладу, в основному, націлена на точне і водночас естетично майстерне відтворення змісту та форми оригінального твору.

Ключові слова: Україна, художній, галузевий, усний, аудіовізуальний переклад, репродуктивна й адаптивна стратегії, множинність перекладів, перекладознавство.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.111"25=161.2:004.928
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.2>

Вікторія МАРУНІНА, асп.
ORCID ID: 0009-0004-5220-1311
e-mail: viktoriamarunina@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ РІШЕННЯ В АНІМАЦІЙНОМУ ФІЛЬМІ "СТИХІЙ": АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ НАПРЯМ

Вступ. Популярність анімаційних жанрів і необхідність створення аудіовізуальних перекладів обумовлюють зростання в науковому просторі досліджень, спрямованих на оцінку якості опрацювання анімаційного світу та ефективності використаних стратегій і тактик із погляду передачі лексико-семантичних і культурних аспектів вихідного тексту. Анімаційний фільм "Стихій", що побачив світ у 2023 р., виступає яскравим прикладом творів-викликів для перекладачів через наявність великої кількості культурних елементів і цікавих лексико-семантичних одиниць, що потребують ретельного аналізу та креативних рішень задля адекватного відтворення українською.

Методи. Зважаючи на специфіку обраної теми, під час роботи над англо-українськими матеріалами мультфільму "Стихій", використовувались методи порівняльного та лексико-семантичного аналізу кінотекстів, функціональний аналіз виконаного англо-українського перекладу. Проведено оцінку прагматичних аспектів перекладу та виявлення змін, що були внесені перекладачем у цільовому варіанті задля досягнення еквівалентності до оригіналу й адекватного сприйняття матеріалу цільовою аудиторією тощо.

Результати. Присвячено вивченню перекладацьких трансформацій, використаних під час роботи з аудіовізуальним текстом мультфільму "Стихій". Розглянуто багато домінуючих світоглядних рис анімаційного світу, серед яких найбільш яскраво виділяються каламбури створені на основі реально існуючих речей, використання ідіом, пов'язаних зі стихіями, метафоричне використання лексичних одиниць повсякденного вжитку та полісемія. Виявлено, що під час роботи над перекладом "Стихій" перекладачі найчастіше послуговувались прийомом семантичної адаптації з метою відтворення в цільовому тексті притаманних оригіналу смислів й контекстів. Найчастіше це зустрічалося під час роботи з іменами персонажів, притаманними вихідній культурі елементами, каламбурами, алюзіями. Наявні в перекладеному матеріалі втрати оригінального тексту найчастіше пов'язані з візуальною складовою кінотексту, що не завжди підлягає перекладу чи субтитруванню в цільовій культурі (різноманітні написи, назви магазинів чи вуличних знаків, бренди товарів тощо).

Висновки. Визначено, що український переклад анімаційного фільму "Стихій" не просто якісно передає атмосферу оригінального твору шляхом опрацювання візуальних і лексичних елементів, але й за допомогою професійного використання притаманній словам полісемії, передає контекст світу, у якому відбуваються події в мовленні персонажів. Якісна робота із провідними стилетвірними елементами першотвору (як лексичними, так і аудіовізуальними) дозволила не просто адекватно транслювати особливості фентезійного світоустрою "Стихій" в українське середовище, але і шляхом адаптації та компенсації зберегти й поліпшити емоційно-сміслову навантаженість тексту.

Ключові слова: англо-український переклад, аудіовізуальний переклад, художній переклад, перекладознавчий аналіз, гра слів, ідіоми, адаптація.

Вступ

Невпинно зростаюча глобалізація та поширення мультимедійного контенту нині створюють ідеальні умови для розвитку в науковому колі інтересу до аудіовізуального перекладу, серед якого особливе місце займає робота саме з анімаційними фільмами, позаяк вони поєднують у собі багато важливих для розуміння аспектів: художніх, культурних, мовних тощо. Перекладачі стикаються з багатьма викликами, працюючи з елементами почасті вигаданих світів, вишукуючи приховані оригіналом контексти та відтворюючи важливі для розуміння деталі, і балансують на тонкій межі збереження вихідного матеріалу та його адаптації для цільової аудиторії. Мультфільм "Стихій" (англ. *Elemental*) – яскравий приклад того, як українські перекладачі долають перепони на шляху до створення якісного аудіовізуального перекладу.

Події "Стихій" розгортаються у вигаданому світі природних стихій, що є проєкцією нашого суспільства з його технічними здобутками та соціальними проблемами, такими як взаєморозуміння, стосунки у сім'ї, самореалізація, толерантність, еміграція, збереження національної ідентичності, кореляція з оточуючим середовищем тощо. Незважаючи на деякі приналежності лише до "Стихій" аспектів, реципієнт із легкістю може знайти знайомі для нього елементи, схожі на існуючі в реальності локації та зіштовхнутись зі знайомими для

себе життєвими викликами. А тому актуальність обраної для дослідження теми полягає в необхідному нині створенні якісних перекладів популярного анімаційного жанру, що могли б точно транслювати в цільову культуру ідейно-емоційний пласт оригіналу, урахувавши культурні особливості тексту та його стилістичні особливості. Мета дослідження – створення перекладацького аналізу англо-українського аудіовізуального тексту анімаційного фільму "Стихій" з урахуванням особливостей перекладацьких рішень (стратегій і тактик), спрямованих на відтворення оригінального світоустрою в цільовій аудиторії. А отже важливим завданням цієї статті оглянути стратегії й тактики, використані перекладачем під час перекладу власних назв, імен персонажів та елементів світоустрою, методологію адаптації їх в український контекст; виявити приховані у мовленні ідіоми, національно-культурні елементи та каламбури; простежити якість відтворення алюзивної складової тексту; встановити ступінь відповідності мовлення персонажів їхній візуальній репрезентації.

Анімаційні фільми нині є обов'язковою частиною аудіовізуального ландшафту, і мають на меті не лише розвагу, але й формування мовної культури. Якісний переклад дозволяє не лише познайомити цільову аудиторію з культурними особливостями вихідного тексту, зміцнюючи тим самим міжнародні зв'язки, але й розвивати рідну мову, створюючи нові поєднання

© Маруніна Вікторія, 2023

слів, неологізми, оказіоналізми й інше. Саме тому вивчення процесу аудіовізуального перекладу на прикладі анімаційних фільмів, що мають яскраву варіативність мовно-візуальних елементів, є не просто цікавим процесом, але й кроком на шляху до поліпшення методології підходів до перекладу в Україні.

Огляд літератури. Переклад завжди представляє собою лінгвістичну діяльність, обмежену багатьма факторами, проте екранний переклад можна вважати переважно обмеженим перекладом (O'Connell, 2003, с. 223). Аудіовізуальний переклад – складний процес, вивчення якого допомагає дослідити вплив перекладацьких стратегій на сприйняття мови, культури, смислових елементів першотвору. Головний виклик для перекладача полягає в тому, що аудіовізуальний текст – це семіотичний конструкт, що складається з кількох знакових кодів, які одночасно функціонують у процесі продукування смислу (Chaume, 2004, с. 16). Існує декілька ключових стратегій у роботі з аудіовізуальним перекладом, а саме дублювання, субтитрування та закадровий переклад. Анімаційний фільм "Стихії" адаптовано для українського глядача дублюванням, оскільки саме ця стратегія є найвдалішою для сприйняття дитячою та підлітковою аудиторіями. Так само дублювання є й найбільш складним у технічному питанні способом рекреації матеріалу, оскільки окрім лексичної відповідності, необхідно також звертати увагу на три основні синхронії побудови картини: артикуляційну синхронію, пов'язану з губними й голосними звуками; кінетичну синхронію, або співвідношення дій і мовлення; та ізохронію, себто дотримання тривалості реплік вихідного тексту в цільовому тексті (de los Reyes Lozano, 2017, с. 100). Симбіоз між мовленням та артикуляцією (чи діями) є важливим під час створення анімаційного фільму, не менш важливим він постає і під час перекладацької роботи над ним. Окрім дотримання бодай приблизних артикуляційних нюансів, важливо ще враховувати лінгвістичні виклики цього процесу (до прикладу, каламбури, вигуки, звуконаслідування та ін.) і наближеність до звичної для реципієнта розмовної мови, адже в будь-якому обговоренні "кіномови" виявлення схожості з розмовною мовою необхідне для повного розуміння механізмів, що лежать в основі глядацького сприйняття, і, зрештою, для оцінки якості перекладеного продукту (Chiario, Heiss, & Bucaria, 2008, с. 81). Це дозволяє говорити про дублювання як про складний багатоетапний процес, що починається з перекладу сценарію і триває до остаточної синхронізації звуку.

Анімація – це середовище, яке робить доступною множинність стилів і підходів у розповіді історії або вираженні артикульованих думок та емоцій (Wells, 1998, с. 68). Анімаційні фільми відтворюють світи мрій, надаючи динамічний контекст для опрацювання фундаментальних протиріч, вироблення основних ідеологічних принципів, зміцнення прийнятих уявлень про культурні категорії та відповідні соціальні відносини між ними" (King, Lugo-Lugo, & Bloodsworth-Lugo, 2010, с. 19). Анімаційні фільми поєднують у своєму художньому полотні вербальні та невербальні одиниці, вони є унікальним для перекладознавчої сфери об'єктом дослідження, що часто орієнтовані на широку аудиторію реципієнтів: від дітей до дорослих. І хоч виклики, із якими стикається перекладач під час перекладу, в основі своїй схожі (як у дитячих, так і в дорослих текстах) перекладацькі стратегії й тактики для їхнього подолання відрізняються своєю варіативністю. Особливу увагу варто звертати на гумор, національно-

культурні елементи першотвору, каламбури, риторичні фігури тощо, адже саме вони формують образ історії. Лексична складова анімаційного фільму складається не лише з діалогів між персонажами, але й закадровий голос, різноманітні ремарки та текстові елементи, що створюють контекст для аудіовізуальної складової історії. Адекватна рекреація оригінального змісту та його адаптація до особливостей цільової аудиторії потребує від перекладача глибоких знань вихідної культури та наявності творчих умінь задля креативного підходу до розв'язання перекладацьких проблем.

З. Петтіт говорить про перекладачів, як про посередників між двома лінгвістичними й культурними системами, тож їм необхідні "не лише білінгвальні здібності, але й бікультурне бачення" (Díaz Cintas, 2009, с. 44), і визначає серед ключових прийомів рекреації текстів у цільових аудиторіях опущення, буквальний переклад, запозичення, еквівалентний переклад, адаптацію, заміну, генералізацію та експлікацію (Díaz Cintas, 2009, с. 44). Вибір перекладацького прийому залежить від контексту, цільової аудиторії й особливостей побудови оригінального тексту, а у випадку з діалогами персонажів – ще й урахування особливостей мовлення героїв, контекст ситуації, використання розмовної мови. Найбільшої уваги під час роботи з аудіовізуальним текстом усе ж варто приділяти мовленню персонажів, оскільки в разі втрати аудіовізуальних елементів оповіді, їх можна компенсувати лексичною складовою оповіді, вклавши в уста персонажів необхідні для сприйняття нюанси світоустрою. Мовлення персонажів, їхні діалоги створюють атмосферу фільму, розвивають його сюжет, надаючи важливу для розкриття семантичних планів історії інформацію, передають характери персонажів, мотиви їхніх вчинків, пояснюють емоції. Як зазначає Роберт Маккі, діалоги виконують три основні функції: експозицію, характеристику, дію (McKee, 2016, с. 29), а отже і їхнє відповідне оригінальному смислу відтворення вкрай необхідне як для якісної рекреації закладеного оригіналом змісту, так і для сприйняття картини реципієнтом. Іноді лише діалог може розкрити справжні мотивації та таємниці персонажа у всій їхній складності. Він особливо ефективний, коли розкриває персонажа з абсолютно іншого боку, ніж ми, глядачі, очікуємо (Wright, 2005, с. 195), тому важливим є збереження в перекладі закладеного оригіналом смислу.

Аудіовізуальний переклад – це один із конкретних прикладів галузі досліджень, яка має зайняти належне місце в перекладознавстві (González, 2014, с. 181), адже існує сильний парадокс: ми готові визнати зв'язок між вербальним і візуальним, між мовним і невербальним, але домінуючою дослідницькою перспективою залишається здебільшого лінгвістична (González, 2014, с. 181).

Методи

Особливості побудови кінотексту та нюанси аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів вимагають комплексного підходу до аналізу представленого в цільовій аудиторії матеріалу, а тому під час роботи над (кіно-) текстом було використано порівняльний аналіз оригінального анімаційного фільму та його українського перекладу, що дозволило виявити недоліки та здобутки перекладацької трансформації мовних засобів, лексикограматичних конструкцій, культурних елементів. Метод стилістичного аналізу дозволив дослідити відтворення стилістичних прийомів, використаних у першотворі, лінгвокультурний аналіз використовувався задля дослідження наявних культурних елементів в оповіді, а також їхню передачу (чи втрату) для цільової

авдиторії (дублювання українською виконано студією *LeDoyen*). Лексико-семантичний аналіз мав на меті дослідити якість відтворення закладених контекстом значень слів (напр., дотримання полісемії та "прив'язки" до теми природних стихій); функціональний аналіз "Стихій" дозволив зробити висновки щодо якості відтворення в цільовій авдиторії притаманній оригіналі функції. Еквівалентність та адекватність виконаного аудіо-візуального перекладу оцінювалась шляхом прагматичного аналізу матеріалу. Використання зазначених методів дозволяє виконати комплексний підхід до тексту шляхом досягнення всебічного уявлення про особливості перекладу та врахувати нюанси мовно-культурної адаптації анімаційного фільму в цільовій культурі.

Результати

Особливості відтворенні власних назв. Однією з проблем, із якою стикається будь-який перекладач у всіх текстах, незалежно від тематики або предмета, над яким він працює, є переклад власних назв (Cámara-Aguilera, 2009, с. 49). До власних назв належать імена, назви різноманітних товарів, брендів, установ, геогра-

фічні назви й назви, що ідентифікують конкретні об'єкти/суб'єкти. Під час перекладу власних назв необхідно враховувати багато факторів, серед яких жанр вихідного матеріалу, вікова авдиторія, культурна приналежність твору, історичне значення, семантичні особливості тощо, а отже й у процесі опрацювання власних назв перекладач може піти декількома шляхами: зберегти оригінальну форму, смисл чи значення, адаптувати до фонетичних, граматичних чи культурних норм цільової мови, адаптувати до контексту оповіді, відобразити своєю формою та змістом сутність оригінального твору, використати функціональний аналог тощо. Загалом існують чотири методи рекреації власної назви – копіювання (транскрипція чи транслітерація), переклад (калькування), адаптація чи заміна (Cámara-Aguilera, 2009, с. 50–51).

Для світу "Стихій" імена відіграють особливу роль, оскільки мають метафоричну прив'язку персонажа до стихії, до якої він (чи вона) належить (за виключенням декількох імен, вибір яких пов'язаний з алюзіями).

Таблиця 1

Персонажі анімаційного фільму "Стихії"

Оригінальне звучання	Український переклад	Прямий переклад
Alan	Хлин	Алан
Bernie	Палило	Берні
Cinder	Жарина	Зола
Clod	Брунько/Грунттик	Брила, грудка
Eddy	Штиля	Вир, коловорот
Ember Lumen	Теплинка Комин	Вугілля, що тліє; гаряча зола; жаринка
Fern	Папоротний	Люмен
Gale Cumulus	Циклонія Грозова	Папороть
Ghibli	Гіблі	Шторм
Lake	Ставко	Купчасті хмари
Lutz	Лутц	Гіблі
Marco	Марко	Озеро
Mr. Smokestack	Пан Димочхайло	Лутц
Polo	Поло	Марко
Sparky	Шкварко	Пан Димова труба
Wade Ripple	Плин Плавунець	Поло
Harold	Гарольд	Іскристий
		Брид, переходити вбрід
		Брижі, хвилястість, дзюрчання
		Гарольд

Зважаючи на те, що анімаційний фільм розрахований як на дитячу, так і на дорослу авдиторію, події відбуваються у вигаданому світі, де керують стихії, і факту відповідності імені до стихії, використання таких прийомів як транскрипція чи транслітерація, могли б призвести до втрати оригінальної семантики оповіді. Саме тому перекладачами використано не просто калькування, а семантичною адаптацією і трансонімізацією (переназвою) імен (див. табл. 1). Деякі імена було перекладено зі збереженням приналежності до стихії, проте антонімічно до оригінального імені: наприклад, ім'я *Eddy* взято від англійського слова, що перекладається як *вир, закрутка води*, тоді як в українській мові бачимо *Штиля* – від слова *штиль*, тобто *спокійна вода*. Лексичний словотвір у випадку з *Mr. Smokestack* – *Пан Димочхайло*, пов'язаний із тим, що Теплинка називає так батька у зв'язку з його кашлем, під час якого утворюються димові хмарки (дим + чхати = димочхайло), а отже пасує контексту сцени, у якій використовується.

Контекстуально відповідає і заміна *Sparky* на *Шкварку*, замість буквального перекладу *іскристий*: такий підхід не просто відповідає семантичній відповідності до вогню, але й викликає комічний ефект, а також відчуття певної зневаги до вогнелюда, що і намагались показати автори (у контексті оповіді вогнелюд представляє собою емігрантів, до яких у суспільстві часом ставляться з обережністю, зневагою чи підозрою).

Топографічні назви також зазнали адаптації з метою відтворення мовно-культурних реалій українців і відтворення оригінального сенсу й асоціацій. Наприклад, назву головної локації історії *Element City* перекладено калькуванням, що повноцінно відтворило закладені в його основу сенси. Натомість назви, пов'язані зі стихією головної героїні – вогню – зазнали певних трансформацій. Так назва крамнички "The Fireplace" зазнала певної компенсативної зміни: замість буквального перекладу *комин*, перекладачами вирішено відтворити в цільовій авдиторії *Домашнє Вогнище*, натякаючи на сімейну

справу вогняників (до слова, замість прізвища *Люмен* сім'я Теплинка отримала від перекладачів прізвище *Комин*, імовірно аби полегшити сприйняття для дитячої чи підліткової аудиторії, адже люмен – це фізична одиниця вимірювання, знайома не кожному дорослому, не кажучи вже про дітей), а також атмосферу затишку, родинного тепла. Містечко, де живуть Комини, *Firetown* буквально перекладається як "місто вогню", проте в цьому випадку відбулася адаптація назви під реалії українського вжитку, а саме: *fire* було перекладено українським діалектом *ватра*, тоді як *town* перетворилось на притаманний населеним пунктам України суфікс *-івка*. Шляхом суфіксального способу творення слова отримали назву *Ватрівка*, яка не просто відтворює оригінальну семантику, але й легко сприймається цільовим реципієнтом. За допомогою словотвору рекреаційвали й назву батьківщини вогнелюду – *Fire Land*, що буквально перекладається як Земля Вогню, а в українському варіанті лексично сполучає слова *вогонь* та *край* – *Вогнекрай*, – додаючи поетичного відтінку, але зберігаючи контекст світу, у якому відбуваються події.

Окрім власних імен і топографічних назв "Стихії" володіють ще й багатьма елементами, пов'язаних зі світоустроєм або явищами повсякденності. Здебільшого для позначення унікальних для оповіді одиниць створюються різного роду okazionalizmi, притаманні безпосередньо "Стихія́м". Одним з таких світоозначальних слів виступає рослина *vivisteria*. Зважаючи на те, що це квітка вигадана, як і її назва, перекладачі вирішили скористатись прийомом транслітерації – в українському дублюванні вона стала знайома реципієнтам теж як *вівістерія*. Подібна тактика опрацювання okazionalizmів є досить поширеною та не позбавленою логіки, оскільки дуже часто okazionalizmi приховують у собі наявні в реальності поняття, що були переосмислені й унікально опрацьовані автором твору, а тому й пояснень щодо їхнього походження існує безліч (не кажучи вже про можливі варіанти перекладу). Наприклад, О. Содель припускає, що назва квітки може брати своє коріння в назві японської рослини *wisteria* або англійського слова *vivid* (жвавий), хоча все одно не підтверджує подібні зв'язки рослини з реальним світом (Sodel, 2023, с. 39). Якщо теж спробувати розкрити таємницю походження назви, можна згадати про біномінальну номенклатуру, основою якої є латинська мова (варто зважати, що використання латини не означає, що рослина має саме "латинську назву", позаяк біномен (ім'я рослини) може походити з різних мов), що дозволяє полегшити взаємодію науковців. Якоюсь мірою це полегшує й аналіз походження okazionalizmів, оскільки якщо ми розіб'ємо слово *vivisteria* на дві частини – *vivi* і *steria*, – і пошукаємо інформацію в (давньо-) грецькій чи латинській мовах, то зможемо створити непоганий простір для дискусії. Словники тлумачить слово *vivi*- як сполучну форму, що означає "живий" (*Dictionary.com | Meanings & Definitions of English Words*, б. д.) і походить від латинського слова *vīvus* (споріднений з *vivere* – жити). Друга частина слова *steria* нагадує грецьке слово *стеріа* – земля (*стеріа* – *Ελληνιστική Λεξικό WordReference.com*, б. д.), (*стеріа* – *Wiktionary, the free dictionary*, б. д.). Спираючись на слова головної героїні Теплинка, вівістерія "може квітнути в будь-якому середовищі – навіть у вогні" (*Мультфільм Стихії українською онлайн. Оригінал*, 2023, 00:34:48)¹,

і зважаючи на тлумачення слів *vivi* та *steria*, можемо також припустити, що дослівно назва квітки перекладається як "жива земля". Чому автори вирішили використати саме таке поєднання? Можна припустити різне: 1) поєднання цих слів дуже легко сприймається на слух і справді створює в уяві картинку гарної квітки; 2) "жива земля" може метафорично вказувати на те, що не існує місць, позбавлених рослинності, і навіть у вогні вирує життя (згадаймо навіть про міфічних саламандр, або порівняємо Вогнекрай із відомою нам Сахарою, де, здавалося б у забутих богом пісках під палючим сонцем, існують як рослини, так і тварини); 3) згадати навіть про дослідників, які побачивши рослину, називали її з певною асоціацією чи ситуацією, що склалась (напр., деревій звичайний латиною називається *Achillea millefolium* на честь Ахілла, героя грецької міфології, який лікував ним рани своїм воїнам): скажімо, був в історії всесвіту "Стихії" момент, коли якийсь персонаж побачив землю, де росте квітка, і вигукнув щось на кшталт "О! Жива земля! Тут можна жити, бо квітка живе" тощо. Отже бачимо, що робота перекладача не обмежується машинальним перенесенням слів з однієї мови в іншу, ба більше, коли йдеться про художній переклад, із притаманною йому образністю, багатозначністю смислів та авторською фантазією, кожен виклик є "викликом із зірочкою". У цьому випадку перекладач міг семантично адаптувати назву квітки до, скажімо, *всюдицвіта*, проте пішов шляхом абсолютного відтворення оригінальної *вівістерії*, що не просто створює відчуття "нетутешності" слова, а зберігає асоціацію між елементом і світом, якому цей елемент належить, що є не менш важливим аспектом сприйняття історії.

Проте не завжди елемент світоустрою (напр., okazionalizm) вирішено відтворити в його оригінальному вигляді за допомогою транслітерації чи транскрипції. Доволі часто заради збереження очевидного підтексту, контексту світу та стилістичних особливостей перекладачі вдаються до створення okazionalizmів у цільовій мові шляхом багатьох прийомів, одним із яких може виступати словотвір. Наприклад, фігурує в оповіді слово *kolnut*: *Then I've got to try the kolnuts* [00:05:46].



Рис. 1. Таймкод: 00:05:53.
Теплинка з Пальком готують згорішки

Ця закуска, що виготовляється шляхом спалювання колод до стану маленьких кульок, досить популярна серед вогняників і є однією зі страв "Домашнього вогнища", окрім того вона досить часто зустрічається впродовж всього анімаційного фільму. *Kolnuts* ймовірно отримали свою назву шляхом поєднання слів *kol* та *nuts*: *kol* – це шведське (а раніше – давньоскандинавське) слово *coals*, *charcoal*, *nuts* теж доволі часто зустрічається в поєднанні з вугільною темою (напр., *anthracite nuts*), і є одним з показників шкали вимірювання розміру

¹ Далі таймкоди представлено у квадратних дужках: [хх:хх:хх] і належать до джерел *Мультфільм Стихії українською онлайн. Оригінал* і *Мультфільм Стихії українською онлайн. Плейер 1*.

вугілля (*Anthracite Nut Coal*, б. д.). В українському перекладі цей фрагмент представлений так: *Тоді мені, будь ласка, згорішки*, де *згорішки* утворено шляхом поєднання дієслова *згоріти* й іменника *горішки*, що зберігає оригінальну семантику слова та створює в україномовному середовищі прив'язаний до певної історії оказіоналізм. Ще одним показовим прикладом може виступати назва гри – *airball*. *Air ball* – це вид кидка в баскетболі, проте у світі "Стихій" так називається безпосередньо гра представників повітряної стихії. Українські перекладачі використали прийом напівкальки, переклавши першу частину складеного слова *air* як повітря, а другу *ball* передавши транскрипцією – *повітробол*. Команда вітроболістів, за яких вболівають діючі персонажі історії, називається "*Windbreakers*". Слово не є унікальним, позаяк існує в англійській мові для позначення верхнього одягу, пошитого з матеріалу, що захищає від вітру, однак зважаючи на характеристики світу й обмеження у вигляді спортивної команди, українські перекладачі вирішили проявити свою творчу майстерність: першу частину складеного слова вони переклали буквально – *вітер*, а другу семантично замінити зі *зломників* (*breakers*) на *гонів* (переслідування, цькування звіра під час полювання; похідне від дієслова *гнати*), отримавши внаслідок лексичного словотвору (вітер + гони, вітер + гнати) назву "*Вітрогони*". Цікаво, що "переможницька" стратегія не лише вдала для позначення назви спортивної команди, але й створює алюзивний зв'язок з існуючим в українській літературі твором Івана Нечуя-Левицького "Вітрогон".

В анімаційному фільмі "Стихії" власні назви відіграють важливу роль у сприйнятті світу та відтворенні його концепції, оскільки здебільшого пов'язані зі стихіями або їхніми елементами, розкривають характер персонажа, мають специфічне смислове навантаження, саме тому обрана перекладачами стратегія адаптування імен вбачається найкращим із імовірних рішень, позаяк вона найкраще передає зміст власної назви, незважаючи на втрату оригінальної форми, дозволяє відтворити у свідомості реципієнта відповідні контексту уявлення як про персонажів, так і про оточуючу їх дійсність.

Ідіоми та гра слів у мовленні персонажів. Ідіоми – важливий атрибут повсякденного мовлення завдяки своїй образності та здатності декількома словами описати складне поняття чи ситуацію. Ідіома може бути простою або складною лексичною одиницею, яка в деяких випадках може сприйматися як синонім одного слова або може виражатися цілим реченням (Сассіарі, & Patrizia, 1993, с. 79). Ідіоматичні вирази підкреслюють необхідність переходу від одновимірного рівня, такого як дихотомія буквральності та небуквальності, до більш складних питань, таких як, наприклад, визначення того, які аспекти значення складових слів цього ідіоматичного виразу беруть участь у розумінні й інтерпретаційному процесі, якщо такі є (Сассіарі, & Patrizia, 1993, с. 30).

Ідіоми можна помітити в мовленні персонажів досить часто, вони не просто відображають образність мови, але й часом навіть пасують до контексту історії, оскільки містять у собі "стихийні" елементи. Наприклад,

*I just can't seem to find
my flow [00:16:43]*

*Я завжди опиняюсь не в
своєму потоці [00:16:43]*

*Break some wind!
[00:27:07]*

*Пустить їм вітпру!
[00:27:07]*

Завдяки притаманній словам контекстуальної полісемії та унікального світу Стихій з елементами води, повітря, вогню та землі, ідіоми виступають не просто фразеологічними одиницями, притаманними розмовному мовленню, але й обігруються відповідно до історії. Так *to find my flow* використовується для позначення зосередженості та занурення людини в діяльність, так характеризують відчуття швидкоплинності часу, коли займаєшся цікавим для себе процесом. Окрім того існує ще і психологічний термін *flow* – *потік*, який увів Мігай Чиксентмігаї, і який позначає включену у свою діяльність людину. В анімаційному фільмі фраза *I just can't seem to find my flow* належить персонажу-водяннику Плину, коли він жаліється Теплинці на свою невдачу із трубою, і насправді сприйняття сказаного містить більше, ніж один сенс: 1) Плавунець не в захваті від своєї роботи, це геть не те, чим він хотів би займатись, а тому він і потрапляє повсякчас у різного штибу неприємні ситуації; 2) Плин буквально опинився не в тому потоці води (водянники здатні зливатись із водою та так пересуватись), адже ця вода замила його у труби Ватрівки, де він бути не мав. Відтворивши ідіому шляхом буквального перекладу, перекладачі досягли цілкового збереження семантики оригінального висловлювання. Ще один ідіоматичний вираз *Break some wind!* теж є полісемічним у контексті історії. Репліка належить представниці стихії повітря – Циклонії, вона вигукує її, коли перебуває на матчі вітроболістів для підбадьорення. В оригінальній англійській словосполучення *break wind* є евфемізмом, який використовують, коли говорять, що хтось пустив гази (простіше кажучи – пукнув), проте в контексті сцени зрозуміло, що вислів використаний у прямому значенні, оскільки адресований "повітряним хлопцем". В українській мові теж існує неформальне "пустити комусь вітру" у тому самому значенні, що й в англійському оригіналі (є навіть словосполучення "сходити до вітру" у значенні справити фізіологічну потребу), а тому перекладачі теж вирішили скористатись прямим перекладом репліки, відтворюючи закладені у вихідному варіанті прошарки смислу.

Існують у канві оповіді й більш нейтральні ідіоми, як-то *Keep an eye on them!* [00:06:30], які перекладені антонімічно з використанням українського аналогу *Не спускай з них очей* [00:06:30], проте є й такі, що в українській мові набувають більшого зв'язку зі світом стихій. Під час одного з діалогів Теплінки та її мами, героїня каже: *"Oh, goody, this old chestnut"* [00:10:44], маючи на увазі, що мама вже не вперше говорить про романтичні стосунки доньки (а точніше – їхня відсутність). В англійській мові *an old chestnut* (букв. *старий каштан*) говорять про щось, що через постійне повторення набридає і стає нецікавим. Українська Теплінка ж промовляє: *"А-а-а, рятуйте, знов за тирсу гроші"* [00:10:44]. Бачимо не просто використання українського семантичного аналогу оригінального виразу (а саме "знову за рибу гроші" – використовується, коли хтось на чомусь наплягає, або на постійній основі повторює), але й контекстуальну заміну слова "риба" на "тирса", оскільки мовлення належить представниці вогняного народу. Отже спостерігаємо подвійну видозміну форми оригінальної ідіоми з цілковитим збереженням її змісту. Ще одним цікавим прикладом може слугувати такий діалог:

– I think he's lying through his feet.

– Teeth. [00:44:48].

У сцені, де він використовується, Палько заходить у підвали Плини, який бреше йому про те, що він продуктивний інспектор. У цій ситуації бачимо використання не

лише ідіоми, але і малапропізму (задля досягнення комічного ефекту) *feet-teeth*. Останнє також може вказувати на те, що для Палька англійська (мова міста Стихій) не є рідною, він вчив її вже у зрілому віці, а тому досі може плутати слова чи вирази – як це часто відбувається в не носія мови. Українські перекладачі скористались прийомом компенсації, відтворивши діалог у більш наближеній до цільової аудиторії мові спілкування:

– Як *griti*, так і *заливає*.

– *Пити* [00:44:48].

Бачимо цілковиту видозміну оригінальної ідіоми та контекстуальну компенсацію сказаного. Ідіома *to lie through your teeth* (брехати) знайшла своє відтворення шляхом поєднання скороченого українського фразеологізму як *пити дати* і жаргонізму *заливати* (у значенні *брехати, вигадувати*). Проте у випадку з українським перекладом, плутанина слів *griti*–*пити* вірогідно пов'язана з приналежністю Палька до вогняників. Вибір слова "заливає" відносно до водянника теж не може залишити байдужим, позаяк подібна адаптація виглядає напрочуд вдало в контексті всієї оповіді та підтримує тенденцію до гри слів.

Взагалі гра слів досить активно використовується у "Стихія", оскільки допомагає впливати на гумор, характеризувати персонажів чи відображати культурну адаптацію. Як писали П. Хаммонд (Paul Hammond) і П. Г'юз (Patrick Hughes): "*гра слів підкреслює пізнання*" (Pollack, 2011, с. 9), вона залучає ширшу аудиторію завдяки своїй багатшаровості, створює культурні алюзії, посилення на відомі твори, кінофільми, буде необхідну контексту полісемію. Гра слів спрацьовує лише тоді, коли дві речі, які вона пов'язує, уже внутрішньо пов'язані або етимологією, або функцією (Pollack, 2011, с. 10). Наприклад, у репліці *What? Come on, he doesn't like my landscaping?* [00:11:17] полісемічне сприйняття слова *landscaping* залежить від інтерпретації його реципієнтом, оскільки воно може перекладатись як *ландшафтний дизайн* (що пасує до приналежності персонажа-автора репліки до стихії землі), або як сленгове слово *стрижка, зачіска* (*Urban Dictionary: landscaping*, б. д.). Проте в українській мові гра слів нівелюється, полісемія втрачається: *Чого? Йому що, не зайшов мій ландшафтний дизайн?* [00:11:17]. У тій самій сцені діалогу маємо ще одну подібну втрату, коли перекладач втрачає риму та гру на співзвуччі *God – Clod*:

– Sorry, but it'd take
an act of God to get me
across that bridge.

– Серйозно, я ніколи не
перетну цей міст. Якщо
тільки Бог не втрутиться.

– An act of God?
Or an act of Clod?
[00:11:56]

– Якщо Бог не
втрутиться, чи Грунтик
не втрутиться? [00:11:56]

Проте є й випадки, коли каламбурна адаптація використана досить вдало. Наприклад, розлютившись на Плина, Палько розміщує фотографію водянника на дошці небажаних відвідувачів із виговором:

– Then Water no longer allowed in shop. He is panned!

– Um, banned [00:46:55].

Вогняник у пориві злості плутає слова й говорить *panned*. Одне з тлумачень Cambridge Dictionary (*pan*, б. д.) розкриває слово *pan* як *суворо щось критикувати* (*panned* = суворо розкритикований), що теж цілком відповідає настрою Палька. Цілком імовірно, що спираючись на одне зі значень слова *pan* – як посудину, у якій на вогні (чи в духовці) готують їжу, автори мали на

увазі, що *panned* – це *припечений, запечений, попаяний* (молодіжний сленг) тощо. Проте правильно було б сказати слово *banned* (як і виправляє Теплінка) – *заборонений, небажаний*, відносно до людини позначає заборону щось робити (в контексті сцени Палько забороняє Плину перебувати в крамничці). Не зупинило від обмовки навіть напис *banned* на дошці:



Рис. 2. Таймкод 00:46:56. Палько прикріплює фотографію Плина на дошку небажаних відвідувачів

В українському перекладі діалог такий:

– Віднині жодної води у крамниці! Він тут не пряжений!

– Не "бажаний" [00:46:55].

Пара слів *пряжений* – *бажаний* має певне співзвуччя, викликає комічний ефект і навіть чудово пасує до контексту мовлення вогнелюда, оскільки *пряжений* є прикметником від слова *прягти* – готувати їжу на вогні чи в печі, довго кип'ятити тощо. Отже бачимо не лише відтворення каламбуру, але й дотично відповідну оригіналу семантику.

Існують у всесвіті "Стихій" і відомі бренди, назви товарів, марок чи закладів, сховані за грою слів. Наприклад, на полицях крамниці Коминів можна розпізнати таке: *Fire Smacks* та *Smoke Puffs* [00:06:33] на полиці крамнички можуть бути стихійними відповідниками *Honey Smacks* та *Cheetos Puffs/Reese's Puffs, Bark Thins* [00:08:57] нагадують відому австралійську марку чіпсів *Thins*, а *Frosted Flame* [00:09:58] можна проасоціювати з *Frosted Flakes*, *Falafuel* є похідним від відомої страви *Falafel* [00:09:58]. Зустрічається гра слів й у міському ландшафті: *Hot Pot* (букв. *гарячий горщик*) – *Hot Spot* [00:12:10], *Hot Logs* (букв. *гарячі колоди*) – *Hot Dogs* [00:12:20], *Treeyota* – *Toyota* [00:12:32] тощо. Однак через те, що подібні написи належать до візуальної складової кінотексту, вони не підлягають перекладу й навіть субтитруванню (перевантажить картинку та сприйняття реципієнтом), а тому і втрачаються для українського реципієнта. Хоча не можна ігнорувати ймовірність того, що алюзія на загальновідомі *Hot Dogs* чи *Toyota*, все ж може бути впізнаною навіть перетворившись на *Hot Logs* та *Treeyota*, проте це питання окремого дослідження.

Відтворення ідіом і гри слів під час аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів є неабияким викликом для перекладача, бо окрім знання культурних нюансів та мовних особливостей вихідного матеріалу, потрібно володіти неабияким рівнем креативності й майстерності. Адекватне відтворення цих елементів тексту визначає сприйняття фільму аудиторією, передачі гумору, характерів персонажів, донесення багатшаровості сказаного.

Рекреація культурних посилань та алюзій у вихідному тексті. Алюзії – важливий прийом створення будь-якого анімаційного фільму, позаяк створюють багаторівневість значень, гумору й культурних посилань, вони лексично та візуально збагачують канву оповіді та характери персонажів. Оскільки йдеться не про звичайний книжковий текст, а саме кінотекст, можна побачити алюзії та посилання, що є частиною оточуючого світу персонажів, а не їхнього мовлення:



Рис. 3. Таймкод: 00:39:08. Картина Tide&Prejudice є алюзією до твору Джейн Остін Pride&Prejudice, який також має багато кіноадаптацій. В українській версії анімаційного фільму бачимо, що перекладачі скористались субтитруванням і переклали фільм зі всесвіту "Стихії" як "Вогкість і Упередження" ("Гордість і Упередження")

Ще одним цікавим алюзивним елементом виступає надпис на футболках, які продаються у крамничці Коминів: *Kiss me, I'm Firish* є контекстуальною рекреацією відомої фрази *Kiss me, I'm Irish*, яку найчастіше використовують під час святкування Дня святого Патріка. Походження виразу досі позбавлений однозначності. Хтось каже, що вся справа в тому, що фортуна більше полюбляє ірландців, але більшість схиляється саме до історії, пов'язаної з замком Бланрі та його дивовижним каменем (так званим *Blarney Stone* – *Каменем Бларні*), здатним наділити кожного, хто його поцілував, даром красномовства. Хай там як, але "сьогодні фраза стала комерційним слоганом, покликанням просувати ірландську культуру" (*Where does the expression "Kiss me I'm Irish!" come from? • Go-to-Ireland.com, б. д.*).



Рис. 4. Таймкод: 00:06:52. Жарина тримає в руках футболку з алюзивним надписом

Посилання на різноманітні культури особливо яскраво вбачаються у Ватрівці загалом і "Домашньому Вогнищі" окремо: можна побачити тут арабський фалафель (на 00:09:58 хвилині можна помітити на стенді коробочки

з написом *Falafuel* (= *falafel*), японський манекі-неко (котик удачі) у вигляді днів із вогниками (рис. 5), почути індійські мотиви у саундтреках, а ландшафтний дизайн всієї Ватрівки порівняти зі знаменитим Китайським кварталом (Chinatown).



Рис. 5. Таймкод: 00:14:33. Статуетки з колод, схожі на манекі-неко



Рис. 6. Таймкод: 00:12:10. Вулиця Ватрівки

Окрім візуальних, вбачаються також лексичні алюзії. Так, наприклад, у репліці *And we got two kids that are swimmin' around here somewhere. Marco! Polo!* [00:53:37]. Використання імен дітей у такій послідовності створює фонетичне співзвуччя з іменем відомого мандрівника й дослідника Марка Поло, а також з назвою бренду одягу *Marco Polo* (назва якого, до слова, присвячена саме Марко Поло). Імовірно, такий вибір імен водянників пов'язаний з тим, що венеціанець часто подорожував кораблем (тобто, був тісно пов'язаний зі стихією води), а також з натяком на майбутнє хлопців – оскільки родина Плавунців пов'язана із творчими професіями (митці, архітектори), можна припустити, що хлопці у майбутньому стануть дизайнерами одягу. У будь-якому випадку, реципієнт без проблем розпізнає посилання на вже відомі реципієнту ім'я та назву. В українському дубляжі алюзія збережена: *А у нас іще двійко дітей десь тут хлюпається. Марко! Поло!* [00:53:37]. Більш очевидним посиланням у цьому контексті виступає ім'я дівчини Ставка – Гіблі (англ. *Ghibli*), названої так на честь відомої японської анімаційної студії *Studio Ghibli*, про яку теж відомо чималі кількість дорослих і дітей.

Ще одним цікавим елементом є вигук *Теплинка Winner winner, charcoal dinner* [00:12:52], що є посиланням на відоме *Winner winner, chicken dinner*, яке вигукують, щоб відсвяткувати перемогу, особливо в азартних іграх (Теплинка забилася з Пальком, що вона поб'є його рекорд у доставці). Спираючись на джерела

(Dictionary.com, 2018), популярність вигук здобув після фільму "Двадцять одне" 2008 р. В оригінальному тексті автори адаптували фразу під реалії життя вогнелюду, замінивши *chicken* (курка) на *charcoal* (вугілля). Український переклад же трансформував репліку, використавши фразеологізм *під лежачий камінь вода не тече* й контекстуально адаптувавши до *в лежачому камінні вогонь не спалахне* [00:12:52], тим самим компенсувавши відсутність в українській мові подібного до оригіналу вигук. Складно сказати наскільки вдалою видалась ця тактика. По-перше, вбачаємо втрату оригінальної рими. По-друге, відбувається семантична втрата оригінального вигук: фразеологізм *під лежачий камінь вода не тече* використовують як настанова про те, що неможливо чогось здобути, якщо не попрацювати; *winner winner, chicken dinner* стосується більше факту перемоги, ніж процесу на шляху до цієї перемоги.

Згадується в контексті однієї зі сцен шкала оцінювання ECTS, представлена латинськими літерами A, B, C, D, E, F. З цією шкалою на практиці чудово знайомі студенти вищих навчальних закладів, однак школярам (рейтинг анімаційного фільму 13+) вона може бути знайомою з книжок чи підліткових фільмів, оскільки вже давно інтегрується в український мовний простір, хоча й не стала його повноправним жителем. У сцені, де Плин надає оцінку стравам Палька, перекладачі вирішили відтворити оцінку з першотвору:

Оригінал

A plus. Actually, after the heat dies down, that's really good [00:46:07].

Переклад

"А плюс". А знаєте, коли трохи охолоне – це дуже і дуже [00:46:07].

Важко сказати наскільки прагматично виправданою була форенізація з погляду впливу на свідомість реципієнта, однак артикуляція персонажа залишається ідентичною як у вихідній, так і цільовій картинці.

Не обійшлося і без використання у перекладі суто українських алюзій. Наприклад, у сцені з новим відкриттям крамнички, коли Плин з'являється на святі, батько Теплики впізнає його: "So you are the one who burst the pipes?" [01:16:18]. Українські перекладачі не оминули нагоди згадати твір Лесі Українки "Лісова пісня" та наявного там персонажа – Того, що греблі рве – трансформували просту репліку персонажа в алюзивну: "То ти Той, що труби рве, значить?" [01:16:18].

Наявність алюзій і культурних посилань допомагає реципієнту стати співучасником творчого процесу шляхом впізнавання прихованого елементу оповіді, створення додаткового смислового шару історії. Використання таких сюжетотвірних елементів історії допомагає легше сприймати історію через наявні в ній "знайомі деталі", почувати себе частиною анімаційного світу або дозволити йому фігурально визирнути за межі екрану, зробити картинку цікавішою. У контексті анімаційного фільму "Стихії" алюзії та посилання з-поміж іншого виступають ще й репрезентацією ідеї про різноманіття культур, їхню унікальність і співіснування разом. Наведені приклади демонструють необхідність детального опрацювання вихідного матеріалу та використання відповідних до закладених першотвором смислів, що виключатиме втрату ключових аспектів оповіді у її адаптованому для цільової аудиторії варіанті.

Дискусія і висновки

Авдіовізуальний переклад вирізняється тим, що перекладачеві необхідно створити такий текст, що якнайкраще імітував би розмовну мову цільової аудиторії,

однак це не єдине на що варто звертати увагу. Не менш важливим є й відповідність мовлення персонажа до його дій та оточуючої ситуації.

Оригінал

She almost went full purple.
I've never seen anyone go full purple. [00:08:36].

Переклад

Розпеклася до фіолетового! На моїх очах ніхто так не розпикався! [00:08:36].



Рис. 7. Таймкод: 00:08:39. Шкала виміру "вибуховості"

Вогонь Теплики (головної героїні) через негативні емоції став фіолетового кольору, на що звертає увагу одна з відвідувачок крамниці та переміщає стрілочку певного вимірювача на відповідний колір. Український переклад зберіг згадку кольору в мовленні персонажа, синхронізувавши тим самим лексичну та авдіовізуальну складову сцени. Однак, не обійшлося у роботі й без неточностей перекладу, пов'язаних із симбіозом мовлення героїв і їхніх дій. Наприклад, на початку історії ми бачимо як Палило розповідає доньці про важливість їхнього Блакитного Вогника: *Our Blue Flame hold all our traditions and give us strength to burn bright. Do I burn as bright?* [00:05:03]. Водночас глядач бачить, як Палило починає горіти так само яскраво як і Вогник, демонструючи свою силу:



Рис. 8. Таймкод 00:05:03. Палько демонструє свою силу

Якщо перекласти дослівно, отримаємо репліку: *Наш Блакитний Вогник зберігає всі наші традиції і дає нам сили палати яскраво. Чи палаю я так само яскраво?* (= так само яскраво, як і Вогник – хранитель національної ідентичності). Бачимо, що культуристські пози Палило продемонстрував, аби донька порівняла його жар із жаром Вогника. Однак в українському перекладі два речення втрачають між собою оригінальне узгодження:

Цей Блакитний Вогник – осердя наших традицій. Він додає сил, щоб завжди палати. Глянь який розгарається! [00:05:03]. Відсутність простого займенника "я" в останньому реченні може створити певний дискомфорт у розумінні, адже до цього йшлося про Вогник та жодного слова про Палила, тоді як речення "глянь який розгарається" усе ж описує силу персонажа. Звичайно, що цей нюанс не є критичним, ба більше – його можна назвати ледь помітним, однак подібного роду неточності можуть слугувати білим шумом для сприйняття матеріалу реципієнтом. Проте подібних лексико-візуальних невідповідностей зустрічалось упродовж перегляду анімаційного фільму не так уже й багато.

Що справді було втрачено, так це велика кількість лексичних виразів авторів візуального характеру (назви крамничок, товарів і брендів, марок автомобілів, речей повсякденного вжитку, різноманітних надписів). Однак не маючи змоги відтворити картинку твору, перекладачі неймовірно якісно скористувались компенсацією загублених візуальних елементів світоустрою шляхом створення образу світу "Стихій" у мовленні персонажів. На відміну від оригінальної версії, український переклад містить безліч реплік персонажів, прив'язаних до природи їхнього походження:

Таймкод	Оригінальна репліка	Перекладена репліка	Кому належить
00:27:26	What kind of call was that?	Та вдуїте їх нареши!!	Циклонія – персонаж стихії повітря; говорить на матчі з вітроболу у бік команди-повітряників.
00:06:41	You showed them, huh?	А ти дала їм кіптяви!	Палько – вогняник; говорить своїй дочці; семантика: "дати на горіхи" – адаптовано під умови світу.
00:21:49	Living the dream.	Цвітемо і пахнемо.	Папоротний – належить до стихії землі; вираз "цвісти і пахнути" позначає радісне, сповнене приємностей життя; у контексті мовлення персонажу-землі може використовуватися як у прямому, так і переносному значеннях.
01:15:14	What are you doing here?	Нащо ти сюди приплився?	Теплінка – говорить, коли Плин прийшов на свято на честь крамнички. Приплився = приперся.

та інші.

Відбулось додавання нових відтінків і до багатьох вигуків чи лайливих слів (у контексті історії), до прикладу:

Вигук, лайка	Переклад	Кому належить
Flame.	От сажа! У піч! От жар!	Теплінка, представниця вогнелюду. Використання семантичних аналогів.
Holy dew drop!	Щука й короп!	Плин, представник водянників. У цьому випадку український переклад добре пасує під оригінальну артикуляцію персонажа.
Burn somewhere else!	Згасніть уже!	Відвідувачі вівістерії до вогняника; використано антонімічний переклад, прототип до "замовкніть вже".
Oh, boy.	От жупел.	Жарина, мати Теплінки. Вигук замінено на лайку. Жупел – кипляча смола, або щось, що страхає.
Silence!	Залийся!	Палько в діалозі з Плином; Залийся = замовкни; використання відносно до водянника.

та інші.

Помічаємо в цільовому тексті й заховані перекладачами елементи української культури. Наприклад, під час сварки Циклонії й Теплінки на стадіоні, Циклонія каже: *Do you mind? There's a game going on. Fireball* [00:27:49]. Інтонаційно слово *Fireball* несло в собі образливо-зневажливі ноти, що не дивно, адже Циклонія тоді була дуже роздратована. В українському дублюванні реципієнт тут почує: *Ти не проти, я за матчем стежу. Перепічка* [00:27:49]. Перепічка – це відома всім українська випічка, що в контексті сцени ідеально відтворила закладені персонажем емоції відносно до опонента.

Не можна оминути увагою і випадки полісемічності слова, які ледь не доскопено відтворювались у цільовому матеріалі. Наприклад, у репліці Циклонії *Blow the*

ball, not the game! [00:27:14] дієслово *blow* використовується як буквально дути у м'яч (особливості гри світу "Стихій"), так і фігурально – продути (=програти) гру. В українській мові бачимо таку трансформацію, із семантичним збереженням репліки, однак зміною її форми: *Дмійте у м'яч, якщо не хочете продути!* [00:27:14]. Ще одним прикладом може виступати репліка Пальки: *She burn bright, but sometimes too bright. Eh?* [00:08:42]. В оригінальній конструкції вогняник посилається на звичку своєї доньки вибухати, коли її щось дратує – чим сильніш роздратується, тим яскравіше вогонь, і в контексті оригінальної сцени словосполучення *burn bright* вживається у прямому значенні. Однак в українському варіанті бачимо, скоріше, перехід репліки в більш ме-

тафоричну площину: *Гаряча вона в нас. Буває часом щось як упече, га?* [00:08:42], де *гаряча* може означати також *запальна*, а дієслово *упече* – це контекстуально адаптоване дієслово *скаже/зробить/викине* тощо. Більш вдало виглядає діалог між Теплинкою та Плином, де оригінальні висловлювання були майже ідентично передані в українській завдяки наявності в ній лексико-семантичних еквівалентів:

- Oh, sorry. You're so hot. – Сорян. Ти дуже гаряча.
 – Excuse me? – Яка, вибач?
 – No, I mean, like, you're smoking. No, I didn't mean it like that. – О-о, ні, я про те, що ти – вогонь. Ну, я взагалі не про те.
 – ...So, make like a stream and flow somewhere else. [00:25:37] – ...Отож, знайди вже свій потік і греби собі деінде [00:25:37].

Локації й жителі "Стихії" хоч і є породженням фантазії авторів, однак сюжет, як і в багатьох сучасних анімаційних фільмах студії Pixar, розкриває важливі для суспільства тема: питання емігрантів, сепарації від батьків, пошук власного шляху, збереження власних традицій і прийняття традицій інших тощо. І хоч більшість із цих аспектів потрібно читати, як-то кажуть, між рядків, то є й такі, що представлені в тексті відкрито. Наприклад, реципієнт часто чує з уст Палила словосполучення "good daughter", його ж можна побачити й у мовленні Теплинки:

- Good daughter. (Палило) [00:14:07].
 – I would pray to the Blue Flame to be good enough to fill my father's shoes someday... (Теплінка) [01:00:15].
 – Why can't I just be a good daughter? (Теплінка) [00:18:40].

У психології існує таке поняття як синдром (у деяких джерелах – комплекс) "хорошої дівчинки" – поширена серед жінок і дівчат модель поведінки, у якій вони акцентують на тому, щоб догоджати іншим, відповідати суспільним нормам; серед характерних рис поведінки – догоджання людям, перфекціонізм, самопожертва, прагнення до зовнішнього схвалення... (The Good Girl Syndrome – Sonali Mittra, б. д.). Упродовж усього фільму ми бачимо, як Теплінка намагається бути для своїх батьків взірцевою дитиною, відповідати їхнім очікуванням і жертвувати власними бажаннями, а під кінець історії перед глядачами розгортається сцена усвідомлення важливості власних почуттів і неможлива до цього моменту розмова з батьком про особисті прагнення дівчини, не пов'язані з сімейним бізнесом володіння крамничкою). Персонажі ростуть і "дорослішають" – як дитина, так і її батьки:

- I need to tell you the truth. I don't want to run the shop. I know that was your dream, but it's not mine. I'm sorry. I'm a bad daughter.
 – Ember, the shop was never the dream. You were the dream. You were always the dream. [01:25:16]

В українському дубляжі термінологічне "good daughter" перетворюється в більш метафоричне "татова іскорка", яке може трактуватись і як частина батька-вогняника (як з вогню народжуються іскри, так і у батьків-вогняників народжуються їхні дітки-іскорки: татова іскорка = татова донечка), і як послання на те, що Теплінка є іскрою надії її батька, адже вона майбутня власниця крамниці й та, хто продовжуватиме традиції вогняного народу далеко від Вогнекраю. Це не впливає на загальне розуміння тексту, навіть прикрашає

його, однак цей психологічний елемент загального смислу фільму переходить із очевидного в натяковий. Діалог між донькою й батьком теж обростає метафоричністю:

– Я не казала тобі правди. Я не хочу торгувати в крамниці. Я знаю, що це твоя мрія, та вона не моя. Вибач. Я попів, а не іскорка.

– Теплінко, не крамниці стосувалася ця мрія. Вона стосувалася тебе. І завжди тільки тебе [01:25:16].

У канві оповіді присутня і згадка про представників ЛГБТ+ спільноти. Ставко (англ. Lake) – сестра головного героя Плина, і саме його репліка під час знайомства Теплинки з сім'єю Плавунця, вказує на перебування персонажки у конвенційно незвичних стосунках:

– Anyway, that's my little sib, Lake, and her girlfriend, Ghibli [00:53:50].

Займенник *her* дозволяє реципієнту зробити висновок про те, що *Lake* – дівчина, що зустрічається з іншою дівчиною *Гіблі* (англ. Ghibli). Приємно, що факт перебування дівчат у романтичних стосунках подається так само невимушено, як й інформація про подружню пару Хлина та Штилі, себто відсутні зайві інтонації чи лексичні одиниці, що мають подвійні сенси. Така демонстрація взаємовідносин між людьми однієї статі може сформувати в реципієнта адекватне поняття "норми", до якої прагне світ, та стати новим кроком на шляху до подолання агресії, непорозуміння, нав'язаних міфів і стереотипів та інших неприємностей, з якими стикаються ЛГБТ+ представники. В українському перекладі вбачається певного відтінку втрата цього аспекту:

– Ну гаразд. Це в нас тут Ставко зі своєю дівчиною Гіблі [00:53:50].

Ім'я Ставко хоч і є семантичною адаптацією до оригінального *Lake*, проте теж викликає думки або про чоловіче ім'я (напр., звичними для нас є закінчення -о в іменах Павло, Петро, Дмитро), або ж про схожість із наявними в українській мові іменниками спільного роду (сонько, чванько та інші; це також може виступати як позначення небінарності персонажа. Присвійний займенник *her* (її) теж втратився під час перекладу – йому на зміну прийшов *свій* (ор. в. *своєю*), що нейтралізує сприйняття Ставка як дівчини: наприклад, якби перекладачі виконали переклад подібний до *це в нас тут Ставко та її дівчина Гіблі*, питань гендерної приналежності персонажки не виникло б. І хоч прикраси Ставко (сережки, чокер) і її зачіска говорять про те, що вона – дівчинка, – було б непогано повноцінно відтворити це ще й лексично.



Рис. 9. Таймкод 00:53:58. Зліва – Гіблі, справа – Ставко

Незважаючи на незначні неточності й часткові втрати (явище, яке існує у всіх перекладах), загалом можна констатувати, що український переклад анімаційного фільму "Стихії" не просто якісно передає атмосферу твору, а досить часто навіть лексично перевершує ори-

гінал. Здебільшого якісна рекреація вигаданого (можна навіть сказати – фентезійного) світу відбулась завдяки семантично-контекстуальній адаптації світотвірних елементів і компенсації не притаманних українській мові явищ чи лексичних одиниць шляхом використання більш знайомих реципієнту концептів. Робота з унікальним світом анімації передбачає часткову трансформацію його оригінальних елементів (найчастіше – лексичної складової) задля збереження закладених у нього сенсів, кращого сприйняття аудиторією, відтворенню стилетвірних характеристик. Найбільш уживаними прийомом виступає адаптація – вона забезпечує культурну релевантність і зрозумілість тексту для цільової аудиторії, дотримуючись світотвірних стовпів оригінальної історії. Одним із головних аспектів адаптації став переклад імена та власних назв (напр., ім'я головного героя *Wade*, що буквально перекладається як *брід*, в україномовному варіанті стало *Плин* – потік води, що рухається в певному напрямку), що не просто зберігає закладену оригіналом ідею відповідності персонажа та його стихії, але й легко сприймається цільовою культурою. Зазнали адаптаційних змін багато ідіом та елементи гри слів, що виступали важливими для створення характеристики персонажів аспектами – якісне опрацювання вихідного матеріалу дозволило передати стилістичні особливості оригінального тексту в тексті перекладеному. Використані під час роботи адаптації дозволили посприяти не просто вдалому перекладу, що забезпечив релевантність і зрозумілість для української аудиторії без втрати оригінального авторського задуму, але й органічно його довершив. Компенсативні техніки модно прослідкувати у відтворенні культурно-специфічних елементах, таких як жаргон, сленг, ідіоми чи вигуки. Компенсація оригінального виразу через його адаптацію зберігала загальне враження від сцени (*winner, winner, chicken dinner – winner, winner, charcoal dinner – у лежачому камінні вогонь не спалахує*). Відбувалася компенсація через додавання або зміщення елементів. Герої, що належать до різних стихій, вирізняються багатими на особливі мовні звороти та стилі спілкування діалогами. Наприклад, вогнелюд використовує вирази, що асоціюються з вогнем і жаром (*Oh, burn! – Ну і всмалила!*), у водяників – з водою (*my little drip drip drip baby boy – мамина крап-крап-краплиночка*), елементи землі та повітря теж мають свої особливості мовлення (*Then get sprayed for fungus rot – а тоді від ціллі побризкатися; hold the storm! – Ану тихше, не дмухайте!*). Тому під час перекладу використовуються асоціативні дієслова, як-то "розпалилась" замість "розізлилась" (to lose temper). Окрім того можна сказати, що яскраве асоціативне мовлення дозволило компенсувати втрату лексичних одиниць, представлених не в мовленні персонажів, а як надписи на елементах ландшафту історії.

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що дослідження в царині аудіовізуального перекладу дозволяють не просто дослідити якість перекладацьких рішень під час рекреації анімаційного фільму в цільовій аудиторії, але й вивести найбільш вдалі практичні підходи в роботі з авторським світом першотвору, проаналізувати як функціонує анімаційний світ і закладені в його основу смисли під час опрацювання його представниками іншої мовно-культурної групи.

Список використаних джерел

Anthracite Nut Coal. (б. д.). *The Mill*. <https://www.themillstores.com/products/anthracite-nut-coal>
Cacciari, C., & Tabossi, P. (Eds.). (1993). *Idioms: Processing, structure, and interpretation*. L. Erlbaum Associates.

Cámara-Aguilera, E. (2009). The Translation of Proper Names in Children's Literature. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 7(1), 47–61.

Cambridge Dictionary. (2023). *English Dictionary, Translations & Thesaurus*. pan. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pan>

Chiario, D., Heiss, C., & Bucaria, C. (Eds.). (2008). *Between Text and Image*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.78>

Cleasby & Vigfusson Dictionary. (2023). *Kol*. Old Norse Dictionary. <https://cleasby-vigfusson-dictionary.vercel.app/word/kol>

de los Reyes Lozano, J. (2017). Bringing all the Senses into Play: the Dubbing of Animated Films for Children. *Palimpsestes*, 30, 99–115. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2447>

Díaz Cintas, J. (Ed.). (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847691552>

Dictionary.com. (n. d.). *Vivi. Meanings & Definitions of English Words*. <https://www.dictionary.com/browse/vivi>

Dictionary.com. (2018). *Winner Winner Chicken Dinner Meaning & Origin*. <https://www.dictionary.com/e/slang/winner-winner-chicken-dinner/>

go-to-ireland.com. (n. d.). *Where does the expression "Kiss me I'm Irish!" come from?* Go-to-Ireland.com. Guide Irlan.de.com. <https://www.go-to-ireland.com/culture/kiss-me-im-irish/>

González, L. P. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Routledge.

Interqot. Translate Dictionary. (2023). *Translate 'kol' from Swedish to English. Search for Translations between English and Dutch*. <https://m.interqotinterqot.com/sv/en/kol>

King, C. R., Lugo-Lugo, C. R., & Bloodsworth-Lugo, M. K. (2009). *Animating Difference: Race, Gender, and Sexuality in Contemporary Films for Children (Perspectives on a Multiracial America)*. Rowman & Littlefield Publishers.

McKee, R. (2016). *Dialogue: The Art of Verbal Action for Page, Stage, and Screen*. Twelve.

O'Connell, E. (2003). What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books? *Meta*, 48(1–2), 222–232. <https://doi.org/10.7202/006969ar>

Pollack, J. (2011). *The pun also rises: How the humble pun revolutionized language, changed history, and made wordplay more than some antics*. Gotham Books.

Sodel, O. (2023). Occasionalisms in Pixar Studio Cartoons: Linguistic Features and ways of Translation. *Mižnarodnj filološki časopis*, 14(4). [https://doi.org/10.31548/philolog14\(4\).2023.04](https://doi.org/10.31548/philolog14(4).2023.04)

Sonali Mittra. (2024 April 17). *The Good Girl Syndrome*. <https://sonalimittra.com/the-good-girl-syndrome/>

uaserial.com. (2023a, травень 27). *Мультфільм Стухії українською онлайн. Оригінал*. <https://uaserial.com/movie-elemental>

uaserial.com. (2023b). *Мультфільм Стухії українською онлайн. Плер 1*. <https://uaserial.com/movie-elemental>

Urban Dictionary. (n. d.). *Urban Dictionary: landscaping*. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=landscaping>

Wells, P. (1998). *Understanding animation*. Routledge.

Wiktionary. (2023). *στερία – Wiktionary, the free dictionary*. <https://en.wiktionary.org/wiki/στερία>

WordReference.com. (2023). *στερία – Ελληνιστικό Λεξικό. English to French, Italian, German & Spanish Dictionary*. <https://www.wordreference.com/gren/στερία>

Wright, J. (2005). *Animation writing and development: From screen development to pitch*. Focal Press.

References

Anthracite Nut Coal. (б. д.). *The Mill*. <https://www.themillstores.com/products/anthracite-nut-coal>

Cacciari, C., & Tabossi, P. (Eds.). (1993). *Idioms: Processing, structure, and interpretation*. L. Erlbaum Associates.

Cámara-Aguilera, E. (2009). The Translation of Proper Names in Children's Literature. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 7(1), 47–61.

Cambridge Dictionary. (n. d.). *English Dictionary, Translations & Thesaurus*. pan. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pan>

Chiario, D., Heiss, C., & Bucaria, C. (Eds.). (2008). *Between Text and Image*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.78>

Cleasby & Vigfusson Dictionary. (n. d.). *Kol*. Old Norse Dictionary. <https://cleasby-vigfusson-dictionary.vercel.app/word/kol>

de los Reyes Lozano, J. (2017). Bringing all the Senses into Play: the Dubbing of Animated Films for Children. *Palimpsestes*, 30, 99–115. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2447>

Díaz Cintas, J. (Ed.). (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847691552>

Dictionary.com. (n. d.). *Vivi. Meanings & Definitions of English Words*. <https://www.dictionary.com/browse/vivi>

Dictionary.com. (2018). *Winner Winner Chicken Dinner Meaning & Origin*. <https://www.dictionary.com/e/slang/winner-winner-chicken-dinner/>

go-to-ireland.com. (n. d.). *Where does the expression "Kiss me I'm Irish!" come from?* Go-to-Ireland.com. Guide Irlan.de.com. <https://www.go-to-ireland.com/culture/kiss-me-im-irish/>

González, L. P. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Routledge.

Interqnot. Translate Dictionary. (2023). Translate 'kol' from Swedish to English. Search for Translations between English and Dutch. <https://m.interqnotinterqnot.com/sv/en/kol>

King, C. R., Lugo-Lugo, C. R., & Bloodsworth-Lugo, M. K. (2009). *Animating Difference: Race, Gender, and Sexuality in Contemporary Films for Children (Perspectives on a Multiracial America)*. Rowman & Littlefield Publishers.

Mckee, R. (2016). *Dialogue: The Art of Verbal Action for Page, Stage, and Screen*. Twelve.

O'Connell, E. (2003). What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books? *Meta*, 48(1–2), 222–232. <https://doi.org/10.7202/006969ar>

Pollack, J. (2011). *The pun also rises: How the humble pun revolutionized language, changed history, and made wordplay more than some antics*. Gotham Books.

Sodel, O. (2023). Occasionalisms in Pixar Studio Cartoons: Linguistic Features and ways of Translation. *Mižnarodnij filologičnij časopis*, 14(4). [https://doi.org/10.31548/philolog14\(4\).2023.04](https://doi.org/10.31548/philolog14(4).2023.04)

Sonali Mittra. (2024 April 17). *The Good Girl Syndrome*. <https://sonalimittra.com/the-good-girl-syndrome/>

uasearal.com. (2023a, May 27). *Cartoon Elements in Ukrainian online. Original* [in Ukrainian]. [uasearal.com. (2023a, 27 травня). *Мультфільм Стихії українською онлайн. Оригінал*]. <https://uasearal.com/movie-elemental>

uasearal.com. (2023b). *Cartoon Elements in Ukrainian online. Player 1*. [in Ukrainian]. [uasearal.com. (2023b). *Мультфільм Стихії українською онлайн. Плеєр 1*]. <https://uasearal.com/movie-elemental>

Urban Dictionary. (n. d.). *Urban Dictionary: landscaping*. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=landscaping>

Wells, P. (1998). *Understanding animation*. Routledge.

Wiktionary. (2023). *στεριά* – Wiktionary, the free dictionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/στεριά>

WordReference.com. (2023). *στεριά* – Ελληνισαγγλικό Λεξικό. English to French, Italian, German & Spanish Dictionary. <https://www.wordreference.com/gren/στεριά>

Wright, J. (2005). *Animation writing and development: From screen development to pitch*. Focal Press.

Отримано редакцією журналу / Received: 15.09.23

Прорецензовано / Revised: 25.10.23

Схвалено до друку / Accepted: 12.11.23

Victoria MARUNINA, PhD Student

ORCID ID: 0009-0004-5220-1311

e-mail: viktoriaamarunina@gmail.com

Taras Shevchenko National University, Kyiv, Ukraine

TRANSLATION SOLUTIONS IN THE ANIMATED FILM "ELEMENTAL": THE ENGLISH-UKRAINIAN DIRECTION

Background. The growing popularity of animation genres and the necessity to create audiovisual translations have resulted in an increased focus on the assessment of the quality of the animated world and the efficacy of the strategies and tactics employed in conveying the lexical, semantic and cultural aspects of the source text. The animated film "Elemental", released in 2023, provides a compelling illustration of the challenges translators may encounter when confronted with a substantial array of cultural elements and intriguing lexical and semantic units. These elements demand meticulous analysis and the formulation of innovative solutions to ensure their accurate and effective reproduction in Ukrainian.

Methods. In light of the particularities of the selected topic, the research employed a comparative and lexical-semantic analysis of film texts, in addition to a functional analysis of the English-Ukrainian translation. This approach was utilized in the examination of the English-Ukrainian materials of the animated film "Elemental". The pragmatic aspects of the translation were evaluated, and the modifications implemented by the translator in the target version to ensure equivalence to the original and facilitate the target audience's comprehension were identified.

Results. This article is dedicated to an examination of the translation techniques employed in the adaptation of the audiovisual content of the animated film "Elemental". A number of dominant world-forming features of the animated world were considered, among which the most striking are puns based on real-life things, the use of idioms related to the elements, metaphorical use of everyday lexical items and polysemy. It has been established that the predominant approach among translators of "Elemental" was the exploitation of semantic adaptation, with the objective of accurately reproducing the meanings and contextual nuances inherent in the original text in the target language. This was most frequently observed in instances involving character names, elements intrinsic to the source culture, puns, and allusions. The loss of the original text in the translated material is most often related to the visual component of the film text, which is not always subject to translation or subtitling in the target culture. This may include various inscriptions, names of shops or street signs, product brands, and so forth.

Conclusions. It can be stated that the Ukrainian translation of the animated film "Elemental" not only conveys the atmosphere of the original work in a qualitative manner by processing visual and lexical elements, but also, through the professional use of polysemy inherent in words, conveys the context of the world in which the events take place in the speech of the characters. The qualitative work with the leading stylistic elements of the original work (both lexical and audiovisual) enabled not only an adequate translation of the peculiarities of the fantasy world of *The Elements* into the Ukrainian environment, but also the preservation and enhancement of the emotional and semantic load of the text through adaptation and compensation.

Keywords: English-Ukrainian translation, audiovisual translation, literary translation, translation analysis, pun, idiom, adaptation.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.161.2'1'255.4:378.4.016Корунець І.
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.3>

Ірина КУЛІШ, асп.
ORCID ID: 0000-0002-9377-996X
e-mail: irynavkulish@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АКЦЕНТИ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПТОСФЕРІ ІЛЬКА КОРУНЦЯ ТА РОЗБУДОВА УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА ЯК УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Вступ. *Перекладознавець Ілько Вакулович Корунець – український "словолуб" та один з основоположників сучасної української школи перекладознавства, який ревно виступав проти "зросійщення" рідної мови. І. Корунець представляв лінгвістичну гілку українського перекладознавства, хоча ревно пропагував і відстоював інтереси української школи художнього перекладу. Мета роботи – проведення комплексного системного аналізу індивідуальних особливостей вживання та сутності значень базових перекладознавчих термінів "точність", "вірність", "відповідність", "еквівалентність", "адекватність", включно із їхніми морфологічними формами, у перекладознавчій концептосфері Ілька Вакуловича Корунця.*

Методи. *Наше дослідження виконане в межах дескриптивного перекладознавства та спирається на ретроспективно-діахронічний і синхронічний підходи. Проведено порівняльно-контекстуальне вивчення смислового змісту досліджуваних термінів в авторській терміносистемі І. Корунця та інтертекстуально-системний аналіз їхнього використання в певних значеннях, текстах і контекстах. Проведено кількісний аналіз обраних термінів.*

Результати. *Вищезгадані термінологічні одиниці проаналізовані в контексті авторської концепції перекладу І. Корунця як одного з основоположників сучасної української школи перекладознавства та представника її теоретика школи контекстуально-смислового перекладу, яка розглядає генерацію контекстом смислового змісту тексту. Визначено авторські відтінки значень і пріоритетність тих чи інших термінів в авторському науковому мовленні І. Корунця. Через порівняльно-контекстуальне вивчення авторської терміносистеми І. Корунця визначено екстенціонал та інтенціонал відповідних терміноелементів і досліджено їхні релевантні характеристики, надані їм автором. Висвітлено філософію перекладознавчої концептосфери І. Корунця. Визначено фактори впливу на становлення перекладознавчої концептосфери на наукове мовлення І. Корунця.*

Висновки. *Центральне місце у фаховому мовленні І. Корунця займає термін "вірний" і його морфологічні форми; поряд із терміном "вірний" дослідник активно послуговується терміном "достовірний", який вважає точнішим. Синонімом до терміна "вірний переклад" дослідник називає "реалістичний" переклад. Екстенціонал терміна "вірність" у І. Корунця включає поняття "адекватності" як найвищого ступеня вірності та "еквівалентності" як абсолютної вірності. Інтенціонал терміна "вірність" охоплює різноманітність відтворення оригіналу під час перекладу, а саме денотативну, конотативну, змістову, прагматичну й естетичну складові.*

Ключові слова: еквівалентність, достовірність, точність, вірність, смисл, переклад.

Вступ

Перекладознавець Ілько Вакулович Корунець – український "словолуб" та один з основоположників сучасної української школи перекладознавства, який ревно виступав проти "зросійщення" рідної мови. Ілько Вакулович Корунець розбудовував українське перекладознавство передусім в університетських лекційних курсах у Київському національному лінгвістичному університеті. У своїх працях з теорії, критики та практики перекладу дослідник розвивав ідею варіативності еквівалентного перекладу. Представник лінгвістичної гілки українського перекладознавства, як і реалізнавиця Роксолана Зорівчак, Ілько Корунець у власних перекладознавчих працях детально обґрунтовував (розписував) "еквівалентні варіанти" перекладу. Ілько Корунець докладав чималих зусиль для подальшої розбудови української школи перекладознавства та перекладознавчої терміносистеми, визнаючи міждисциплінарність перекладознавства як галузі знань. У 12-му випуску літературно-мистецького журналу "Всесвіт" 1979 р. у статті, присвяченій 50-м випускам наукового збірника "Іноземна філологія" і написаній у співавторстві з Василем Бубликом, Ілько Корунець зазначає, що збірнику бракує "ґрунтовних полемічних статей із теоретичних питань перекладу", адже наявні статті торкаються здебільшого "окремих аспектів перекладознавства", а саме "граматичних, лексичних і стилістичних особливостей". Дослідник наполягав на необхідності обговорення "суто перекладацьких проблем і публікації матеріалів з текстологічним зіставленням

різними мовами", які б мали "не суто інформативний характер", а "полемічну гостроту" і зачіпали "пекучі питання теорії та практики перекладу" (Корунець & Бублик, 1979, с. 144). Із 1986 р. і ще десятиріччя поспіль у перекладознавчих працях І. Корунця вдавався до англійської мови для того, щоб уникати писати російською, адже був під опалою КДБ за участь у русі шістдесятників (Корунець, 2017, с. 14).

Методи

Наше дослідження виконане в межах дескриптивного перекладознавства та спирається на ретроспективно-діахронічний і синхронічний підходи. Проведено порівняльно-контекстуальне вивчення смислового змісту досліджуваних термінів в авторській терміносистемі І. Корунця та інтертекстуально-системний аналіз їхнього використання в певних значеннях, текстах і контекстах. Проведено кількісний аналіз обраних термінів.

Результати

Виклад основного матеріалу. Ілько корунець як теоретик контекстуально-смислового перекладу. Ілька Корунця доцільно назвати представником і теоретиком школи контекстуально-смислового перекладу, тобто школи, яка розглядає переклад смислового змісту оригіналу з огляду на його (екстравербальні) контексти, досліджує генерацію смислу в тексті контекстом (іншими її представниками є викладачі Київського національного університету імені Тараса Шевченка В'ячеслав Карабан і Віталій Радчук). Смисл ("sense"), за І. Корунцем, – це контекстуальне значення, породжене контекстом, часто okazіональне; одне й те саме значен-

ня ("meaning") може мати різні смисли, адже "смысл" – це категорія мислення, а не мови. Смысловий переклад наближає до смислу в унікальному контексті, який творять слова й дозволяє відійти від дослівного перекладу, який зберігає словесні значення. Зокрема, у статті "Нове життя" 1967 р. українською, у якій дослідник аналізує українські "варіанти" "Vita Nova" Данте, І. Корунець дає визначення перекладові як "формі творчої діяльності, яка передбачає не що інше, як точне відтворення змісту до найтонших смислових відтінків", а також, де це лише можливо, – "ї форми творів, що перекладаються" (Корунець, 1967, с. 95).

На рис. 1 схематично представлено авторську концептосферу Ілька Вакуловича Корунця. Центральне місце у фаховому мовленні автора займає термін "вірний" і його морфологічні форми. Поряд із терміном "вірний" дослідник активно послуговується терміном "достовірний", який вважає "точнішим" (Корунець, 2001, с. 147).

На основі порівняльно-контекстуального вивчення та інтертекстуального аналізу смислового змісту досліджуваних термінів вжитих у працях з історії, теорії та критики перекладу І. Корунця в певних значеннях і контекстах ми визначили екстенціонал та інтенціонал відповідних понять і дослідили релевантні характеристики, надані їм автором. Кількісний аналіз базових перекладо-

знавчих термінів "точність", "вірність", "відповідність", "еквівалентність", "адекватність", включно із їхніми морфологічними формами, у перекладознавчому дискурсі Ілька Вакуловича Корунця показав, що у відсотковому співвідношенні термін "вірність" ("достовірність") є найчастотнішим. Синонімом до терміна "вірний переклад" дослідник називає "реалістичний" переклад. Екстенціонал терміна "вірність" у І. Корунця включає поняття "адекватності" як найвищого ступеня вірності та "еквівалентності" як абсолютної вірності. Інтенціонал терміна "вірність" охоплює різномірність відтворення оригіналу під час перекладу, а саме денотативну, конотативну, змістову, прагматичну й естетичну складові. Англійський термін "faithful translation" Ілько Вакулович називав відповідником українських термінів "адекватний, вірний переклад". Інтенціонал понять "точність" і "відповідність" у І. Корунця вказує на "технічний" характер цих термінів у дослідника. Термін "відповідність" і його морфологічні форми має вищу частотність за термін "точність". Рецензуючи той чи інший варіант перекладу або перекладознавчу працю, І. Корунець вживає синонімічні терміни "рівнозначний", "рівноцінний" і їхніми словосполученнями, а також якісні прикметники "вдалий", "добрий", "гарний", "доцільний" переклад тощо.

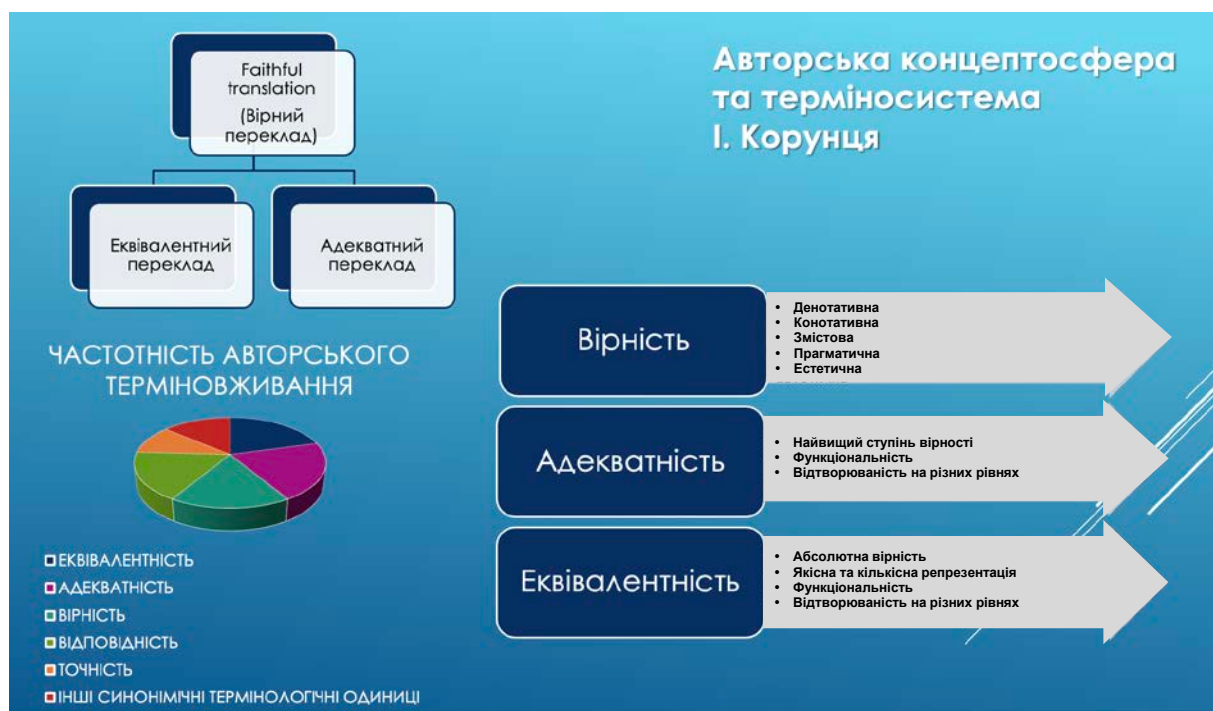


Рис. 1. Авторська концептосфера Ілька Корунця

За І. Корунцем, у давньоримського мислителя Цицерона "вірність духові" ("sense-to-sense") полягала у відтворенні смислу та стилю твору джерела, його виражальних засобів, а не значень окремих слів і їхнього розміщення у творі/уіривку джерела. Проте, на думку дослідника, Ієронім, учень Цицерона, бачив головне завдання перекладача "вірного духові", насамперед, у вірній передачі змісту, складових частин і композиції твору перекладу ("faithful conveying of the content, the component parts, and the composition of the work under translation"). Дослідник називає художній і літературний переклади такими, що "вірні

духові" оригіналу ("a literary/ literary artistic or any other faithful sense-to-sense translating") (Корунець, 2003, с. 49), саме так як доводили це українські неокласики та перекладознавці М. Зеров і М. Рильський.

Не оминає увагою дослідник і "вірність букв" джерела. Зокрема, у праці "Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)" 2003 р. видання І. Корунець стає на захист підрядника як різновиду перекладацької діяльності (що відрізняє позицію дослідника від поглядів на підрядник перекладознавців М. Рильського та Р. Зорівчак). Підрядник, за І. Корунцем, "через вірність букв

передає смисл, виражений групою слів і речень на рівні певного тексту, а саме абзацу, куплету, уривку праці чи всієї праці ("strictly faithful rendering of sense expressed by word-groups and sentences at the level of some text") (Корунець, 2003, с. 18). Водночас дослідник визнає, що підрядник, часто завдяки різноманітним трансформаціям, "абсолютно вірно передає лише зміст" ("interlinear translation always provides a completely faithful conveying only of content which is often achieved through various transformations"). Передаючи ж зміст, підрядник може "вірно" й повно його відтворювати через "еквівалентні варіанти" ("In interlinear translation, however, the full content ... can be faithfully rendered with the help of ...equivalent variants"). І. Корунець наполягає, що підрядник вірно передає зміст різних смислових одиниць, навіть тих, які не мають структурних еквівалентів в українській мові ("faithfully conveys ...the content of different sense units, which have no structural equivalents in Ukrainian") (Корунець, 2003, с. 19).

Термін "точність" І. Корунець найчастіше використовує, коли характеризує переклад власних імен чи топонімів. Наприклад, на думку І. Корунця, І. Біленко "не зовсім точно" відтворює в перекладі звукові форми власних іменників, наприклад, Гришука як "Grishukha". Окрім іншого, І. Біленко "подекуди неточно" передавав українські топоніми, а також припустився "деяких неточностей під час відтворення змістових значень різних мовних одиниць" (Корунець, 1995, с. 59). Ілько Вакулович чимало досліджень присвятив саме питанням трансформації та транслітерації як видам перекладацьких трансформацій, адже боровся проти "перекручень спрощень і надмірностей" як наслідку "кількавікової колоніальної залежності України" (Корунець, 1995, с. 59).

Ілько Вакулович підтримував і надалі розвивав ідею неокласика М. Рильського про "рівноцінність" між текстом джерела та текстом перекладу, доводячи, що віддавати варто першочергово "голове", жертвуючи другорядним. У статті "Нове дослідження з проблем перекладу", написану у співавторстві з Михайлом Дудченком, І. Корунець рецензує монографію В. Коптілова "Першотвір і переклад". В. Коптілов, на думку І. Корунця, "переконливо доводить можливість повноцінного художнього відтворення першотвору", розвиває "ідеї відповідності семантико-стилістичної структури оригіналу" та перекладу, яка досягається через відтворення на фонетичному, ритмічному, лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях (Корунець, & Дудченко, 1973, с. 159). За І. Корунцем, В. Коптілов розглядає семантико-стилістичну відповідність через парадигму "відповідність – часткова відповідність – розбіжність", досягнення найвищого ступеня якої, неможливе без урахування "стилістичної функції" оригіналу, а зіставлення текстів джерела й оригіналу, на думку І. Корунця, варто вести на змістово-семантичному та структурно-семантичному рівнях. Ідейна, естетична та стилістичні концепції у В. Коптілова, як розтлумачує І. Корунець, мають "відповідати" концепції оригіналу (Корунець, & Дудченко М., 1973, с. 158). За І. Корунцем, В. Коптілов критикує "необмежену свободу" у перекладацькій діяльності, прикладом якої В. Коптілов вважає "стилізацію перекладу", коли в перекладі вживаються такі "стилеми", що не є "відповідниками тих чи інших елементів оригіналу" (Корунець, & Дудченко, 1973, с. 159). Водночас І. Корунець поділяє думку В. Коптілова щодо віднесення переспівів до оригінальної творчості, аналіз якої не належить до компетенції перекладознавства.

Проте І. Корунець дещо непогоджується із "беззастережним" переконанням В. Коптілова про те, що "всі специфічні елементи мови першотвору" "підлягають неодмінному відтворенню в перекладі... шляхом компенсації неперекладної особливості", "надоложуючи пропущене через відтворення його в іншому місці". Ілько Вакулович стверджує, що існує ряд "специфічних елементів", зокрема "стилізаційно-історичного плану", які "не піддаються компенсації" (Корунець, 1973, с. 160). Дослідник додає, що В. Коптілов і сам спростовує власне твердження, зазначаючи "безпідставність вимог відтворити в перекладі все наявне в оригіналі". Зокрема, за І. Корунцем, "евфонія" та "деякі зображальні засоби мови першотвору" "відтворюються лише частково" або й "зовсім не відтворюються". На думку дослідника, добір засобів компенсації обумовлюється характером елемента, який їй підлягає, жанровою особливістю твору тощо. Наприклад, для деяких систем віршування східних і європейських поетів "рівнозначна компенсація неможлива, і перекладач вдається до заміни" (Корунець, 1973, с. 160). Зрештою, І. Корунець робить висновок, що цілковитої "компенсації втрат досягти важко, а часом і зовсім неможливо. Тому треба дбати про відповідні заміни в сфері того чи іншого рівня перекладу". Отже, ідея М. Рильського щодо необхідності жертвувати чимось другорядним в ім'я головного знаходить прямий відгук у підходах І. Корунця. Зокрема, переклад англійською шевченківської повісті "Художник" Анатолем Біленком "трохи вкорочений порівняно з першотвором" (що "не зовсім безболісно"), але то "цілком доречно і виправдано". А не вистачає цьому видання, на думку І. Корунця "хоча б короткого переднього слова і післяслова" (Корунець, 1989, с. 187). Іншим прикладом слугує рецензія на переклади тютюникових повістей А. Біленком, де І. Корунець зазначає, що поетичні рядки варто відтворювати "у тій самій чи функціонально рівнозначній образній системі". На думку І. Корунця, А. Біленко "сповна передає всі основні риси" першотвору, а саме "поетичний розмір; суміжну жіночу риму; до певної міри евфонію, змістове наповнення рядків, а загалом і його пісенність". За І. Корунцем, відтворення цих рис робить переклад "естетично адекватним" українському першотвору (Корунець, 1971, с. 131). І. Корунець також зазначає, що "часом нелегко, а то і взагалі неможливо передати змістове й функціональне значення рядків, побудованих на грі словосполучень" (Корунець, 1971, с. 132).

І. Корунець також спростовує "надвужке визначення" мети перекладу, наведене В. Коптіловим у монографії "Першотвір і переклад" (до речі, таке визначення мети розширює і сам автор монографії у своїх наступних перекладознавчих працях, зокрема в навчальному посібнику "Теорія та практика перекладу" 1982 р. Дослідник додає, що "переклад має задовольняти потреби всього суспільства в цілому", сприяючи розвитку його літератури, культури тощо (Корунець, 1973, с. 159).

У розвідці "Перші достовірні переклади в Україні" І. Корунець дещо уточнює термін "вірний" через "власне достовірний" і вказує на походження терміна від німецьких романтиків, наприклад Й. Гердера, як "treue Übersetzung", а "принцип достовірного перекладу" найактивніше впроваджувався саме в Німеччині наприкінці XVIII – початку XIX ст. За І. Корунцем, Й. Гердер у статті "Голоси народів у їхніх піснях" доводить, що "пісня може зберегти в перекладі свою автентичність тільки за умови повного відтворення всіх її складових", тобто "зовнішньої та внутрішньої матриці звучання й усієї сили її змісту" (Корунець, 2015, с. 259).

За І. Корунцем, українські поети-романтики в 1820–1850-х рр. "ще не усвідомлювали переваг принципу достовірного перекладу". У перше десятиріччя XIX ст. П. Гулак-Артемовський, П. Білецький-Носенко, Є. Гребінка "доместикували" переклади, створюючи на їхній фабулі власні твори" (Корунець, 2015, с. 258).

Спробою "достовірного перекладу" І. Корунець вважає "Давидові псалми" Т. Шевченка, виконаний із прозового старослов'янського тексту. Дослідник зазначає, що цей переклад "передає внутрішній дух оригіналу". Т. Шевченко, "де можливо", замінює старослов'янськими "українськими, більш поширеними, звичними для всіх відповідниками", наприклад, старослов'янське слово "совіт" Т. Шевченко замінив його "прямим відповідником" "рада". За І. Корунцем, Т. Шевченко намагався "найточніше донести зміст і біблійний стиль оригіналу", відтворюючи "силу духу" першотвору. Проте "зачинателями достовірного художнього перекладу українській літературі періоду раннього романтизму" були три учасники галицької покутської "Руської Трійці": М. Шашкевич, І. Вагилевич і Я. Головацький, адже період першої половини XIX ст. в українській літературі "ще не знав достовірного поетичного перекладу" (враховуючи, що поетичний переклад Т. Шевченка був зроблений із прозових першотворів). Саме учасники галицької покутської "Руської Трійці" здійснили перші "вдалі й достовірні варіанти поетичного перекладу з віршованих творів" (Корунець, 2015, с. 254).

Рецензуючи переклад вірша польського поета Ф. Карпінського "До Юстини", виконаний М. Шашкевичем, дослідник зазначає, наводячи приклад, що "загальний зміст передано добре", "хоча й не без неточностей", наприклад, замість сталого ямбічного 10-8-10-8, "у Шашкевича відповідно 11-10-10-10". Дослідник наголошує, що є "неточності" в "передаванні змісту окремих рядків" (Корунець, 2015, с. 255).

І. Корунець наголошує, що він порівнює "український варіант" з "авторським варіантом" твору. Незважаючи на це, за І. Корунцем, переклад М. Шашкевича "повністю відтворив еквівалентність усього вірша". У вищезазначеному перекладі у наведеній і проаналізованій дослідником строфі консонантна рима в оригіналі "в українському варіанті" у "відповідних рядках" вокалічна, "хоча й повна". На думку І. Корунця, М. Шашкевич "залишається вірним обраним принципам" у всьому перекладі, адже "він точно і достовірно відтворив усі основні складові зовнішньої та внутрішньої матриці першотвору". Зрештою, І. Корунець робить висновок, що М. Шашкевич "достовірно передав у чотирьох строфах оригіналізм, форму, прагматичний підтекст і навіть дух та естетичний вплив на українського читача", "доместикувавши" останню строфу оригіналу своїм власним зверненням" (Корунець, 2015, с. 253).

За І. Корунцем, у перекладах коротких поетичних творів із "Краледвірського літопису" М. Шашкевич використав "сповна адекватні засоби" відтворення. Порівнюючи першотвір В. Ганки Zezhulice з його "українським варіантом" "Зозуля" М. Шашкевича, І. Корунець зазначає, що рядок "в щирім полі дубець стоїть" є "дослівним еквівалентом" поетичного рядка оригіналу "V sirem poli dhubec stoji", адже перекладач допустився "явних буквализмів". Дослідник зазначає, що М. Шашкевич "точно передає абсолютну більшість рядків", а його переклад звучить "за змістом точно й поетично, високохудожньо". М. Шашкевич, за І. Корунцем використовував "ідентичну риму", "в тих самих рядках кожної строфи той самий порядок слів..., ту саму кількість складів"

(Корунець, 2015, с. 251). "Принципами достовірності", за І. Корунцем, є 1) повністю переданий зміст; 2) цілковите відтворення образності; 3) передача прагматичного спрямування; 4) ритмомелодика; 5) навіть до великої міри відтворення звучання/евфонії першотвору. На думку дослідника, М. Шашкевич був "натхненником цих принципів достовірного, реалістичного перекладу поетичних творів" (Корунець, 2015, с. 252).

У доповіді "Проти перекучень, спрощень і надмірностей під час відтворення українських онімів англійською мовою" І. Корунець наголошує, що із причин кількіскої колоніальної залежності України від інших держав українські автохтонні прізвища, імена, топонімічні назви "почасти передаються не в українській або в спотвореній українській звуковій структурі", адже "багато спотворень" подаються в "російській перекладацькій транскрипції чи транслітерації", тобто "через мову-посередник" (Корунець, 1995, с. 64). "Переклад українських власних імен через російську мову посередник" продовжувався в середині 1990-х тому, що "лінгвістична та перекладацька наука ще не виробила та не запропонувала єдиних і чітких правил адекватного відтворення перекладу українських онімів різними іноземними мовами" (Корунець, 1995, с. 65).

За І. Корунцем, "використання найближчого або наближеного за певними артикуляційними характеристиками аналога звука фонем" тексту джерела має місце тоді, коли мова перекладу не спроможна передати звукові особливості оригіналу, тобто у випадку відсутності "еквівалентних відповідників". Дослідник додає, що вироблення спільної для всіх західноєвропейських мов системи "буквених відповідників" можливе лише на рівні частини приголосних звуків (Корунець, 1995, с. 66).

У статті "Доместикація як засіб збагачення національних мов і літератур" І. Корунець отожднює терміни "доместикація" та "одомашнення" (те, що М. Зеров називав "настановою на своємовність", а Л. Венуті терміном "domestication") і зазначає, що таку стратегію застосував ще Цицерон "перекладаючи з грецької, і не знаходячи прямих відповідників різним поняттям" (Корунець, 2012, с. 180). За І. Корунцем, для звичних понять сьогодення, таких як поет, проза, драма тощо не було ні прямих "відповідників" в латині, ні "синонімічних", тому Цицерон, його попередники та наступники "доместикували/одомашнювали ці поняття-терміни" (Корунець, 2012, с. 179). Дослідник додає, що багато з тих слів, які ми вже давно не сприймаємо як "доместиковані", є іншомовними, наприклад, вишня, рута, дяк тощо. Так само "одомашнилися, доместикувалися, стали невід'ємними в нашому словниковому багатстві" слова тюркського походження. Ще одна група – це "одомашнені слова та вирази" з грецької та латинської мов. Є чимало ідіоматичних виразів, які також "доместикувалися". "Доместикуються", за І. Корунцем, і термінолексика. "Яскравою доместикацією" вважає І. Корунець і "Енеїду" І. Котляревського, де письменник "доместикував" страви або імена чоловіків-козаків. Зрештою, дослідник називає "Енеїду" І. Котляревського "доместикованим травестійним текстом римлянизованого твору" (Корунець, 2012, с. 181). За І. Корунцем, "доместикація сприяла розвитку не лише мов, а й літератур і мовних засобів", "розвиткові національної культури". Перекладача, який створює доместикацію твору І. Корунець називає "доместикатором". "Поверхневі доместикації" створюють "провальні випадки", навіть "перешкоджаючи" літературному процесу, адже вони не є змістовою чи культурно-історичною адап-

тацією й мають за мету "насиленницьке прилаштування творів інших національних літератур до своєї". "Одомашнення", за І. Корунцем, має тяжіти до "нейтралізації" (Корунець, 2012, с. 180). Зокрема, порівнюючи доместиковані варіанти "Іліади" Гомера С. Руданського та Бориса Тена, дослідник зазначає, що С. Руданський використовує "доместикацію" як "засіб декорації", а Борис Тен відварює твір так, що він "повністю відповідає оригіналові" у його "сюжетній, змістовій і прагматичній цілісності". "Доместикації, введені як елементи чужорідної культури у перекладний твір", за І. Корунцем, не виступають як "лексичні, граматичні, змістові чи будь-які інші відповідники" одиниць оригіналу. Такі "доместикації" І. Корунець називає "екзотизмами" або "лексико-граматичними доместикаціями декоративної функції" (Корунець, 2012, с. 184). "Декоративні доместикації" "зраджують перекладача". Наприклад, англійське "highlands" "відповідає" українським поняттям "нагір'я" та "верховина", проте, за І. Корунцем, "верховина" – це українська реалія, яка робить переклад Миколи Лукаша вірша Р. Бернза "My heart in the highland" "доместикованим/українізованим" (Корунець, 2012, с. 186).

Урешті-решт, дослідник робить висновок, що "доместикація" – це "освоєння/одомашнення будь-яких мовних знаків", зокрема: а) фонем; б) запозичення значної кількості загальноновживаної лексики внаслідок контактування українців із монголами у XIII–XIV ст.; в) запозичення інтернаціональних терміносистем із різних галузей знань і духовності; г) зловживання, притаманні кожній мові перекладу, що не є властивими сучасній мові оригіналу. "Скупчення доместикацій" робить переклад "не відповідним першотворові адекватною мовою". "Доместикація", за І. Корунцем, як і переклад (Корунець, 2012, с. 185), може бути "повною чи частковою".

"Доместикації", за І. Корунцем, контрастують із "достовірним поетичним перекладом", який зберігає "найголовніші ознаки першотвору: форму, зміст, і жанрові та художні особливості" (Корунець, 2012, с. 187).

За І. Корунцем, "перші "хоробрі" буремних 20-х в Україні" не стали "незаперечними теоретиками", проте вони "відверто висловлювали свої критичні зауваження", критикуючи за "неточні та неправильні переклади своїх колег". М. Зеров, за І. Корунцем, мав "реалістичні погляди і вимоги до перекладу". Переклади М. Зерова та молодого М. Рильського дослідник називає "достовірними" та "блискучими" (Корунець, 2008а, с. 193). І. Корунець приділяє особливу увагу постаті видатного українського перекладознавця О. Фінкеля, зазначаючи, що він випустив у друк свою перекладознавчу працю "Теорія і практика перекладу" ще у 1929 (на рік раніше ніж відома праця А. Федорова, що стала хрестоматійною в колишньому СРСР). І. Корунець спростовує той факт, що термін адекватний переклад увів О. Смірнов у 1931 р., адже термін "адекватний переклад" вживається О. Фінкелем у його визначеннях чотирьох способів перекладу у праці "Теорія і практика перекладу" 1929 р. За І. Корунцем, О. Фінкель виступав проти заміни реалій у мові джерела "національними відповідниками", хоча і пропонує "в певних випадках заміну таких реалій рівнозначними відповідниками мови перекладу" (Корунець, 2008а, с. 190). Дослідник підкреслює, що цілком погоджується з такою пропозицією О. Фінкеля, незважаючи на те, що вона була зроблена більше 80-ти років тому. За І. Корунцем, "знайти близькі відповідники", "відповідні аналоги" лайливим словам, наприклад, "Goddam", "у багатьох мовах перекладу не складає великих труднощів". І. Корунець спростовує ідею О. Фін-

келя про "нижчевартність змісту в перекладах поетичних творів" і, висловлюючи цитатою О. Фінкеля додає, що "точна передача змісту" (термін О. Фінкеля) "ніколи не шкодила жодному перекладові, скоріше навпаки" (Корунець, 2008b, с. 170).

"Варіант" "Нового життя" Данте у виконанні В. Коротича відтворює, за І. Корунцем, ліричний мотив як "підтекст для кожного українського відповідника". Проте у вищезазначеному українському "варіанті" "помітно розсунуто рамки первотвору", що суперечить "настановам" обраного Данте стилю. У перекладі "Vita Nova" Дмитра Павличка, за І. Корунцем, "напрочуд точно відтворено загальне звучання (основні риси поліфонії) строк первотвору". На думку І. Корунця, Д. Павличко в більшості своїх перекладів "досить точно" передає зміст оригіналів, досягаючи цього різними способами, а саме "добором абсолютних відповідників – слів і словосполучень" або введенням споріднених чи нових поетичних образів. Проте Д. Павличко, за І. Корунцем, "не дотримувався характеру римуння у первотворі", що могло б бути "якщо не абсолютно так, як у первотворі, то хоч якомога ближче до нього". Окрім іншого, переклади Д. Павличка "не вільні від неточностей смислового порядку" та "буквалістичних переказів відповідних місць оригіналів" (Корунець, 1967, с. 96).

За І. Корунцем, "найкращі переклади" "Vita Nova" Данте належать М. Бажанові та В. Житнику, адже вони відтворюють "особливості Дантового римуння" і відзначаються "найбільшою точністю передачі смислових відношень первотворів". Наприклад, М. Бажан у "семи випадках з восьми точно передає характер римуння в катренах Дантових сонетів". За І. Корунцем, римуння одного рядка з двома наступними, властиве Данте, також зустрічається і в Д. Павличка, проте воно "не перенесене з відповідних первотворів" (Корунець, 1967, с. 97). Окрім того, М. Бажан і В. Житник "з великою старанністю підбирають українські еквіваленти відповідних лексичних одиниць італійського оригіналу". Дослідник наводить приклад із перекладу М. Бажана сонету 11 і резюмує, що "кожен рядок, навіть кожне слово в ньому – точний лексичний відповідник оригіналу". І М. Бажан, і В. Житник, за І. Корунцем, докладали неабияких зусиль, щоб віднайти "не стільки лексичний, скільки смисловий еквівалент для кожного найвужчого контексту", і саме тому "багато рядків з перекладених М. Бажаном і В. Житником сонетів і канонів" "напрочуд точно передають відповідні місця первотворів" (Корунець, 1967, с. 98).

У статті "Михайло Коцюбинський французькою мовою" І. Корунець пропонує рецензію на збірку новел М. Коцюбинського, відтворену французькою мовою Емілем Крюба. Хоча детально І. Корунець зупиняється саме на французькому "варіанті" повісті М. Коцюбинського "Тіні забутих предків", де "найповніше виявилася творча манера перекладача" (Корунець, 1973, с. 173). Порівнюючи "відповідні уривки", І. Корунець зазначає повість звучить однаково поетично у першотворі та в оригіналі. Зміст порівняних уривків і їхні художні особливості "віддано точно і у всіх деталях". "Завдяки влучному добору відповідників переклад набув художньої достовірності й природної легкості, співзвучних першотворові". На думку І. Корунця, "точно віддає" Е. Крюба систему образів метафор і знаходить влучні "семантико-стилістичні еквіваленти...співзвучні з оригіналом" (Корунець, 1973, с. 174). Е. Крюба, за І. Корунцем, "вдало відтворює" коломийки як важливий компонент у повісті М. Коцюбинського.

За І. Корунцем, "цілком зберегти особливості силаботонічної строфи у французькому вірші неможливо", але Е. Крюба, на думку дослідника, "віддає все те, що підвладне відтворенню". "Французький варіант" "не цілком відтворює (та й не може відтворити) ритмомелодійні гармонійності першотвору". І. Корунець вважає, що у "французькому варіанті" перекладачем віддано "поетичний пульс підтексту". Е. Крюба "відповідно перекладає" "вуйко" як "Brun", а "жентіця" як "petit-lait" (Корунець, 1973, с. 175).

Дискусія і висновки

Унаслідок проведення комплексного системного аналізу індивідуальних особливостей базових перекладознавчих термінів "точність", "вірність", "відповідність", "еквівалентність", "адекватність" і їхніх морфологічних форм у перекладознавчій концептосфері Ілька Корунця, ми дійшли висновку, що Ілько Корунець представляв лінгвістичну гілку українського перекладознавства, хоча ревню пропагував і відстоював інтереси української школи художнього перекладу. Дослідження виконувалося у межах дескриптивного перекладознавства, спираючись на ретроспективно-діахронічний і синхронічний підходи. Проведено порівняльно-контекстуальне вивчення смислового змісту досліджуваних термінів в авторській терміносистемі Корунця та інтертекстуально-системний аналіз їхнього використання в певних значеннях, текстах і контекстах. Визначено авторські відтінки значень і пріоритетність тих чи інших термінів в авторському науковому мовленні І. Корунця. Через порівняльно-контекстуальне вивчення авторської терміносистеми І. Корунця визначено екстенціонал та інтенціонал відповідних терміноелементів і досліджено їхні релевантні характеристики, надані їм автором. Висвітлено філософію перекладознавчої концептосфери І. Корунця. Також було проведено кількісний аналіз обраних термінів і визначено фактори впливу на становлення перекладознавчої концептосфери й наукове мовлення І. Корунця. Вищезгадані термінологічні одиниці проаналізовано в контексті авторської концепції перекладу І. Корунця як одного з основоположників сучасного українського перекладознавства, представника та теоретика школи контекстуально-смислового перекладу. Наше дослідження дозволить зробити подальше переосмислення деяких стандартних визначень багатьох перекладознавчих термінів.

Актуальність дослідження зумовлена потребою проведення комплексного системного аналізу індивідуальних особливостей вживання та сутності значень базових перекладознавчих термінів "точність", "вірність", "відповідність", "еквівалентність", "адекватність", включно з їхніми морфологічними формами, у перекладознавчій концептосфері Ілька Вакуловича Корунця – у контексті авторської концепції перекладу І. Корунця як одного з основоположників сучасної української школи перекладознавства.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше проаналізовано такі базові термінологічні одиниці: "точність", "вірність", "відповідність", "еквівалентність", "адекватність", включно з їхніми морфологічними формами, у перекладознавчій концептосфері Ілька Вакуловича Корунця – у контексті авторської концепції перекладу І. Корунця як одного з основоположників сучасної української школи перекладознавства.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальних термінологічних проблем сучасного перекладознавства, зокрема, визначено авторські відтінки значень і пріоритетність тих чи інших термінів в авторському науковому мовленні І. Корунця. Через порівняльно-контекстуальне вивчення авторської терміносистеми І. Корунця визначено екстенціонал та інтенсіо-

нал відповідних терміноелементів і досліджено їхні релевантні характеристики, надані їм автором. Висвітлено філософію перекладознавчої концептосфери І. Корунця. Визначено фактори впливу на становлення перекладознавчої концептосфери на наукове мовлення І. Корунця.

Практичну цінність дослідження визначає можливість використання його основних тверджень, результатів і висновків викладанні навчальних курсів з теорії та історії перекладу, жанрових теорій перекладу, зіставного термінознавства. Напрацювання цієї розвідки можуть бути особливо корисними теоретикам і критикам перекладу.

Список використаних джерел

- Корунець, І. В. (1967). Нове життя. *Vsesvit*, 3–4, 95–99.
 Корунець, І. В. (1971). Іноземна філологія на Україні. *Vsesvit*, 7, 113–117.
 Корунець, І. В. (1973). Михайло Коцюбинський французькою мовою. *Vsesvit*, 3, 173–174.
 Корунець, І. В., & Дудченко, М. (1973). Нове дослідження з проблем перекладу. *Vsesvit*, 4, 158–160.
 Корунець, І. В. (1977). Видано в СРСР. *Vsesvit*, 6, 157–158.
 Корунець, І. В., & Бублик, В. (1979). П'ятдесят випусків "Іноземної філології". *Vsesvit*, 12, 143–145.
 Корунець, І. В. (1989). Шевченко – англійською. *Vitchyzna*, 5, 186–187.
 Корунець, І. В. (1995). Проти перекозів, спрощень і надмірностей при відтворенні українських онімів англійською мовою. Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами. *Міжнародна наукова конференція, Київ 7–8 грудня 1993 р. Доповіді та повідомлення* (с. 59–66). Інститут української мови НАН України, Головне управління геодезії, картографії та кадастру при Кабінеті Міністрів України. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000017916>
 Корунець, І. В. (1999). Микола Лукаш як людина і перекладач. *Vsesvit*, 11–12, 128–137.
 Корунець, І. В. (2001). Артур Рембо мовою Шевченка. *Vsesvit*, 7–8, 146–151.
 Корунець, І. В. (2003). *Теорія та практика перекладу (аспектний переклад)*. Нова книга.
 Корунець, І. В. (2004). Просодійні елементи як об'єкти відтворення в перекладі. *Vsesvit*, 9–10, 150–160.
 Корунець, І. В. (2008a). Біля витоків українського перекладознавства. *Vsesvit*, 2, 188–194.
 Корунець, І. В. (2008b). *Вступ до перекладознавства*. Нова книга.
 Корунець, І. В. (2012). Доместикація як засіб збагачення національних мов. *Vsesvit*, 5–6, 177–186.
 Корунець, І. В. (2015). Перші достовірні переклади в Україні (коротко ретроспект у перекладознавчу історію). *Vsesvit*, 5, 251–259.
 Корунець, І. В. (2017). Людина багатьох талантів Григорій Кочур (1908–1994). Його внесок у повоєнну історію українського художнього перекладу. *Науковий вісник Юнеско КНЛУ*, 34, 12–20.

References

- Korunets, I. V. (1967). New life. *Vsesvit*, 3–4, 95–99 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (1971). Foreign philology in Ukraine. *Vsesvit*, 7, 113–117 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (1973). Mykhailo Kotsyubynskyi in French. *Vsesvit*, 3, 173–174 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V., & Dudchenko, M. (1973). New research on translation problems. *Vsesvit*, 4, 158–160 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (1977). Published in the USSR. *Vsesvit*, 6, 157–158 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V., & Bubyk, V. (1979). Fifty issues of "Foreign Philology". *Vsesvit*, 12, 143–145 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (1989). Shevchenko – in English. *Vitchyzna*, 5, 186–187 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (1995). Against distortions, simplifications and excessiveness in the translation of Ukrainian onyms into English. Reproduction of Ukrainian proper names (anthroponyms and toponyms) in foreign languages. *International scientific conference, Kyiv, December 7–8, 1993. Speeches and reports* (59–66). The institute of the Ukrainian Language of the NAS. The Department of Geology, Cartography and Cadastre under the Cabinet of Ministers of Ukraine [in Ukrainian]. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000017916>
 Korunets, I. V. (1999). Mykola Lukash as a personality and a translator. *Vsesvit*, 11–12, 128–137 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (2001). Artur Rimbaud in Shevchenko's language. *Vsesvit*, 7–8, 146–151 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (2003). *Theory and practice of translation (aspect translation)*. Nova knyha [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (2004). Prosodic elements as objects for reproduction in translation. *Vsesvit*, 9–10, 150–160 [in Ukrainian].
 Korunets, I. V. (2008a). *Introduction to translation studies*. Nova knyha [in Ukrainian].

Korunets, I. V. (2008b). Towards the origins of Ukrainian translation studies. *Vsesvit*, 2, 188–194 [in Ukrainian].

Korunets, I. V. (2012). Domestication as a means of enriching national languages. *Vsesvit*, 5–6, 177–186 [in Ukrainian].

Korunets, Ilko (2015). The first faithful translations in Ukraine (a brief retrospective into the history of translation). *Vsesvit*, 5, 251–259 [in Ukrainian].

Korunets, I. V. (2017). A man of multiple talents Hryhoriy Kochur (1908–1994). His contribution to the post-war history of Ukrainian literary translation // *Scientific Bulletin of UNESCO KNU*. 34, 12–20 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 10.03.23

Прорецензовано / Revised: 25.04.23

Схвалено до друку / Accepted: 15.05.23

Iryna KULISH, PhD Student

ORCID ID: 0000-0002-9377-996X

e-mail: irynavkulish@gmail.com

Taras Shevchenko National University Kyiv, Kyiv, Ukraine

TERMINOLOGICAL ACCENTS IN THE TRANSLATION STUDIES CONCEPTUAL SPHERE OF ILKO KORUNETS AND THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN SCHOOL OF TRANSLATION STUDIES AS A UNIVERSITY DISCIPLINE

Background. Translation studies scholar Ilko Vakulovych Korunets was a Ukrainian "word guardian" and one of the founders of the modern Ukrainian school of translation studies; he zealously opposed the "russification" of the Ukrainian language. Ilko Korunets represented the linguistic branch of Ukrainian translation studies, although he eagerly promoted and defended the interests of the Ukrainian school of literary translation. The purpose of the work is to carry out a comprehensive systematic analysis of the individual features of use as well as the essence of meanings of the basic translation terms "tochnist", "virnist", "vidpovidnist", "ekvivalentnist", "adekvatnist" including their morphological forms, in the translation studies concept sphere of Ilko Vakulovych Korunets.

Methods. Our research has been carried out within the framework of descriptive translation studies and is based on retrospective-diachronic and synchronic approaches. In the article, we represent findings of a comparative-contextual study of the semantic content of the researched terms in the author's terminology system of I. Korunets as well as an intertextual-systemic analysis of their use in certain meanings, texts, and contexts. We also held a quantitative analysis of the selected terms.

Results. The above-mentioned terminological units have been analyzed in the context of the individual translation studies conceptual sphere of I. Korunets as one of the founders of the modern Ukrainian school of translation studies as well as a representative and theoretician of the school of contextual-semantic translation, which deals with the generation of a sense within a text by its context. We have determined individual shades of meanings and priorities of certain terms in I. Korunets' scientific discourse. Through a comparative and contextual study of the author's terminological system, we have looked into the extension and intension of the corresponding terms as well as their relevant characteristics assigned to them by the author. We have also highlighted the philosophy behind the translation studies conceptosphere of I. Korunets as well as Factors influencing its formation.

Conclusions. The central place in the professional discourses of I. Korunets is occupied by the term "virnyi" and its morphological forms; along with the term "virnyi", the researcher actively uses the term "dostovirnyi", which he considers more accurate). The researcher considers "realistychnyi" translation to be a synonym of the term "virnyi" translation. The extension of the term "virnist" for I. Korunets includes the concept of "adekvatnist" as the highest degree of faithfulness and "ekvivalentnist" as absolute faithfulness. The intensional of the term "virnist" covers the multifaceted reproduction of the original during translation, namely denotative, connotative, substantive, pragmatic, and aesthetic components.

Keywords: equivalence, correspondence, accuracy, faithfulness, sense, translation.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.161.2'25=111Джон Вір:821.161.2-1Шев
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.4>

Тетяна МІТИНА, асп.
ORCID ID: 0009-0005-8422-6828
e-mail: taniuchka@ukr.net

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕМИ "КАТЕРИНА" ТА ВІРША "ЗАПОВІТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПЕРЕКЛАДАХ ДЖОНА ВІРА (У ПАРАДИГМІ ЕКОЛОГІЧНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА)

Вступ. Подається короткий огляд основних перекладів Шевченкових творів англійською мовою та перших відгуків про творчість Шевченка в зарубіжній критиці.

Методи. Застосовано зіставний перекладознавчий метод, історико-філологічний аналіз, метод кількісних підрахунків, а також екологічну теорію, що використовується в сучасному перекладознавстві.

Результати. Проаналізовано методологічні особливості інтерпретації оригінальних творів Тараса Шевченка "Катерина" й "Заповіт" на прикладі англійських перекладів Джона Віра; у контексті принципів екологічного перекладознавства розглянуто окремі прийоми англійського поетичного перекладу, що дозволяють досягти семантичної відповідності оригіналу зі збереженням етно-культурної інформації. За висловом Назима Хікмета, "...є поети одного міста, одного села, одного народу, але є поети всіх міст, всіх сіл, всіх народів". Саме таким поетом – поетом усіх народів – став для світу Тарас Григорович Шевченко, твори якого цікавлять і хвилюють не лише українців, але й західний світ.

Висновки. Доказом цього є той факт, що нині Шевченка перекладають англійською, найпоширенішою мовою світу, інтенсивніше, ніж будь-коли. І кожен перекладач інтерпретує твори нашого геніального поета дещо по-своєму, залежно від особливостей культурного середовища, у якому цей перекладач сформувався та працює. Усі ці особливості лінгво-культурного профілю перекладача в середовищі питомої для нього культури вивчає новий напрям у перекладознавстві, який отримав назву екотранслятологія, чи екологічне перекладознавство, і в межах якого здійснювалося дослідження для цієї статті.

Ключові слова: інтерпретація, переклад, парадигма, принципи еколінгвістики, холізм, динаміка, релевантність, баланс, екологічна естетика.

Вступ

Знайомство закордонної аудиторії із творчістю Тараса Шевченка розпочалося ще за життя поета. Перші відгуки про його поетичні твори з'являються в польській і чеській критиці вже в 40-х рр. XIX ст., але цілеспрямований інтерес до поезії Шевченка формується наприкінці 1850-х – упродовж 1860-х рр., про що свідчить значна кількість публікацій, присвячених творчості Шевченка, а також переклади його творів.

Перша відома спроба англійського перекладу поезії Тараса Шевченка належить Агапію Гончаренку (псевдонім Андрія Онуфрійовича Гумницького); переклад було опубліковано 1 березня 1868 р. у двотижневнику "The Alaska Herald" ("Вісник Аляски"). Це був прозовий переклад уривків з поеми "Кавказ" під назвою "Цікаві думки поета Тараса Шевченка" (Honcharenko, 1868).

Поглиблений аналіз творчості Шевченка й детальну інформацію про поета знаходимо у працях англійського славіста і перекладача Френсіса Петрика Марчанта, а також Вільяма Річарда Морфіла, першого українця Великої Британії, славіста та професора Оксфордського університету. Серед його перших перекладів – "Заповіт" Тараса Шевченка.

На початку XX ст. серед перекладачів з'являється Етель Ліліан Войнич. Після 20 років наполегливої праці вона опублікувала у власному перекладі 156 Шевченкових рядків. У 1960–1969 рр. відома поетеса Віра Річ опублікувала в Англії переклади 51 твору Тараса Шевченка, серед них – 9 поем. Саме Віра Річ познайомила англійських читачів із найбільшою кількістю творів Шевченка у власному поданні.

Зараз відомо понад 80 перекладачів, які намагалися донести Шевченкове слово до англійського читача. Були серед них аматори (Е. Дж. Гантер, П. Канді), досвідчені перекладачі (О. Івах, Джон Вір, П. П. Селвер,

А. М. Біленко), університетські професори-славісти (К. О. Менінг, В. Кіркконел, К. Г. Андрусишин), видатні літературні особистості, зокрема Е. Л. Войнич і Віра Річ.

Здобутки англійської шевченкіани – вагомі, проте нині немає ґрунтовних досліджень, присвячених темі методологічної варіативності англійських перекладів творів Шевченка з огляду на постулати еколінгвістики та екоперекладознавства.

Методи

У дослідженні застосовано зіставний перекладознавчий метод, історико-філологічний аналіз, метод кількісних підрахунків, а також екологічну теорію, що використовується в сучасному перекладознавстві.

Результати

Екотранслятологічний аналіз перекладів. Уперше термін "еколінгвістика" використав у своїй роботі про взаємодію між мовою й довкіллям Ейнар Хауген (Haugen, 1972). У своїй праці "Екологія мови" дослідник поєднав певні аспекти антропологічної лінгвістики, соціолінгвістики й увів нове поняття "еколінгвістика" (хоча, за свідченням Алвіна Філа, термін "екологія" в метафоричному значенні використовується в лінгвістиці від початку 70-х рр.). Відтоді ця галузь знань почала розвиватися як нова міждисциплінарна галузь лінгвістики й екологічних досліджень. На думку С. Стеффенсена та А. Філла, еколінгвістика має важливе теоретичне і практичне значення, і результати таких досліджень можуть застосовуватися для поліпшення екологічної ситуації у світі (Steffensen, 2014). Зазначені праці вважаються початком становлення еколінгвістики, а твердження Е. Хаугена, що потрібно досліджувати взаємодію між будь-якою мовою та її середовищем (Steffensen, 2001), стало поштовхом для подальшого розвитку еколінгвістики.

Відтоді цей порівняно молодий напрям мовознавства здобув своїх прихильників серед зарубіжних і віт-

чизняних дослідників. Серед них: Алван Філ, Ейнар Хауген, Майкл Халідей, Лада Коломієць (Kolomiyets, 2017), Світлана Гордун, Ірина Калиновська (Гордун, Калиновська, 2012), А. Маккай, Чен Шібо й ін.

Ця стаття є спробою компаративістики та лінгвістичного аналізу дослідити в парадигмі екологічного перекладознавства англomовні переклади Джона Віра творів Тараса Шевченка "Катерина" і "Заповіт". Серед багатьох українських дослідників англomовних перекладів поезій Шевченка передусім варто назвати Ладі Коломієць (Kolomiyets, 2014; 2015). У співпраці з Тамарою Зарицькою Коломієць опублікувала розлогу історіографічну розвідку "Шевченкознавство в англomовних країнах", де аналізується історія видань і тексти основних англomовних перекладів творів Шевченка (Бондаренко, & Коломієць, 2014, с. 167–262). Цікавою для нашого дослідження є також праця О. В. Зосімової та О. Д. Піскун (Зосімова, & Піскун, 2018).

Класична еколінгвістика, зокрема за Е. Хаугеном, визначає основні екологічні принципи, які згодом стали основою екологічного перекладознавства, що виникло на початку ХХІ ст. Це загалом п'ять принципів, які в українському перекладознавстві вперше розглянула й застосувала до аналізу перекладів творів Шевченка Лада Коломієць у статті "An ethno-ecological approach to multiple English translations of the poem *Dolia* [Fate/Destiny] by Taras Shevchenko" (Kolomiyets, 2017). У цій статті детально розглянуто п'ять перекладів англійською вірша "Доля" Тараса Шевченка в методологічній структурі екологічної екологічної, чи екологічного перекладознавства. Авторкою застосовано основні принципи екологічної аналітики, тобто принципи холізму, динаміки, релевантності, балансу (гармонії) та екологічної естетики, передусім, до вихідного тексту і потім екстрапольовано їх на переклади англійською мовою, зроблені Майклом Найданом (дві версії: 2004 і 2014), Вірою Річ (2007), Енді Шпаком (2011) і Петром Федінським (2013). Крім цього, було уточнено запропонований спектр екологічних принципів, застосувавши які, доцільно досліджувати концептуальні транспланти (тобто, переклади важливих концептів) і міжкультурні зміни в перекладі. Коломієць запропонувала парадигму етно-екологічного дослідження для цілісного вивчення перекладу як нової функціональної екосистеми, зазначивши, що кожен із перелічених вище англomовних перекладів має свій унікальний етно-екологічний профіль, який виявляє певну текстову конфігурацію й нову взаємодію трансплантованих у цільовий текст концептів вихідного тексту.

На підставі екологічного постулату, що перекладач адаптує оригінал і вибирає варіанти перекладу відповідно до конкретної конфігурації екологічного середовища, найбільш детальний аналіз у статті Коломієць зосереджено на взаємопов'язаних концептах *волі*, *долі*,

істини та *слави* у Шевченка й інтерпретації цих концептів у перекладах – англomовних версіях – вірша "Доля". У статті Коломієць також розглядаються переклади цього вірша китайською, зокрема глибоко досліджено етно-етичні основи концептуальних зсувів у перекладі.

У своїй статті Коломієць пропонує застосовувати ще один екологічний принцип, напрацьований нею. Це принцип етно-етики, який є важливим текстотворчим фактором, що зводиться до різних (нерідко відмінних чи навіть протилежних) етичних концепцій, цінностей і стереотипів у вихідному й цільовому текстах. Щоб проілюструвати цю тезу, авторка статті спершу пов'язує багатозначні ключові поняття *доля* та *слава* в тексті першоджерела з індивідуальними етичними цінностями Шевченка як автора "Кобзаря", збірки довгих і коротких віршів, глибоко вкорінених в ідею *правди*, яка в цій збірці є євангельською правдою. Виходячи з міжетекстового голосу особи, що промовляє, можна дійти висновку, що поняття "святої правди" і "слави" виходять за межі всього Кобзаря, будучи морально суголосними з поняттями "волі" та "долі". Разом вони складаються у притчу, яку розповідає книга Кобзаря-співця: Бог дає волю всім народам як їхню кінцеву долю, а отже, свобода є найвищою правдою, яку можна реалізувати на землі, де люди можуть досягти духовної слави через їхню відданість Божій волі, яка полягає в тому, щоб усі люди були вільними людьми. Проаналізувавши, зокрема про вірш "Доля", Коломієць звертає увагу на те, що лексеми *доля*, *правда*, *слава* – концептуальний каркас вірша і є сполучними моментами для фактури його фабули, або історії. З одного боку, ця концептуальна тріада відображає особисті етичні цінності мовця. З іншого – вона ніби закріплена в українській етнічній культурі, із її своєрідною картиною світу, закованою в народній творчості (Kolomiyets, 2017, с. 544).

Розглянемо та застосуємо лише п'ять принципів екологічного перекладознавства до перекладів поезій Шевченка Джоном Віром. Запропонований Коломієць принцип етно-етики стане предметом наших подальших досліджень.

Виклад основного матеріалу та дискусія. Отже, **перший принцип** – принцип **холізму**: усе велике складається з малого, і неможливо звести досліджуване ціле до його частин; відтак кожен окремий твір (і кожен рядок твору) розглядається як частина цілого – частина творчості автора. І оскільки якісна своєрідність цілого є пріоритетною щодо його частин, то а) переклад одного твору неможливий без знання й розуміння всього творчого доробку автора, і б) під час перекладу найважливішою є адекватна інтерпретація оригінального твору загалом, аніж дослівний переклад окремого рядка. Яскраво ілюстрацією цього принципу є контекстуальні заміни, прип'яканні перекладам віршованих творів Тараса Шевченка Джоном Віром:

Тарас Шевченко

Пішла селом,
Плаче Катерина;
На голові хустиночка,
На руках дитина.
(Катерина, 1972, с. 24)

У латаній свитиночці,
На плечах торбина,
В руці ціпок, а на другій
Заснула дитина.
(Катерина, 1972, с. 34)

Джон Вір (Іван Вив'юрський)

And she swept
As down the village street,
Her baby in her arms, she went
With slow, reluctant feet.
(Katerina, 1972, с. 25)

Patched cloak, a pack upon her back,
She carries a stout cane,
And holds a bundle to her breast –
A tiny sleeping baby.
(Katerina, 1972, с. 35)

Перекладач передає слово "дитина" англійською, додаючи йому свій відтінок значення "a tiny sleeping baby", що дослівно значить "малесеньке спляче немовля", підкреслюючи, що дитина була дуже маленькою. Свідченням цього є й те, що автор перекладає "на другій руці спляча дитина" як "holds a bundle to her breast", чого нема в українському тексті, але від цього англійська поема не втрачає свого колориту, а навпаки, за допомогою цього звороту перекладач більш детально передає читачеві портрет жінки з дитиною. До того ж, завдяки цій заміні автор перекладу зберіг ритміку й мелодику вірша.

Кохайтесь, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами.
Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине
(Катерина, 1972, с. 6)

Джон Вір намагається зберегти риму оригіналу, відтворюючи фонетичне звучання та якнайточніше передати милозвучність шевченкової поезії, використовуючи словесні повтори, епітети й синоніми. Цей прийом дозволяє перекладачеві частково мінімізувати розбіжності ритміки та мелодики флективної синтетичної мови оригіналу й аналітичної мови перекладу.

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.
(Шевченко, 2003)

Третій принцип – принцип **релевантності** передбачає інтерпретація абстрактних ідей автора. Так, в одному із фрагментів поеми "Катерина" релевантність перекладу таких ідей Шевченка як незнання (невідомість і невловимість) долі, тлінність багатства і прикрамарність людського існування в неволі досягається

Есть на світі доля,
А хто її знає?
Есть на світі воля,
А хто її має?
Есть люде на світі –
Сріблом-злотом сяють,
Здається, панують,
А долі не знають, –
Ні долі, ні волі!
(Катерина, 1972, с. 28)

Так само вдало Джон Вір інтерпретує в англійському тексті ключові фрази на початку поеми: "A Muscovite will love for sport, And laughing go away" (Shevchenko, 1840/1972, р. 7), де вираз "любить жартуючи" замінює на "will love for sport", а вираз "жартуючи кине" перекла-

Другий принцип – це принцип **динаміки**: ритміка й мелодика відіграють важливу роль під час перекладу поезії. Оцінюючи переклади поетичних творів, дослідники завжди акцентують увагу на втратах і відхиленнях від оригіналу у звуковій організації твору, тобто у схемі римування, звукопису й метриці вірша. Завдяки послідовному використанню такого народно-поетичного прийому як словесні повтори, вірш Тараса Шевченка у перекладі Джона Віра не втрачає своєї експресивності та національного колориту, що має неабияке значення під час перекладу твору з однієї мови іншою. Зокрема, у поемі "Катерина":

O lovely maidens, fall in love,
But not with Muscovites,
For Muscovites are foreign folk,
They do not treat you right.
A Muscovite will love for sport,
And laughing go away;
He'll go back to his Moscow land
And leave the maid a prey
(Katerina, 1972, с. 7)

Співзвучність оригіналу вірша "Заповіт" і перекладу за звучанням і кількістю складів досягається за рахунок втрати лексичної тотожності, яка однак, за принципом холізму, вдало компенсується шляхом застосування описового методу й контекстуальних заміन:

When I die, let me be buried
In my beloved Ukraine,
My tomb upon a grave-mound high,
Amid the wide-spread plain,
That the fields, the steppe unbounded,
The Dnieper's plunging shore
My eye could see, my ear could hear
The mighty river roar.
(Shevchenko, 1845/1977)

шляхом експлікації. Свідома заміна перекладачем лексики оригіналу іншими, доступними в мові перекладу лексичними засобами, дозволяє максимально точно передати ідею автора, проте часто за рахунок втрати чи появи додаткових смислових відтінків:

On earth there is fortune –
On whom does it smile?
On earth there is freedom –
On whom does it shine?
On earth there are people –
All silver and gold.
They seem strong and wealthy,
Yet fortune don't know –
Nor fortune, nor freedom!
Katerina, 1972, с. 29)

дає як "and laughing go away". Отже, автор уникає повторів фрази "жартуючи" як в українському оригіналі, але зберігає ритміку твору й доносить до читача сам зміст перекладеного твору.

Четвертий принцип – це **принцип балансу** або принцип гармонії. У перекладах Джона Віра структурно

Не слухала Катерина
Ні батька, ні неньки
Полюбила москалика,
Як знало серденько.
(Катерина, 1972, с. 6)

П'ятий принцип – **принцип екологічної естетики**, основа якого – ідеї гармонії та єдності природного й культурного середовища. У цьому контексті перекладач

А тим часом вороженьки
Чинять свою волю –
Кують речі недобрії.
Що має робити?
(Катерина, 1972, с. 14)

Так, наприклад, у цьому уривку вираз "кують речі недобрії" автор перекладу Джон Вір переклав як – "are preparing evil things", що дослівно перекладається як "готують злі речі", оскільки в англійській дуже важко, можливо навіть і нереально, знайти аналог виразу "кують недобрії речі". Перекладач урахував це, а також культурне середовище своєї країни, а також Батьківщини самого поета, і завдяки цьому зумів передати зміст оригіналу. А вираз "чинять свою волю" переклав як "give free rein to spite and hate", тим самим надавши цій фразі дещо іншого відтінку (пояснити).

Далі проаналізуємо "Заповіт" Тараса Шевченка, перекладений Джоном Віром у парадигмі екологічного перекладознавства.

Т. Г. Шевченко:
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте
(Шевченко, 2003)

Наприклад, автор перекладу інтерпретує англійською два останні рядки "І вражою злою кров'ю" – "And water with the tyrants' blood", слово "кров'ю ворог" як дослівно і "кров'ю тирана", тобто надає перекладеному виразу "ворожий" власного відтінку значення, а фразу "Волю

When I die, let me buried
In my beloved Ukraine,
My tomb upon a grave-mound high,
Amid the wide-spread plain.
(Шевченко, 2003)

Третій принцип – принцип **релевантності** передбачає розуміння абстрактних ідей автора. Ідея свободи є однією із ключових тем у творчості Тараса Шевченка. У фразі "кайдани порвіте" – "break your heavy chains" поет закликає боротися своїх співвітчизників за свою свободу. Це була ідея, за яку Тарас Шевченко боровся все своє життя.

І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.
(Шевченко, 2003)

зрозумілий сучасникам вірш Шевченка зберігає свою милозвучність і гармонійність за рахунок чого:

Young Katerina did not heed
Her parents' warning words,
She fell in love with all her heart,
Forgetting all the world.
(Katerina, 1972, с. 7)

не лише відтворює зміст твору з дотриманням жанру, а й передає авторську та етнічну специфіку оригіналу:

Ill-wishers in the meantime give
Free rein to spite and hate –
They are preparing evil things.
What can she undertake?
(Katerina, 1972, с. 15)

Перший принцип – **принцип холізму**: усе велике складається з малого. Уся творчість поета, усе його життя було боротьбою за свободу, за незалежність українського народу й боротьбу проти царської влади та кріпацтва. "Заповіт" є яскравим прикладом думок автора, які представлені в цих рядках. Перекладачеві Джону Віру вдалося чітко передати зміст і дух твору, навіть не використовуючи контекстуальної заміни. Проте у деяких моментах перекладачеві довелося змінити відтінок значення українських лексем, щоб зберегти ритміку й мелодику вірша. Для порівняння нижче подані рядки з українського оригінального твору та англійського перекладу.

Джон Вір:
Oh bury me, then rise ye up
And break your heavy chains
And water with the tyrants' blood
The freedom you have gained.
(Shevchenko, 1845/1977)

окропіте", як дослівно свободу, яку ви заслужили – "The freedom you have gained".

Другий принцип – це принцип **динаміки**. У цьому уривку перекладений вірш не втрачає свого колориту порівняно з оригінальним. Ритміка й мелодика збережені:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій.
(Shevchenko, 1845/1977)

Четвертий принцип – це принцип **баланси** або принцип гармонії. У перекладах Джона Віра структурно зрозумілий сучасникам вірш "Заповіт" зберігає свою милозвучність і гармонійність як в оригінальному, так і в перекладеному варіанті:

And in the great new family,
The family of the free,
With softly-spoken kindly word
Remember also me.
(Shevchenko, 1845/1977)

П'ятий принцип – принцип екологічної естетики, основа якого – ідеї гармонії та єдності культурного середовища. У цьому контексті перекладач не лише відтворює зміст твору з дотриманням жанру, але й передає етнічну специфіку оригіналу. На принцип екологічної естетики значною мірою впливає етнічне середовище, де проживає перекладач і сам автор. Так, перек-

Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу ...отоді я
І лани, і гори –
Все покину, і полину
До самого Бога
Молитися...
(Шевченко, 2003)

Висновки

Дослідивши особливості перекладу поеми "Катерина" і поезії "Заповіт", можна зробити висновок, що Джону Віру вдалося, не порушуючи етнокультурних особливостей і жанру твору, досить точно передати зміст оригіналу – переважно шляхом контекстуальних замінів і вдало підібраних синонімів, часто співзвучних мові оригіналу, зі схожою фонетичною експресією й однаковою кількістю складів, що зокрема досягається за рахунок повторів для збереження ритми оригіналу. Автор досягає максимальної відповідності перекладу (наскільки це можливо під час перекладу з синтетичної мови оригіналу на аналітичну мову перекладу) шляхом вдалого підбору семантично адекватних виразів і зворотів, які відображають зміст українського першоджерела. Розглянуті кризи призму еко-транслятологічного підходу, переклади Джоном Віром таких поетичних шедеврів Тараса Шевченка, як поема "Катерина" та вірш "Заповіт", переконують в органічній близькості Джона Віра до української лінгвокультури, ґлибкомоти проникненні перекладача в концептосферу Шевченка, сприйняття ним України як власного екологічного середовища. Водночас, ці переклади доводять, що найкращим перекладачем національного генія Шевченка іноземною, зокрема англійською, може бути лише той перекладач, для якого українська теж є рідною. Саме таким перекладачем і був Джон Вір.

Отримані результати й висновки не вичерпують увесь обсяг питань, пов'язаних з особливостями перекладацької інтерпретації досліджуваних у статті поетичних творів Тараса Шевченка. Перспективу дослідження може скласти подальше опрацювання екологічного підходу до перекладацької інтерпретації поетичного тексту.

Актуальність дослідження зумовлена потребою екологічного підходу до перекладацької інтерпретації класичного поетичного тексту з метою досягнення адекватного перекладу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому **вперше** застосовано парадигму екологічного перекладознавства, а саме принципи холізму, релевантності, динаміки, балансу й екологічної естетики до поеми "Катерина" та вірша "Заповіт" Тараса Шевченка в англомовних перекладах.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальної для сучасного перекладознавства екологічної теорії оригінальної та перекладацької творчості.

Практичну цінність дослідження визначає можливість використання його основних результатів у викладанні курсів з художнього перекладу та у практиці поетичного перекладу. Напрацювання цієї статті можуть

ладачеві необхідно враховувати не kbit культуру своєї країни, але й культуру країни автора твору. Це означає, що в англійській мові потрібно знайти слово, яке найбільш точно відповідає аналогу слова оригінального твору, тобто потрібно знайти еквівалентно правильне слово, урахувуючи різницю культур:

When from Ukraine the Dnieper bears
Into the deep blue see
The blood of foes ... then will I leave
These hills and fertile fields –
I'll leave them all behind and fly
To the abode of God
To sing his praise...
(Shevchenko, 1845/1977)

також стати в пригоді дослідникам, критикам і редакторам художнього перекладу.

Список використаних джерел

- Бондаренко, І. П., & Коломійець, Л. В. (Ред.) (2014). *Шевченко в сучасному світі*. ВПЦ "Київський університет".
- Гордун, С. М., & Калиновська, І. М. (2021). Тенденції розвитку еколінгвістики та її роль у вирішенні екологічних проблем. У *Philological science and education: transformation and development vectors* (Vol. 1, pp. 112–129). Baltija Publishing.
- Зосімова О. В., & Піскун О. Д. (2018). Способи відтворення реалій в англомовних перекладах поем Тараса Шевченка "Катерина" та "Наймичка". *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*, 48, 244–251.
- Шевченко, Тарас. (2003). Заповіт. У *Тарас Шевченко. Зібрання творів* : у 6 т. (Т. 1, с. 371). Наукова думка.
- Haugen, E. (1972). *The Ecology of Language*. Stanford University Press, 324–329.
- Haugen, E. (2001). The Ecology of Language. In A. Fill, P. Muhlhauser (Eds.), *The ecolinguistics Reader. Language, Ecology and Environment* (p. 57). Continuum.
- Honcharenko, A. (1868, March 1). Curious ideas of the poet Taras Shevchenko. *The Alaska Herald*.
- Kolomyiets, L. (2014). *Three Profiles of the Translator in the Complete Poetry of Taras Shevchenko* (P. Fedynsky, Trans.). The Ukrainian Quarterly: *Journal of Ukrainian and International Affairs*, LXX, 1–4, 18–39.
- Kolomyiets, L. (2015). The Essentialized Kobzar by Taras Shevchenko in Michael Naydan's English Projection, 2014. *Style and Translation*, 1(2), 155–187.
- Kolomyiets, L. (2017). An ethno-ecological approach to multiple English translations of the poem *Dolia* [Fate/Destiny] by Taras Shevchenko. *Studia Slawistyczne: Etnolingwistyka i Komunikacja Międzykulturowa*, 4, 525–548. Wydawnictwo KUL (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II).
- Shevchenko, Taras. (1972). *A Poem «Katerina»* (J. Weir, Trans.). Dnipro. (The original has been published 1840).
- Shevchenko, Taras. (1977). *My Testament*. In Taras Shevchenko. Selected poetry (J. Weir, Trans., p. 198). (The original has been published 1845). Dnipro.
- Steffensen, S. V., & Fill, A. (2014). Ecolinguistics: The State of the Art and Future Horizons. *Language Science*, 41A, 6–25. <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2013.08.003>

References

- Bondarenko, I. P., & Kolomyiets, L. V. (Eds.). (2014). *Shevchenko in the modern world*. Kyiv University Publishing and Printing Center [in Ukrainian].
- Haugen E. (1972). *The Ecology of Language*. Stanford University Press, 324–329.
- Haugen E. (2001). The Ecology of Language. In A. Fill, P. Muhlhauser (Eds.), *The ecolinguistics Reader. Language, Ecology and Environment* (p. 57). Continuum.
- Honcharenko, A. (1868, March 1). Curious ideas of the poet Taras Shevchenko. *The Alaska Herald*.
- Hordun, S. M., & Kalynovska, I. M. (2021). Trends in the development of ecolinguistics and its role in solving environmental problems. In *Philological science and education: transformation and development vectors* (Vol. 1, pp. 112–129). "Baltija Publishing" [in Ukrainian].
- Kolomyiets, L. (2014). *Three Profiles of the Translator in the Complete Poetry of Taras Shevchenko* (P. Fedynsky, Trans.). *Journal of Ukrainian and International Affairs*, LXX, 1–4, 18–39.
- Kolomyiets, L. (2015). The Essentialized Kobzar by Taras Shevchenko in Michael Naydan's English Projection, 2014. *Style and Translation*, 1(2), 155–187.

Kolomiyets, L. (2017). An ethno-ecological approach to multiple English translations of the poem *Dolia* [Fate/Destiny] by Taras Shevchenko. *Studia Slavistica: Etnolingwistyka i Komunikacja Międzykulturowa*, 4, 525–548. Wydawnictwo KUL (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II).

Shevchenko, Taras. (1972). *A Poem «Katerina»* (J. Weir, Trans.). Dnipro. (The original has been published 1840).

Shevchenko, Taras. (1977). *My Testament*. In Taras Shevchenko. Selected poetry (J. Weir, Trans., p. 198). (The original has been published 1845). Dnipro.

Shevchenko, Taras (2003). *My Testament*. In *Taras Shevchenko. Collected works: in 6 vols.* (Vol. 1, p. 371). Naukova Dumka [in Ukrainian].

Steffensen, S. V., & Fill, A. (2014). Ecolinguistics: The State of the Art and Future Horizons. *Language Science*, 41A, 6–25. <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2013.08.003>

Zosimova, O. V., & Piskun, O. D. (2018). Ways of reproducing realities in English translations of Taras Shevchenko's poems "Kateryna" and "Naimychka". *Linguistic studies: Collection of scholarly works of H. S. Skovoroda KhNPU*, 48, 244–251 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 12.03.23
Прорецензовано / Revised: 27.04.23
Схвалено до друку / Accepted: 15.05.23

Tetiana MITINA, PhD Student
ORCID ID: 0009-0005-8422-6828
e-mail: taniuchka@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

INTERPRETATIONS OF THE POEMS "KATERYNA" AND "MY TESTAMENT" BY TARAS SHEVCHENKO IN THE TRANSLATIONS OF JOHN WEIR (IN THE PARADIGM OF ECOLOGICAL TRANSLATION)

Background. The introduction provides a brief overview of the major translations of Shevchenko's works into English and the first reviews of Shevchenko's work in foreign criticism.

Methods. The method of comparative translation, historical and philological analysis, the method of quantitative calculations, as well as the ecological theory used in modern translation studies are applied.

Results. The article analyzes the methodological features of the interpretation of Taras Shevchenko's original works "Kateryna" and "My Testament" on the example of John Weir's English translations; in the context of the principles of ecological translation studies, the author considers certain techniques of English poetic translation that allow achieving semantic correspondence with the original while preserving ethno-cultural information. According to Nazim Hikmet, "...there are poets of one city, one village, one nation, but there are poets of all cities, all villages, all nations". Taras Shevchenko became such a poet – a poet of all nations – for the world, and his works continue to interest and excite not only Ukrainians, but also the Western world.

Conclusions. The proof of this is the fact that today Shevchenko is translated into English, the most widespread language in the world, more intensively than ever before. And each translator interprets the works of this Ukrainian genius poet in a slightly different way, depending on the peculiarities of the cultural environment in which the translator was born and works. All these peculiarities of the translator's linguistic and cultural profile in the environment of their specific culture are studied by a new field of translation studies called ecotranslatology, or ecological translation studies, within which the research for this article was conducted.

Keywords: interpretation, translation, paradigm, principles of ecolinguistics, holism, dynamics, relevance, balance, ecological aesthetics.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 81'255, 4:821.11
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.5>

Оксана ПРИГОДІЙ, д-р філософії, асист.
ORCID ID: 0009-0002-6216-7642
e-mail: oksana.prygodii@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МЕТАФОРИ ВОГНЮ, ВОДИ, ЗЕМЛІ ТА ПОВІТРЯ ЯК СКЛАДНИКИ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ТАРАСА ПРОХАСЬКА, КОСТЯ МОСКАЛЬЦЯ ТА МАРІЇ МАТІОС

Вступ. Метафори обрамлюють художній твір, надаючи унікального забарвлення та гармонізуючи увесь образний кістяк. Отже, інтерпретація метафоричних висловів є першочерговою під час аналізу концептуальних ознак концепту.

Методи. Використовуються методи лінгвістичного, літературознавчого та перекладознавчого зіставного аналізу. Застосовується теорія концептуальної метафори.

Результати. Досліджується відображення метафор вогню, води, землі та повітря, які є компонентами концепту ПРИРОДА в англомовних перекладах творів геніїв пера, власне Тараса Прохаська "Спалене літо", "НепрОсті", Костя Москальця "Вечірній мед" (1 ч.) і Марії Матіос "Мама Маріца, дружина Христофора Колумба", "Майже ніколи не навпаки". Переклади виконані Ольгою Рудакевич, Вільямом Блекером, Марком Андрейчиком і Яриною Якуб'як, Павлом Онуфриком, Юрієм Ткачем. Концепт ПРИРОДА, куди входять першостихії вогню, води, землі та повітря висвітлені як одні з ключових концептів української лінгвокультури.

Висновки. При транслюванні концепту ПРИРОДА, де вогняна стихія є рясною та яскравою, перекладачі здебільшого відображають метафори прийомом реметафоризації, тобто підбором метафоричного відповідника в мові перекладу, описовим перекладом, часом із втратою значення змісту метафори. Концептуальна ознака "вода" відображається крізь призму метафори в перекладі прийомом реметафоризації, використанням додавання й описовим перекладом. Частовживаним прийомом під час передавання метафор, які позначають концептуальну ознаку "землі" є прийом реметафоризації, а метафори, дотичні до концептуальної ознаки "повітря" здебільшого також відтворюються прийомом реметафоризації та описовим перекладом.

Ключові слова: концепт, переклад, метафора, вогонь, вода, земля, повітря.

Вступ

Метафори відіграють важливу роль під час аналізу концептуальної та мовної картин світу, адже вони містять велику кількість оцінних компонентів і є невід'ємними при інтерпретації художнього твору. Метафори обрамлюють художній твір, надаючи унікального забарвлення та гармонізуючи увесь образний кістяк. Отже, інтерпретація метафоричних висловів є першочерговою під час аналізу концептуальних ознак концепту. У нашій розвідці ми фокусуємо нашу увагу на метафорах, які позначають чотири першостихії, а саме: вогонь, воду, землю та повітря у творах таких видатних українських митців слова: Тараса Прохаська ("Спалене літо", "НепрОсті"), Костя Москальця ("Вечірній мед") і Марії Матіос ("Мама Маріца, дружина Христофора Колумба", "Майже ніколи не навпаки") і їхніх перекладів англійською мовою, виконані Ольгою Рудакевич, Вільямом Блекером, Марком Андрейчиком і Яриною Якуб'як, Павлом Онуфриком, Юрієм Ткачем.

Метою статті є опрацювання структурної будови в оригіналі та перекладі метафоричного образу художнього твору та напрацювання моделі відтворення метафор, за допомогою якої перекладач зможе забезпечити адекватний переклад образності першотвору.

Огляд літератури. О. А. Ясинецька наголошує у статті "Переклад метафори як мовна репрезентація концептуальних картин світу", що "відтворення смислу, а не значення, є необхідною умовою перекладу метафор" (Ясинецька, 2010, с. 96).

Про роль метафори та інтерес до її вивчення пише С. А. Остапенко в статті "Особливості відтворення метафори у процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда "Ніч ніжна)": "метафора як мовне та мовленнєве явище, безсумнівно, викликає великий теоретичний і практичний інтерес. Вивчення природи метафоричного переносу, аналіз багатопланових мовних зміщень, які він спричиняє, розгляд залеж-

ності метафори від її синтагматичних і парадигматичних зв'язків допомагає проникнути у складну систему лексики, побачити приховані в ній безмежні можливості утворення нових лексичних одиниць, розкрити динаміку семантичних відносин всередині лексичної системи даного синхронного зрізу" (Остапенко, 2016, с. 259).

Щодо труднощів перекладу авторської метафори Л. В. Коломієць у статті "Способи перекладу Михайлом Найданом авторських метафор Павла Тичини" зазначає: "...проблема перекладу авторської метафори є центральною проблемою художнього перекладу. Метафора – серцевина поетичного образу, образності мови взагалі. Авторська метафора – її оригінальність, неповторність і влучність – ключ до успіху мистецького твору" (Коломієць, 2010, с. 159).

Методи

П. Ньюмарк вирізняє такі способи/методи перекладу метафори: "1) збереження образу у мові перекладу; 2) заміну образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу; 3) відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу (але з можливою зміною експресії); 4) переклад метафори (або образного порівняння) за допомогою образного порівняння (або інколи метафори) із тлумаченням значення (це сприяє розумінню, але може призвести до втрати експресивності висловлювання); 5) відтворення семантики метафори описово (може застосовуватися, якщо метафора нечітка і її збереження є недоречним, хоча певні аспекти настанови висловлювання можуть втратитися); 6) пропущення метафори, якщо вона є надлишковою (необов'язковою); 7) збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилити образ" (Newmark, 1981, с. 87–91). Така класифікація дозволяє більш глибоко простежити оцінну функцію метафори на основі запропонованих способів відтворення метафори в художніх творах.

Результати

У творі "Спалене літо" Тараса Прохаська концептуальна ознака "вогонь" представлена різноманітними метафоричними конструкціями. Цілісний метафоричний образ відчуття розлуки з коханою ми можемо спостерігати в такому прикладі:

"...але яскраво уявляєш собі **хмари диму, що шарпають темряву розвіяними іскрами**, і попів, цілі гірки попелу, який ще довго зберігає форму листя" (Прохасько, 2011, с. 5).

"...though in your mind you have a vivid image of the **billowing smoke pushing the darkness around with scattering sparks**" (Prokhasko, 2018, с. 304).

Як бачимо, образна метафора оригінального тексту *хмари диму шарпають темряву розвіяними іскрами – the billowing smoke pushing the darkness around with scattering sparks* відтворена шляхом реметафоризації, а значить, що метафора першотвору збережена та адекватно відображена в перекладі.

Ще один приклад вдалого відтворення метафори на позначення концептуальної ознаки "вогонь" знаходимо в повісті "Мама Маріца, дружина Христофора Колумба" Марії Матіос:

"Хлопчик із каламутним поглядом і постійною легкою усмішкою в кутиках губ не дуже твердо намагався чеберяти худенькими ніжками, та уста йому були запечатані для слів: приступними для малюка залишалися хіба що невизначні вигуки піврічної дитини – **й гаряча кров відчаю й розпуки дедалі частіше заливала Маріцин мозок**" (Матіос, 2008, с. 3).

"The little boy with the dull gaze and a continual slight smile in the corners of his lips did try unsteadily to patter about on his thin legs, but his lips seemed to be permanently sealed: all he could manage were the babbling sounds of a six-month-old baby – **and the hot blood of despondency and despair began to fill Marica's mind ever more often**" (Matios, 2011a, с. 90).

У цьому реченні бачимо невимовний біль матері, яка споглядає захворювання сина та відчуває безвихідь ситуації. Маріца залишається один на один із недугою; важливо зазначити, що вона не покладає рук та бореться за здоров'я сина всіма силами. Метафора оригіналу *гаряча кров відчаю й розпуки дедалі частіше заливала Маріцин мозок – and the hot blood of despondency and despair began to fill Marica's mind ever more often*, що апелює до вогняної стихії, відтворена адекватно шляхом реметафоризації зі збереженням смислового та емоційного навантаження. Також показовим є використання в тексті перекладу алітерації *despondency and despair*, яка виступає ампліфікатором почуттів і підсилює шквал емоцій, відображаючи інтенції авторки твору.

Концептуальна ознака "вогонь", що входить до складу ядерного концепту ПРИРОДА, втілюється багатьма лексем-дериватів. Прояв метафори вогню та все, що пов'язане з ним, а саме вогняна пристрасть, влучно проілюстрований у такому прикладі:

"Він чув тільки свою **здорову природу і шукав її виходу**" (Матіос, 2008, с. 6)

"He sensed only **the call of his carnal desires and sought an outlet**" (Matios, 2011a, с. 101).

У цьому реченні спостерігаємо вживання свіжої вогняної метафори, яка виступає алегорією вогняної пристрасті молодого хлопця до дівчини та вербалізуються через жагу до близькості: *здорову природу і шукав її виходу – the call of his carnal desires and sought an outlet*. Можна побачити з цього прикладу, що перекладач звертається до контекстуальної заміни з додаванням еле-

менту *the call*, що лише підсилює вплив на читача із відображенням жагучих почуттів, спільних за природою із вогнем. Словосполучення першоджерела *здорова природа* перетворюється на *the call of his carnal desires*, де прикметник *carnal* означає "тілесний, плотський, хтивий", а іменник *desire* – "прагнення, пристрасть, жадібність", відтак, маємо блискуче відтворення концептуальної ознаки "вогонь" периферійної зони концепту ПРИРОДА в перекладеному тексті.

Приклад стертої метафори, яка використовується під час змалювання вогню почуттів, бачимо в реченні:

"Мелодії були такі, що мороз ішов щоразу поза шкірою і **вогонь розливався в жиллах**..." (Матіос, 2008, с. 7)

"The melodies brought goose bumps to her skin and **fire filled her veins** ..." (Matios, 2011a, с. 109).

У цьому рядку можна спостерігати концептуальну ознаку "вогонь", яка передана стертою метафорою оригіналу *вогонь розливався в жиллах – fire filled her veins*. Бачимо, що перекладач вирішує підібрати англійський аналог задля відображення спектра почуттів і відтворення фізичної напруги в художньому творі, що є поки що адекватним.

Ще один приклад відображення метафори, дотичної до концептуальної ознаки "вогонь" у романі "Вечірній мед" Костя Москальця, бачимо нижче:

"Були часи, коли хворіла душа і печальні пахощі **прив'ялої трави та диму від спаленого листя заповнювали всі шпарини свідомості**, і вже не можна було споглядати через ті **шпарки ясного сьйва вічності**, у якій я – вільний, а ця воля подібна до сніжинки, яка вічно є сніжинкою, але ніколи не повторюється в своїй формі..." (Москалець, 2009, с. 8).

"There was a time when the soul was ailing and the sorrowful fragrance of **withered grass and smoke from burning leaves filled every crevice of consciousness**, and it was no longer possible to peek through **the cracks of the bright sheen of eternity**, in which I am free, and this freedom resembles the snowflake that is forever a snowflake but whose form is never duplicated..." (Moskalets, 2011, с. 8).

У цьому уривку спостерігаємо філософські роздуми наратора щодо круговороту подій навколо нього, дорослішання та додання перешкод на шляху до успіху. Вогняна метафора, де фокальними елементами постають лексеми *дим і спалення*, відтворені в тексті перекладу метафорою, про що свідчить вживання англійського відповідника: *прив'ялої трави та диму від спаленого листя заповнювали всі шпарини свідомості – withered grass and smoke from burning leaves filled every crevice of consciousness*. Таке рішення перекладачів є вмотивованим і зберігає експресивність і метафоричність полотно першотвору.

А в другій частині уривку спостерігаємо буквальный переклад під час відображення метафори із вогняними лексемами-дериватами *ясність і сьйво: шпарки ясного сьйва вічності – the cracks of the bright sheen of eternity*. Такий вибір перекладачів є цілком виправданим, оскільки гармонійно вписується в глибинний пласт роману та передає образну систему художнього твору.

Одним із яскравих відгалужень площини концептуальної ознаки "вогонь" є використання лексеми *блискавка*:

"...голос соловейка пролунав на весь ліс, **чорно-срібною блискавкою розпанахав ніч і відчуження**;" (Москалець, 2009, с. 18).

"...a nightingale's voice echoed through the forest, **shredding the night and alienation in a flash of black-silver lightning**;" (Moskalets, 2011, с. 18).

У цьому реченні бачимо концептуальну ознаку "вогонь", яка представлена сусідньою лексемою всього полум'яного, сяючого та іскристого – *блискавка*: *чорно-срібною блискавкою розпанахав ніч і відчуження – shredding the night and alienation in a flash of black-silver lightning*. Перекладачі використовують прийом реметафоризації, відтворюючи метафору оригіналу метафорою в перекладі. Водночас інтерпретатори вирішують додати ідіому *in a flash* задля підсилення ефекту швидкості та швидкоплинності процесу, описаного в романі. Загалом переклад є адекватним і зберігає конотацію вихідного повідомлення.

Приклад вживання лексичної одиниці *грім* як складника концептуальної ознаки "вогонь" ядерного концепту ПРИРОДА знаходимо в уривку:

"...голос соловейка зрушив тяжкі маси неблагополучного часу і задушливо тісного простору; вони щосили торохнулися один об одного і **викресали небувалий грім світанкового року** ..." (Москалець, 2009, с. 18).

"...the nightingale's voice baffled the heavy masses of frustrated time and the suffocatingly tight space; they slammed against each other and **ignited an unprecedented thunder of sunrise rock music** ..." (Moskalets, 2011, с. 18).

У цьому реченні можна спостерігати концептуальну ознаку "вогонь", яка втілюється завдяки лексемам *викресати грім*: *викресали небувалий грім світанкового року – ignited an unprecedented thunder of sunrise rock music*, що адекватно відображені еквівалентами англійської мови в перекладі та влучно передають атмосферу та "роковість" першотвору.

Ще один приклад реалізації концептуальної ознаки "вогонь", яка проявляється шляхом вживання дієслова *обпікати*, подано нижче:

"**Раптом його обпекло те саме відчуття**, що виникало завжди, коли хтось несподівано швидко і тихо підбігає ззаду" (Прохасько, 2015, с. 130).

"**Suddenly he was seized by the feeling** he always had when someone unexpectedly, quickly, and quietly ran up behind him" (Prokhasko, 2011, с. 95).

Спостерігаємо метафору в тексті оригіналу *раптом його обпекло те саме відчуття – suddenly he was seized by the feeling*, яка в перекладі відтворена за допомогою пошуку еквівалентних відповідників. Зазначимо, що дієслово *to seize*, яке обирає перекладач, дещо знижує градус першотвору, адже письменник використовує вогняну стихію задля передачі пекучості відчуттів. Однак такий вибір перекладача можна розтлумачити так: дієслово *to seize*, хоч і не входить до польової моделі вогню, але також вміщує такі значення, як *"стискувати, захвачувати, спіймати"*, які імпліцитно відповідають меті автора. Отже, переклад є адекватним, хоч і з невеликим відхиленням від образності повідомлення первинного тексту.

Лексема *жар* є яскравим відгалуженням при відображенні концептуальної ознаки "вогонь" як периферійної зони концепту ПРИРОДА:

"Ні-ні, вона говорить не словами: **хустка передає свій жар через Мариньчині долоні**" (Матіос, 2018, с. 130).

"No-no, not through words: **the shawl passed on its ardour through Marynka's palms**" (Matios, 2012, с. 134).

Під час відображення концептуальної ознаки "вогонь" у цьому реченні можна спостерігати метафору *хустка передає свій жар через Мариньчині долоні – the shawl passed on its ardour through Marynka's palms*, яка відображена у перекладі так само метафорою та чітко передає жагучість почуттів персонажа. Таке рішення

перекладача є адекватним і забезпечує збереження смислового навантаження.

Емоційний вплив почуттів є важливим елементом романів Марії Матіос. Часом напруження емоцій змальовуються за допомогою природних явищ, які суголосні подіям у творах. Наприклад, наступне речення з роману "Майже ніколи не навпаки" відображає глибину почуттів дівчини Мариньки до Кирила:

"Там, де ще недавно **попеліло її серце коло Кирилового**" (Матіос, 2018, с. 135)

"There, where until recently **her heart had been turning to ash next to Kyrylo's**" (Matios, 2012, с. 139).

У цьому рядку метафора *попеліло її серце – her heart had been turning to ash* відтворено фразеологізмом англійської мови, у якому лексема вогню, а саме його дериват *попіл*, адекватно відображає образність оригіналу та повноцінно передає ностальгічність ситуації.

Вода є одним із центральних образів у лінгвокультурах багатьох народів світу. В оповіданні "Спалене літо" Т. Прохаська *вода* є невичерпним резервуаром образів і помічником під час зображення унікального розуміння світобудови головним персонажем. Не дивно, що істотна кількість метафоричних засобів утворює семантичне поле водної стихії, наприклад:

"Я тримаю в кишені одну з її **cigarette** ще із **залитого водою авта**" (Прохасько, 2011, с. 5).

"In my pocket I've kept one of her cigarettes from back when **sheets of rain had streamed down the car**" (Prokhasko, 2018, с. 304).

У цьому уривку бачимо концептуальну ознаку "вода", яка втілюється метафоричною конструкцією в тексті перекладу: *залитого водою авта – sheets of rain had streamed down the car*, у якій спостерігаємо додавання лексеми *sheets of rain*, яка підтримує образність і підсилює почуття мінливості персонажів. Таке рішення перекладача є вмотивованим і рівноцінним для збереження гармонійного ритму першотвору.

Роман "Вечірній мед" Костя Москальця сповнений філософських роздумів про вічність життя, кохання, пошуки свободи та правди. Один із таких уривків вербалізує концептуальну ознаку "вода":

"...ось істинний образ цієї юної і архаїчної вічності: **вода, яка кристалізується у чарівну й неповторну форму самоті на верховинах духу, де холод і розріджене повітря, а потім, спустившись сюди, знову стає водою, каламутною водою повені...**" (Москалець, 2009, с. 8).

"... this is the true picture of this young and archaic eternity: **water that crystallizes into the enchanting and unrepeatable form of self-essence at the peaks of the spirit, where it is cold and the air is thin, but later, having descended here, once again becomes water, the turbid water of a flood...**" (Moskalets, 2011, с. 8).

У цьому прикладі метафора тексту оригіналу *вода, яка кристалізується в чарівну й неповторну форму самоті на верховинах духу*, відображена метафорою англійської мови зі збереженням конотації вихідного повідомлення – *water that crystallizes into the enchanting and unrepeatable form of self-essence at the peaks of the spirit*. Перекладачі вправно транслюють філософську суть першотвору та підхоплюють імпліцитну мету письменника.

Приклад відображення метафори на позначення *води* знаходимо в таких рядках:

"Там є море солов'їв, там світлячки і мавки, **там джерела шумують ромом і бренді**, а грубенки ведмедики у фраках розносять льоди й чоколаду на срібних тацях, їдемо!" (Москалець, 2009, с. 16).

"There's a whole bunch of nightingales there, and fireflies and water nymphs, **the spring waters bubble over with rum and brandy there**, and pudgy little bears wearing tuxedos serve ice cream and chocolate on silver platters – let's go!" said Andrusia" (Moskalets, 2011, c. 16).

У цьому уривку спостерігаємо метафору води, складовою ядерного концепту ПРИРОДА, що представлена лексемою джерела: *там джерела шумують ромом і бренді* – *the spring waters bubble over with rum and brandy there*, яка відображена метафоричним відповідником у тексті перекладу. Водночас важливо відзначити відтворення англійською мовою ономапопеї – звуконаслідування шумуючих джерел – *the spring waters bubble over*. Такий вибір перекладачів є адекватним і підтримує "куражну" атмосферу художнього твору.

Ще один приклад відображення водної метафори у прозі сучасних українських письменників знаходимо в повісті "Мама Маріца, дружина Христофора Колумба" Марії Матіос:

"Перерізане навпіл мілковою й негаласливою річкою, містечко скидалося на екзотичного пташка із широко розкинутими крилами **над блискучою гладдю води**" (Матіос, 2008, с. 1).

"Cut in two by a shallow, quiet river, it had the appearance of a strange bird with outstretched wings **hovering over the shiny calmness of the waters**" (Matios, 2011a, c. 78).

У зазначеному вище реченні спостерігаємо концептуальну ознаку "вода", яка відображена метафорою в тексті перекладу, а значить реметафоризацією *над блискучою гладдю води* – *hovering over the shiny calmness of the waters*, що є адекватним і влучним для підтримання образності та художньої рівноваги твору.

Метафору, елементи якої співвідносяться один з одним, знаходимо далі:

"**Гаряча кров землі, розлита в жилах знаменитих артистів, прискорювала кров у жилах тим, хто насолоджувався філігранною роботою тіла її земляків у шаленому темпі «молдовеняски» чи «жоку»**" (Матіос, 2008, с. 1).

"**The hot blood of her land, coursing through the veins of her greatest artistes, quickened the pulse of those who took delight in filigree of her compatriots' bodies as they performed the furious moldoveneasca or zhok dances**" (Matios, 2011a, c. 79).

Метафора, що входить до кластеру концептуальної ознаки "вода" ядерного концепту ПРИРОДА: *гаряча кров землі, розлита в жилах знаменитих артистів, прискорювала кров у жилах* – *the hot blood of her land, coursing through the veins of her greatest artistes, quickened the pulse*, відображена в перекладеному тексті відповідником англійської мови. Це речення містить два фокуси, власне, перша частина: *гаряча кров землі, розлита в жилах знаменитих артистів*, яку складають два номінативи *води* – *гаряча кров землі* і *розлита в жилах* – і друга частина: *прискорювати кров у жилах*. Переклад є адекватним, інтерпретатор майстерно відтворює образне наповнення твору, разом з тим описує відчуття молододі дівчини, яка за покликом кохання залишає свою домівку та Батьківщину та їде до іншої країни.

Ще один приклад передавання авторських міркувань і задумів за допомогою метафори *води* бачимо в уривку:

"Однак з роками збільшувалася кількість поглинутої мови, з'явилася мовна залежність, і ми незчулися, як **одного чарівного дня перетворилися на глибоко мовних риб під океанською товщею названого світу**" (Москалець, 2009, с. 25).

"However, with time, the amount of language that had been swallowed increased, a dependence on language emerged and we didn't even notice **when one fine day we transformed into deeply verbal fish stuck in the depths of that ocean known as the signified world**" (Moskalets, 2011, c. 25).

У цьому реченні спостерігаємо, що концептуальна ознака "вода" представлена таким метафоричним тлом: *як одного чарівного дня перетворилися на глибоко мовних риб під океанською товщею названого світу* – *when one fine day we transformed into deeply verbal fish stuck in the depths of that ocean known as the signified world*; у тексті перекладу вона відображена шляхом додавання лексем задля транслювання глибинного меседжу автора. Таке рішення перекладачів є вмотивованим і підтримує світоглядні орієнтири персонажів роману.

Цікавою є метафора, яка представлена дериватом *дощ*, в оповіданні "Спалене літо" Т. Прохаська:

"**Дощ, зовсім не літній, а дрібновітрянний**, закінчується, здається, вже восени" (Прохасько, 2011, с. 1).

"**It seems the totally unsummer like rain, a spray of wet wind, will not cease before autumn**" (Prokhasko, 2018, c. 301).

У цьому уривку бачимо метафору *дощу*, яка входить до польової моделі концептуальної ознаки "вода": *дощ, зовсім не літній, а дрібновітрянний* – *it seems the totally unsummerlike rain, a spray of wet win*, у тексті перекладу вона відображена описово. Таке рішення перекладача є адекватним і цілком відтворює атмосферу нетипового літнього дощу, який є вісником скорі осені.

Іній як один із дериватів концептуальної ознаки "вода" є смисловим центром метафори в такому реченні:

"**Тридцятиградусний липневий мороз ошпарив шкіру, волосся стало дибки і негайно вкрилося пухнастими голочками інею ...**" (Москалець, 2009, с. 30).

"**The minus-thirty-degree July chill scorched his skin, his hair stood up and immediately became covered with puffy needles of hoarfrost ...**" (Moskalets, 2011, c. 25).

У цьому реченні спостерігаємо концептуальну ознаку "вода", яка реалізується метафорою із застосуванням лексеми *іній*: *вкрилося пухнастими голочками інею* – *became covered with puffy needles of hoarfrost*, що відтворена реметафоризацією в тексті перекладу. Таке рішення перекладачів є адекватним, оскільки метафора в перекладі повноцінно передає відчуття персонажа та створює незабутню картину контрастів пейзажу.

Приклад вживання метафори на позначення концептуальної ознаки "земля", що входить до ядерного концепту ПРИРОДА, знаходимо в романі "Москалиця" Марії Матіос:

"**Вечорами чорні мовчазні стіни гір обступали зусібіч** – і, хочеш-не хочеш, робилося страшно" (Матіос, 2008, с. 23).

"**In the evenings the silent black walls of the mountains closed in on the settlement – and whether you wanted it or not, a feeling of fear crept onto your soul**" (Matios, 2011b, c. 35).

У цьому уривку оригінального тексту можна спостерігати метафору, яка містить концептуальну ознаку "земля", втілену лексемою *гори*: *вечорами чорні мовчазні стіни гір обступали зусібіч* – *in the evenings the silent black walls of the mountains closed in on the settlement*, що в перекладі відтворено відповідником англійської мови. Важливо відзначити, що перекладач повноцінно передає готичний елемент першотвору, відображуючи внутрішній стан персонажа відповідно до описаного ландшафту. Таке рішення перекладача є

адекватним і зберігає початкову конотаційну функцію змалюваної сюжетної картини.

Ще один приклад прояву концептуальної ознаки "земля" у формі метафори подано нижче:

"А тут уже румунські буки грають йому як не "гуцулку", то "аркан"..." (Матіос, 2019, с. 106).

"And here the Romanian beech sticks play on him if not "The Hutsul Girl", then an "arkan"..." (Matios, 2019, с. 114).

У цьому уривку бачимо втілення концептуальної ознаки "земля" із центральним елементом бук як частини метафори: *а тут уже румунські буки грають йому як не "гуцулку", то "аркан"* – *and here the Romanian beech sticks play on him if not "The Hutsul Girl", then an "arkan"*, – що відтворено реметафоризацією у мові перекладу та є адекватним під час зображення національних традицій українців.

Цікавий приклад використання концептуальної ознаки "земля" як складника метафори в романі "Вечірній мед" Костя Москальця подано нижче:

"Барвисті юрмища текли повз "Жоржа", блакитні єдинороги з печальними очима, в яких визимували блискучі відображення спогадів та мрій, тягнули розкішні позолочені ландо, переповнені п'яними генералами і не менш загашеними повіями..." (Москалець, 2009, с. 16).

"Kaleidoscopic, huge crowds flowed past the Hotel George; azure unicorns with sorrowful eyes from which brilliant reflections of memories and dreams swelled out pulled a lavish, gold-plated carriage packed with drunk generals and no less intoxicated whores..." (Moskalets, 2011, с. 16).

У цьому уривку можна побачити прояв концептуальної ознаки "земля", яка входить до метафоричного вислову першотвору: *блакитні єдинороги з печальними очима, в яких визимували блискучі відображення спогадів та мрій* – *azure unicorns with sorrowful eyes from which brilliant reflections of memories and dreams swelled out* – та відображена відповідником у тексті перекладу. Водночас важливо відзначити філігранність зображення цілісної структури метафоричного вислову та фантазійність вимислу письменника, що повноцінно відтворено в перекладі.

Продовженням попереднього речення є такий уривок, який характеризується віртуозною роботою автора над змалюванням ілюзорного світу в романі:

"...квітучі каштани бурхали льодами й шампаном на всю Академічну, поважні швейцари врочисто перемінювалися на левіз з жовто-синіми стрічками в напахчених одеколоном гривах" (Москалець, 2009, с. 16).

"...flowering chestnut trees showered ice cream and champagne all over Akademichna Street, elegant porters metamorphosed into lions with yellow and blue ribbons in their cologne-scented manes" (Moskalets, 2011, с. 16).

У цьому реченні бачимо концептуальну ознаку "земля" як складник метафори із флористичним елементом: *квітучі каштани бурхали льодами й шампаном на всю Академічну* – *flowering chestnut trees showered ice cream and champagne all over Akademichna Street*, – що відтворена метафорою англійської мови. Такий переклад є адекватним із збереженням фантазмагорії та відчуття азартності, свободи й натхнення першотвору.

Цікавим є приклад із застосуванням концептуальної ознаки "земля", де стрижневим елементом метафори виступає іменник *соловейко*:

"...голос соловейка пролунав на весь ліс, чорно-срібною блискавкою розпанахав ніч і відчуження..." (Москалець, 2009, с. 18).

"...a nightingale's voice echoed through the forest, shredding the night and alienation in a flash of black-silver lightning..." (Moskalets, 2011, с. 18).

У наведеному реченні можна побачити концептуальну ознаку "земля", яка складає метафору в тексті оригіналу: *голос соловейка... чорно-срібною блискавкою розпанахав ніч і відчуження* – *a nightingale's voice... shredding the night and alienation in a flash of black-silver lightning*, – що відображено метафорою англійської мови та відмінно передає почуття головного героя та їхній корелятивний зв'язок із описом природи. Переклад є адекватним зі збереженням смислового напруження епізоду.

Ще одним прикладом вербалізації лексеми *соловейко* як складника метафори, що входить до полюсу концептуальної ознаки "земля", спостерігаємо нижче:

"...голос соловейка зрушив тяжкі маси неблагополучного часу і задушливо тісного простору; вони щосили торохнулися один об одного і викресали небувалій грим світанкового року..." (Москалець, 2009, с. 18).

"...the nightingale's voice baffled the heavy masses of frustrated time and the suffocatingly tight space; they slammed against each other and ignited an unprecedented thunder of sunrise rock music..." (Moskalets, 2011, с. 18).

Як бачимо, концептуальна ознака "земля", яка містить метафору із відтворенням іменника *соловейко* – *голос соловейка зрушив тяжкі маси неблагополучного часу і задушливо тісного простору* – *the nightingale's voice baffled the heavy masses of frustrated time and the suffocatingly tight space*, – передається в тексті перекладу реметафоризацією. Таке рішення перекладачів є адекватним і влучно відтворює самотні почуття персонажа щодо навколишнього світу.

Приклад використання власне лексеми *земля* у складі метафори в перекладеному тексті подано нижче:

"Все більше жовтого листя за вікнами, все тугіше стягують землю приморозки..." (Москалець, 2009, с. 19).

"There are more and more yellow leaves outside the window, the early frosts grip the ground ever more tightly..." (Moskalets, 2011, с. 20).

У цьому реченні спостерігаємо метафору концептуальної ознаки "земля", яка представлена метафоричним відповідником англійської мови, а саме: *все тугіше стягують землю приморозки* – *the early frosts grip the ground ever more tightly*, – де дієслово *стягувати* влучно відтворене як *to grip*, що означає "хапати, схопити, розуміти, стиснути, охоплювати". Це свідчить про те, що переклад є адекватним, повністю змальовує зміну пори року та динаміку першотвору.

Одним із найчастотніших елементів концептуальної ознаки "земля" є *дерева*, наприклад:

"...а життєвий світ – він за тими ґратами, там, де стоять дерева в солодкому неї..." (Москалець, 2009, с. 26).

"...but the living world is beyond these grates, a place where trees stand in the sweet hoarfrost..." (Moskalets, 2011, с. 26).

У цьому рядку можна помітити концептуальну ознаку "земля", яка представлена іменником *дерево*, що входить до метафоричного виразу: *там, де стоять дерева в солодкому неї* – *a place where trees stand in the sweet hoarfrost*. Метафора відображена відповідником англійської мови, власне, прийомом реметафоризації зі збереженням образності й почуття ніжності, яке спостерігаємо на сторінках первинного тексту.

Мальовничий приклад утілення в романі "Вечірній мед" Костя Москальця концептуальної ознаки "земля" через флористику, а саме в образі *троянд*, знаходимо нижче:

"...адже й над ним летіла весна з повною пеленою *троянд*, адже і над ним купалися купідони, салютуючи золотими тисячами сонячних стріл, які рикошетили від сяючих вітрин, сушили серце і губи..." (Москалець, 2009, с. 41–42).

"...for above him Spring hovered with a skirtful of roses, because above him swam cupids, offering salutes with thousands of golden, sunny arrows which ricocheted off shiny storefronts, drying out the heart and lips..." (Moskalets, 2011, с. 42).

У цьому уривку можна спостерігати метафору із вербалізацією концептуальної ознаки "земля", яка представлена лексемою *троянди*: *адже й над ним летіла весна з повною пеленою троянд* – *for above him Spring hovered with a skirtful of roses*, – що відтворена реметафоризацією в перекладеному тексті. Показово, що дієслово *летіти* влучно відтворено в перекладі як *to hover*, адже саме під час передавання процесу руху літання це дієслово є найуживанішим в англосаксонській лінгвокультурі. А метафоричне словосполучення *пелена троянд* майстерно відображене еквівалентом *a skirtful of roses*, яке зберігає відчуття жіночності. Загалом переклад є адекватним і повноцінно виражає блискучість образності художнього твору.

Приклад варіативності концептуальної ознаки "земля" зустрічаємо в такому уривку, де ми бачимо такі лексеми, які входять до його номінації: *дерево*, *представники фауни сови та флористичний елемент – шипшина*, – що входять до складу метафори:

"А тому звідусіль злетілися хмари білих маленьких сов і повсідалися довкола того дерева концентричними колами на землі, копицях сіна, кущах шипшини, криниці й оборозі" (Прохасько, 2015, с. 56).

"And then flocks of little white owls from all around swooped down and landed in concentric circles on the ground around the tree on the haystacks, the dog-rose bushes, the well, and the hayrick" (Prokhasko, 2011, с. 38).

У цьому уривку можна спостерігати три номінації концептуальної ознаки "земля" – *дерево*, *сови та шипшина*, а також утворену ними метафору: *а тому звідусіль злетілися хмари білих маленьких сов і повсідалися довкола того дерева концентричними колами на землі, копицях сіна, кущах шипшини, криниці й оборозі* – *and then flocks of little white owls from all around swooped down and landed in concentric circles on the ground around the tree on the haystacks, the dog-rose bushes, the well, and the hayrick*, – що відтворено реметафоризацією, тобто добиранням відповідників англійської мови, і втіленням метафори оригінального тексту в перекладі. Показово, що метафоричний вислів *злетілися хмари білих маленьких сов* передано з певним заміщенням іменника *хмари* в перекладеному тексті – *then flocks of little white owls from all around swooped down*, – де *flocks* означає "отара, зграя, табун", тим самим перекладач дає змогу осягнути кількість маленьких сов. Однак це не впливає на розуміння тексту, адже читач англійського тексту експліцитно розуміє численність птахів. Отже, переклад є адекватним і повноцінно відображає образність та мовний вектор першотвору.

Показовим для аналізу вживання концептуальної ознаки "повітря" у творах сучасних українських письмен-

ників та їх англійських перекладах, власне, створення метафор, є такий уривок:

"Ті слуги повітря виривалися неперервними з тунелів, які можна було простежити аж до повної темряви лісового муру" (Прохасько, 2011б с. 2).

"A steady flow of dutiful molecules escaped intact from the air tunnels that could be traced all the way to the solid darkness of the forest wall" (Prokhasko, 2018, с. 302).

У цьому рядку можна спостерігати перекладацький прийом реметафоризації, де в тексті оригіналу зображується метафора з центральним елементом *повітря*: *ті слуги повітря виривалися неперервними з тунелів*, що в перекладі також відтворюється метафорою з добиранням відповідника *a steady flow of dutiful molecules escaped intact from the air tunnels*. Отже, переклад є адекватним і зберігає функціональне навантаження концептуальної ознаки "повітря".

Ще один приклад вербалізації концептуальної ознаки "повітря" як частини ядерного концепту ПРИРОДА спостерігаємо в рядку із роману Марії Матіос "Москалиця":

"Цілу ніч у гонтах даху вило, скреготіло, шаруділо й шипіло" (Матіос, 2008, с. 15).

"All night long the wind howled in the roof shingles, making them creak, rustle and hiss" (Matios, 2011b, с. 25).

У цьому уривку бачимо метафору, яка є складником концептуальної ознаки "повітря", де імпліцитно *вітер* постає магістральною лексемою *цілу ніч у гонтах даху вило* та відображується метафорою англійською мовою *all night long the wind howled in the roof shingles*, де дієслово *to howl* означає "викукувати, вити, вищати". Таке рішення перекладача є адекватним і вмотивованим, адже переклад цілком точно відтворює готичний елемент першотвору та створює ефект страху шляхом ампліфікації невідомих звуків.

Вітер як важливий елемент концептуальної ознаки "повітря" зображується в уривку з повісті "Мама Маріца, дружина Христора Колумба" Марії Матіос:

"Але тільки вітри гамселили в дрантивий дах домівки й стогнали під вікнами невтихомиреними хортами" (Матіос, 2008, с. 2).

"But only the winds shook the ragged roof of the old building and howled at the windows like restless hounds" (Matios, 2011a, с. 84).

У цьому реченні можна побачити метафору, яка входить до номінативного поля концептуальної ознаки "повітря" та знаходить своє відображення шляхом добирання метафори в англійській мові: *але тільки вітри гамселили в дрантивий дах домівки* – *but only the winds shook the ragged roof of the old building*, – що є гарним прикладом застосування прийому реметафоризації. Показовим є використання алітерації в оригінальному тексті: *дрантивий дах домівки*, – що справляє хвилюючий ефект на читача, адже так авторка загострює увагу на предметних реаліях, співвідносячи їх із внутрішніми переживаннями персонажа. У перекладі така мелізматика тексту відображена частково: *the ragged roof of the old building*. Однак, це не змінює вектор розвитку подій у художньому творі та не пригнічує образність, отже, можна стверджувати, що переклад є адекватним із збереженням атмосферності та відчуття переживання першотвору.

Цікавим є такий приклад створення метафори на позначення концептуальної ознаки "повітря", що втілюється лексемою *вітер*:

"...і легенький вітер нагортає пух з одного невагомого тільця на примарний пух іншого, і око

стрілця у зворотному заломленні оптики" (Прохасько, 2015, с. 17–18).

"... and a light wind gently brushing and tangling the ghostly down of the weightless little bodies, and the eye of the marksman at the other end of the sight" (Prokhasko, 2011, с. 10).

У цьому уривку можна помітити метафору, яка входить до складу концептуальної ознаки "повітря" та проявляється через лексему *вітер*: *і легенький вітер нагортає пух з одного невагомго тільця на примарний пух іншого*, – яка знаходить у тексті перекладу своє відображення в метафорі *and a light wind gently brushing and tangling the ghostly down of the weightless little bodies*. Важливо зазначити, що в перекладі інтерпретатор вирішує підсилити готичний елемент першотвору, додаючи до дієслова вихідного повідомлення *нагортати* ампліфікатори *brushing and tangling*, що є доречним задля загострення відчуттів читача. Переклад є адекватним із збереженням образності та атмосфери роману.

Ще один приклад використання лексеми *вітер* як частини концептуальної ознаки "повітря" знаходимо в уривку:

"*Вітер, який переважно приносить лише психічні розлади, розганяє вогонь в чотири боки від того місця, куди впав на висушену землю*" (Прохасько, 2015, с. 31).

"*The wind, which normally brought only psychological disorder, drove the fire in all four directions from the place where it had landed on dry earth*" (Prokhasko, 2011, с. 20).

У цьому реченні створюється яскрава метафора з центральним елементом *вітер*: *вітер, який переважно приносить лише психічні розлади, розганяє вогонь в чотири боки від того місця, куди впав на висушену землю* – *the wind, which normally brought only psychological disorder, drove the fire in all four directions from the place where it had landed on dry earth*; як бачимо, у перекладі збережена метафора із застосуванням відповідника англійської мови. Загалом у реченні три номінації, пов'язані з повітряною стихією – *вітер приносить, вітер розганяє, вітер впав*, – що в перекладеному тексті знаходить своє відтворення як *the wind brought, the wind drove, the wind had landed*. Таке рішення перекладача є адекватним і доречним під час передавання описових картин роману й тонкощів внутрішніх переживань персонажів.

До потужних образів, які входять до польової моделі концептуальної ознаки "повітря", належить небо:

"*І тоді весь світ остаточно впав на Маріцу всіма небесами й громами*" (Матіос, 2008, с. 2).

"*Then the whole world, both heaven and hell, finally collapsed upon Marica*" (Matios, 2011a, с. 86).

У цьому рядку вбачаємо концептуальну ознаку "повітря", яка відтворена лексемою *небо* та створює метафору в оригінальному тексті *весь світ остаточно впав на Маріцу всіма небесами й громами*, що в перекладі відображується відповідною метафорою *the whole world, both heaven and hell, finally collapsed upon Marica*. Власне метафоричне словосполучення *всіма небесами й громами* відтворюється як *both heaven and hell*, де перекладач використовує диференціацію значення, тим самим вирішує підсилити ефект на читача. Переклад є адекватним із посиленням початкової інтенції авторки створити страхітливе та моторошне відчуття в творі.

Уривок, поданий нижче, є яскравим прикладом поєднання концептуальної ознаки "повітря" із екзистенціальними фарбами першотвору:

"*В туманних нічних морях заблукані вітрильники, в осінніх небесах невидимі за хмарами зорі, напів-, усі напів-*" (Москалець, 2009, с. 36).

"*Sailboats drifting on foggy, nighttime seas; stars obscured by clouds in the autumn heavens – half-, it's always half- of something*" (Moskalets, 2011, с. 36).

У цьому реченні спостерігаємо метафору, яка складає концептуальну ознаку "повітря", у даному разі її центральні елементи – *небеса* та *хмари*: *в осінніх небесах невидимі за хмарами зорі, напів-, усі напів-*. У перекладі вона так само відтворюється метафорою англійської мови *stars obscured by clouds in the autumn heavens – half-, it's always half- of something*. Варто зазначити, що кінцева частина, яка, власне, і відбиває метафізичне ставлення наратора до навколишнього світу, у тексті перекладу відображена шляхом описового перекладу, де інтерпретатори вирішують розвинути думку письменника щодо наповненості буття: *напів-, усі напів – half-, it's always half- of something*. Таке рішення перекладачів є вмотивованим і повноцінно відображає смислове наповнення й тонкі нюанси роману.

Приклад використання в романі "Вечірній мед" Костя Москальця концептуальної ознаки "повітря" як складника метафори подано нижче:

"*Дем набирає повні плюща вечірнього нектарного повітря і каже...*" (Москалець, 2009, с. 24).

"*Dem fills his lungs with the twilight, nectarous air and says...*" (Москалець, 2009, с. 36).

У цьому уривку можна спостерігати метафору, яка відображує концептуальну ознаку "повітря" із власне лексемою *повітря* – *air*: *Дем набирає повні плюща вечірнього нектарного повітря*, що відтворено метафорою, а значить прийомом реметафоризації в тексті перекладу, *Dem fills his lungs with the twilight, nectarous air*. Такий переклад є адекватним зі збереженням атмосферності та конотації вихідного повідомлення.

Роман "Вечірній мед" К. Москальця сповнений філософськими роздумами та міркуваннями щодо світобудови. Персонажі роману замислюються над метафізичністю буття, шукають відповіді та знаходять пояснення, часом в екстравагантний спосіб.

Мальовничим прикладом застосування концептуальної ознаки "повітря" із ключовим елементом *хмари* знаходимо в реченні:

"...з теплим квітневим леготом угорі, *де нерухомо висіли п'юрка хмар...*" (Москалець, 2009, с. 43).

"...with a soft, warm April breeze up above, *where puffs of clouds hung motionlessly ...*" (Москалець, 2009, с. 43).

У цьому рядку спостерігаємо метафору на позначення концептуальної ознаки "повітря", яка втілюється її лексемою-дериватом *хмари*: *де нерухомо висіли п'юрка хмар* – *where puffs of clouds hung motionlessly*, що відтворено метафорою англійської мови. Переклад є адекватним із повноцінним збереженням опису краси навколишнього середовища та гармоніки першотвору.

Дискусія і висновки

Отже, можна побачити, що дослідження метафор є одним із первинних завдань для аналізу відтворення певного концепту та його дериватів у художньому творі, оскільки метафори, як і порівняння та фразеологічні звороти є тими елементами, які нашаровуються культурою, традиціями, ментальним кодом і колективним досвідом народу. Під час транслявання концепту ПРИРОДА, де вогняна стихія є ясною та яскравою, перекладачі здебільшого відображають метафори прийомом реметафоризації, тобто підбором метафоричного відповідника в мові перекладу, описовим перекладом, часом із втратою значеннєвого змісту метафори. Концептуальна ознака "вода" відображається крізь призму метафори в

перекладі прийомом реметафоризації, використанням додавання й описовим перекладом. Частовживанням прийомом під час передавання метафор, які позначають концептуальну ознаку "землі" є прийом реметафоризації, а метафори, дотичні до концептуальної ознаки "повітря" здебільшого також відтворюються прийомом реметафоризації та описовим перекладом.

Отримані результати й висновки не вичерпують увесь обсяг питань, пов'язаних із перекладом метафор у художньому творі.

Актуальність дослідження зумовлена потребою опрацювання стратегій, способів і прийомів відтворення в художньому перекладі певного образного концепту та його дериватів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому **вперше** описано й систематизовано способи відтворення у перекладі концептуальних метафор під час транслявання концепту ПРИРОДА. Зокрема там, де вогняна стихія є рясною та яскравою, перекладачі здебільшого відображають метафори прийомом реметафоризації, тобто підбором метафоричного відповідника в мові перекладу, описовим перекладом, часом із втратою значення змісту метафори. Концептуальна ознака "вода" відображається крізь призму метафори в перекладі прийомом реметафоризації, використанням додавання та описовим перекладом. Частовживанням прийомом під час передавання метафор, які позначають концептуальну ознаку "землі" є прийом реметафоризації, а метафори, дотичні до концептуальної ознаки "повітря" здебільшого також відтворюються прийомом реметафоризації й описовим перекладом.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальних проблем сучасної теорії та практики художнього перекладу, зокрема, в аналізованні ролі концептуальних метафор у тексті оригіналу та прийомів транслявання концепту ПРИРОДА з української англійською.

Практичну цінність дослідження визначає можливість використання його основних тверджень, результатів і висновків у практиці художнього перекладу. Результати дослідження можуть прислужитися як теоретико-методологічне підґрунтя та ілюстративний матеріал під час викладання спецкурсу з художнього перекладу, а також курсів із зіставної стилістики, лінгвокультурології, теорії художнього тексту, жанрових теорій перекладу. Здобутки цього дослідження стануть у пригоді як перекладачам-практикам, так і редакторам і критикам художнього перекладу.

Список використаних джерел

- Коломієць, Л. В. (2010). Способи перекладу Михайлом Найданом авторських метафор Павла Тичини. *Філологічні трактати*, 2(3), 150–159.
- Матіос, М. (2008а). *Мама Маріца, дружина Христового Колумба*. ЛА "Піраміда". <https://www.rulit.me/books/mama-marica-druzhina-hristofora-kolumba-read-364705-1.html>
- Матіос, М. (2008б). *Москалиця*. ЛА "Піраміда". <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14956>
- Матіос, М. (2018). *Майже ніколи не навпаки*. Вид. 3-тє. ЛА "Піраміда".

- Матіос, М. (2019). *Солодка Даруся*. Вид. 7-ме. ЛА "Піраміда".
- Москалец, К. (2009). *Досвід коронації. Вибрані твори: Роман, по-вість, оповідання, есеї*. ЛА "Піраміда".
- Остапенко, С. А. (2016). Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда "Ніч ніжна"). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля Серія "Філологічні науки"*, 1, 258–265.
- Прохасько, Т. (2011). *Спалене літо. Лексикон таємних знань*. Фоліо. <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3617>
- Прохасько, Т. (2015). *Непросто*. Видавництво "Лілія-НВ".
- Ясинецька, О. А. (2010). Переклад метафори як мовна репрезентація концептуальних картин світу. *Філологічні трактати*, 2(1), 96–100.
- Matios, M. (2011a). *Mother Marica, the Wife of Christopher Columbus*. Bayda Books.
- Matios, M. (2011b). *The Russky Woman*. Bayda Books.
- Matios, M. (2012). *Hardly Ever Otherwise*. Glagoslav Publications.
- Matios, M. (2019). *Sweet Darusya: A Tale of Two Villages*. Spuyten Duyvil.
- Moskalets, K. (2011). Evening Mead. *Ukrainian Literature: A Journal of Translations*, 3, 7–45. https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol03/
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Pergamon Press.
- Prokhasko, T. (2011). The UnSimple (part 2). *Ukrainian Literature: A Journal of Translations*, 3, 57–115. https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol03/
- Prokhasko, T. (2018). A Burnt Summer. *Ukrainian Literature: A Journal of Translations*, 5, 301–304. https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol05/Whole-Ukr-Lit-5-2018

References

- Kolomyiets, L. V. (2010). Methods employed by Mykhailo Naidan in translating the authorial metaphors of Pavlo Tychyna. *Philolohichni tractaty*, 2(3), 150–159 [in Ukrainian].
- Matios, M. (2008). *Mother Marica, the Wife of Christopher Columbus*. LA "Pyramida" [in Ukrainian]. <https://www.rulit.me/books/mama-marica-druzhina-hristofora-kolumba-read-364705-1.html>
- Matios, M. (2008). *The Russky Woman*. LA "Pyramida" [in Ukrainian]. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14956>
- Matios, M. (2011a). *Mother Marica, the Wife of Christopher Columbus*. Bayda Books.
- Matios, M. (2011b). *The Russky Woman*. Bayda Books.
- Matios, M. (2012). *Hardly Ever Otherwise*. Glagoslav Publications.
- Matios, M. (2018). *Hardly Ever Otherwise*. 3rd ed. LA "Pyramida" [in Ukrainian].
- Matios, M. (2019). *Sweet Darusya*. 7th ed. LA "Pyramida" [in Ukrainian].
- Matios, M. (2019). *Sweet Darusya: A Tale of Two Villages*. Spuyten Duyvil.
- Moskalets, K. (2009). *The experience of coronation*. Selected works: Novel, story, short stories, essays. LA "Pyramida" [in Ukrainian].
- Moskalets, K. (2011). Evening Mead. *Ukrainian Literature: A Journal of Translations*, 3, 7–45. https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol03/
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Pergamon Press.
- Ostapenko, S. A. (2016). The peculiarities of metaphor reproduction in the process of literary translation (with a focus on the novel "Tender is the Night" by F. Scott Fitzgerald). *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Seria "Philological Sciences"*, 1, 258–265 [in Ukrainian].
- Prokhasko, T. (2011). *A Burnt summer*. A lexicon of secret knowledge. Folio [in Ukrainian]. <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3617>
- Prokhasko, T. (2011). The UnSimple (part 2). *Ukrainian Literature: A Journal of Translations*, 3, 57–115. https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol03/
- Prokhasko, T. (2015). *The UnSimple*. Vydavnistvo "Lillia – NV" [in Ukrainian].
- Prokhasko, T. (2018). A Burnt Summer. *Ukrainian Literature: A Journal of Translations*, 5, 301–304. https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol05/Whole-Ukr-Lit-5-2018
- Yasynetska, O. A. (2010). The act of translating metaphors as a linguistic representation of conceptual world pictures. *Philological treatises*, 2(1), 96–100 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 07.05.23

Прорецензовано / Revised: 15.06.23

Схвалено до друку / Accepted: 09.07.23

Oksana PRIGODIY, PhD, Assist.
ORCID ID: 0009-0002-6216-7642
e-mail: oksana.prygodii@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE FOUR ELEMENTS OF NATURE METAPHORS AS THE CORE COMPONENTS OF THE NATURE CONCEPT IN THE ENGLISH TRANSLATIONS OF THE WORKS BY TARAS PROKHASKO, KOSTIANTYN MOSKALETS, AND MARIA MATIOS

Background. Metaphors serve to frame a work of art, imparting it with a distinctive hue and integrating the figurative elements into a unified whole. Consequently, the interpretation of metaphorical expressions assumes a pivotal role in the analysis of a concept's conceptual features.

M e t h o d s . *The linguistic, literary, and translation comparative analysis methods are employed. The theory of conceptual metaphor is applied.*

R e s u l t s . *The article studies the fire, water, earth and air metaphors and their representation in the English translations of Taras Prokhasko, Kostiantyn Moskalets and Maria Matios. The English translations are masterfully done by Olha Rudakevych, Uilleam Blacker, Mark Andryczyk and Yaryna Yakubyak, Paulo Onyfruk, Yuri Tkacz. We single out the nucleus NATURE concept, because the works of Taras Prokhasko, Kostiantyn Moskalets and Maria Matios brim over with natural elements and natural phenomena. Moreover, the NATURE concept runs skin-deep and is an archetype which is intrinsic in human consciousness. The NATURE concept has a multi-branched component structure that encompasses conceptual features and finds its way into translation.*

When translating the concept NATURE, where the fire element is abundant and bright, translators mostly reflect metaphors by means of remetaphorization, i.e. by selecting a metaphorical equivalent in the target language, descriptive translation, sometimes with the loss of the metaphor's semantic content. The conceptual feature "water" is reflected through the prism of a metaphor in translation by the technique of remetaphorization, the use of addition and descriptive translation. A frequently used technique in the transmission of metaphors denoting the conceptual feature of "earth" is the technique of remetaphorization, and metaphors related to the conceptual feature of "air" are mostly also reproduced by the technique of remetaphorization and descriptive translation.

C o n c l u s i o n s . *In the light of translation studies, the concept is a guide to another culture which allows you to delineate the unique features and some distinctive points of the author's original text and thereby accustom them to the reader's everyday routine. Through the concept study and that of the conceptual world picture, the translator channels his/her thoughts, reasoning, and cultural markers to his/her own language which is a foundation for intercultural communication and a building block for the extra-linguistic factors of translation studies. With that in mind, we analyze the methods used to translate the novels, its influence on the reader and pinpoint how the fire, water, earth and air metaphors are conspicuous in the text.*

K e y w o r d s : *concept, translation, metaphor, fire, water, earth, air.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ШЕКСПІРОЗНАВСТВО

УДК 82(091)=82-2.792.2

DOI: <https://doi.org/10.17721/ijf.54.23.6>

Наталія ТОРКУТ, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-8905-6769

e-mail: nataliya.torkut@gmail.comІнститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
Запорізький національний університет, Запоріжжя, УкраїнаСВЯТКУВАННЯ ШЕКСПІРІВСЬКИХ ДНІВ У СТРЕТФОРДІ-НА-ЕЙВОНІ:
ІСТОРІЯ, ТРАДИЦІЯ, СУЧАСНІСТЬ

Вступ. Біля витоків задуму цієї публікації стоїть особистий досвід долучення авторки до Стретфордських шекспірівських урочистостей 2023 року, а також усвідомлення потреби міждисциплінарного аналізу й дисемінації досвіду моделювання публічної пам'яті про національного генія, масштаб величчя якого долає географічні й хронологічні кордони. Це зумовило жанрово-стильову специфіку авторського наративу, у якому публіцистичне начало взаємодіє з аналітичною рефлексією, а есеїстичні пасажі супроводжуються історико-літературними екскурсами.

Мета статті полягає в осмисленні ролі традиції щорічних шекспірівських святкувань як ритуальної комунікації, що є формою структурування, підтримки і передачі культурної пам'яті. У процесі шекспірівської коммеморації, яка, по суті, розпочалася зі встановлення могильної плити й пам'ятника у стретфордській Церкві Святої Трійці та публікації Першого Фоліо (1623), вироблено доволі розлогий перелік форм вшанування великого поета і драматурга, створено поле колективних спогадів, що стало спільним для світової культури. Актуальність статті зумовлена тим, що унікальний стретфордський досвід становить незаперечний інтерес як у теоретичному, так і у прагматичному аспектах, адже коммеморативні практики завжди корелюють не лише з історією у традиційному її розумінні (сукупність знань про минуле), але і з конструюванням ідентичностей.

Методи. Аналітична рефлексія, історико-літературні екскурси, міждисциплінарні дослідження феномена пам'яті (В. Ернст, П. Нора, А. Ассман) і культурної ідентичності (Е. Д. Сміт, М. Добсон, П. Редман).

Результати. Авторка статті виокремлює дві магістральні стратегії формування колективних уявлень про образ митця. Перша - інтуїтивно-сугестивна, яка ґрунтується на письмі й актуалізує широкі можливості конструювання імпліцитного автора. Друга - раціонально-прагматична, яка тяжіє до фіксування слідів присутності біографічного автора в просторі реальної історії, їх інтелектуально-логічного упорядкування в цілісний наратив спогадів.

Висновки. Унікальність Стретфордських святкувань полягає в тому, що ці дві стратегії взаємодоповнюють, підживлюють та інтенсифікують одна одну. Кожний із компонентів шекспірівських святкувань (академічні симпозиуми, презентації нових видань, тематичні музейні експозиції, парад з покладанням квітів на могилу поета, святковий ланч з врученням Прегнеллівської нагороди й тостом, спеціальне урочисте богослужіння в Церкві Святої Трійці) органічно вплітається у цілісну канву ритуальної комунікації, що є формою структурування, підтримки і передачі культурної пам'яті про Вільяма Шекспіра. Водночас, наявність таких різнохарактерних компонентів дозволяє організаторам (Трасту місця народження Шекспіра, мерії Стретфорда, Шекспірівському Інституту Бірмінгемського університету, Королівському шекспірівському театру, комітету з вручення Прегнеллівської нагороди) повно використовувати когнітивні, символічні, аксіологічні та естетичні ресурси всіх трьох медій пам'яті (місце, образ, текст). Вагому роль у стретфордських урочистостях відіграє Церква Святої Трійці, яка постає живим місцем вічної пам'яті та сакралізує простір спогадів про Вільяма Шекспіра.

Ключові слова: Шекспір, святкування, ювілей, коммеморація, ритуальна комунікація, колективні спогади.

Вступ

Наприкінці квітня 2023 р. у Стретфорді-на-Ейвоні відбулося традиційне святкування Дня народження Вільяма Шекспіра – найвідомішого з-поміж уродженців і мешканців цього провінційного англійського містечка, яке за останні два століття перетворилося на своєрідну Мекку не лише для митців: поетів, драматургів, режисерів і акторів, але й для пересічних шанувальників його таланту. Цього року я і моя колега – відома театрознавиця, професорка Майя Гарбузюк (Львівський національний університет імені Івана Франка), на запрошення директора Шекспірівського інституту, професора Бірмінгемського університету Майкла Добсона, відвідали Стретфорд і мали честь представляти Україну на шекспірівських урочистостях.

Цьогорічне святкування включало безліч наукових, культурних і мистецьких заходів. Серед них – публічні лекції, симпозиум, славнозвісний парад, що завершувався покладанням квітів на могилу поета, святковий ланч із проголошенням тосту, передпрем'єрний показ

п'єси "Цимбелін" у Королівському шекспірівському театрі та спеціальна церковна служба. Кожна з цих шекспіроцентричних подій була важливим компонентом цілісного коммеморіального ансамблю, органічно вписаного у Стретфордський ландшафт, що став "місцем пам'яті" (термін П'єра Нора), важливим не лише для британців, але й для всього цивілізованого світу.

Ця публікація, біля витоків якої стоять враження від перебування на батьківщині англійського генія, має **на меті** осмислення ролі традиції щорічних шекспірівських святкувань як ритуальної комунікації, що є формою структурування, підтримки й передачі культурної пам'яті. У процесі шекспірівської коммеморації¹, яка, по суті,

¹ Біля витоків задуму цієї статті стоїть аналітичний досвід осмислення різнонаціональних традицій коммеморації Вільяма Шекспіра в попередні часи представлений у наукових публікаціях: G. Taylor, 1990; Dobson, 1992; P. Dávidházi, 1998; T. Cartelli, 1999; W. Habicht, 2001; C. Kahn, 2001; B. Engler and L. Bezzola (Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture), 2004; T. Hoenselaars, C. Calvo, 2010; M. Thornton-Burnett, 2011; C. Calvo and C. Kahn, 2015.

розпочалася зі встановлення могильної плити й пам'ятника у стретфордській Церкві Святої Трійці та публікації Першого Фоліо (1623), вироблено доволі розлогий перелік форм вшанування великого поета і драматурга, сформовано поле колективних спогадів, спільне для світової культури.

Методи

Аналітична рефлексія, історико-літературні екскурси, міждисциплінарні дослідження феномена пам'яті (В. Ернст, П. Нора, А. Ассман) і культурної ідентичності (Е. Д. Сміт, М. Добсон, П. Редман).

Актуальність статті зумовлена потребою міждисциплінарного аналізу й дисемінації досвіду моделювання публічної пам'яті про національного генія, масштаб величчя якого долає географічні й хронологічні кордони. Цей досвід становить незаперечний інтерес як у теоретико-методологічному, так і у прагматичному аспектах, адже комеморативні практики завжди корелюють не лише з історією у традиційному її розумінні (сукупність знань про минуле), але й із конструюванням ідентичностей. У цьому контексті доречно навести слова П'єра Нора: "Це історія, що не є ні відживленням, ні перезаснуванням, ні реконструюванням, ні простою картинкою, а в найчіткішому сенсі слова – відтворенням у пам'яті. Історія, що цікавиться пам'яттю не як пригадуванням, а як загальною динамікою минулого в теперішньому. Історія в другому ступені" (Нора, 2014, с. 108).

Теоретико-методологічні засади наративу, у якому публіцистичне начало взаємодіє з аналітичною рефлексією, а есеїстичні пасажі супроводжуються історико-літературними екскурсами, сформовані багатьма шекспірознавчими працями, а також міждисциплінарними дослідженнями феномена пам'яті (В. Ернст, П. Нора, А. Ассман) і культурної ідентичності (Е. Д. Сміт, М. Добсон, П. Редман).

Результати

Виокремлюються дві магістральні стратегії формування колективних уявлень про образ митця. Перша – інтуїтивно-сугестивна, яка ґрунтується на письмі й аналізує широкі можливості конструювання імпліцитного автора. Друга – раціонально-прагматична, яка тягнє до фіксування слідів присутності біографічного автора у просторі реальної історії, їхнього інтелектуально-логічного упорядкування в цілісний наратив спогадів.

Основна частина. Дискусія. Для світової спільноти шанувальників Шекспірового таланту 2023 р. став особливим, адже у квітні під час традиційного святкування дня народження Вільяма Шекспіра відзначалися ще дві ювілейні дати – 400 років по смерті його дружини Енн Гетвей і 400-літній ювілей Першого фоліо (першого повного зібрання його п'єс).

У наші дні початок шекспірівських урочистостей, які відбуваються не лише у Стретфорд-на-Ейвоні, а й у найвіддаленіших від Англії куточках світу, традиційно припадає на 20 числа квітня, що зумовлено датами народження і смерті великого драматурга¹. Згідно із загальноприйнятими уявленнями, Вільям Шекспір, син Джона Шекспіра і його законної дружини Мері (у дівочстві – Арден) народився 23 квітня 1564 р. Достеменно

дата його народження невідома: вона була вирахована за церковним записом про хрещення, яке відбулося у Церкві Святої Трійці 26 квітня 1564 р. За тогочасним звичаєм, ураховуючи високий рівень дитячої смертності, дитину мали охрестити вже на третій день після народження (детальніше про історію визначення дати народження Шекспіра див. Greenblatt, 2010). Отже виходить, що майбутній поет народився 23 квітня, і саме цей день, який до того ж є й Днем Святого Георга – покровителя Англії, й відзначається світовою спільнотою: символічно, що національний геній народився в день найшанованішого нацією святого.

Показово, що ця паралель, яка сакралізує особу поета, мала відлуння в культурі прийдешніх епох. На початку XX ст. сер Сідні Лі, автор однієї з найгрунтовніших біографій Шекспіра, виступив у Королівському інституті Великої Британії² з лекцією на тему "Шекспір і справжній патріотизм", під час якої висловив доволі шокує, але вельми промовисте припущення, що якби його сучасникам довелося б обирати, хто – Святий Георг чи Шекспір – більше заслуговує на те, щоб вважатися святим покровителем Англії, вони б зробили свій вибір на користь вихідця зі Стретфорда (цит. за Holland, 2015, с. 6). Таке порівняння унаочнює масштаби тогочасної ідолізації митця, що згодом стане об'єктом іронічної критики гострого на язик Бернарда Шоу, який запровадить неологізм "бардоманія" ("bardolatry") на позначення надмірного захоплення Шекспіром.

Цьогорічні шекспірівські святкування у Стретфорд-на-Ейвоні відкрилися безліччю наукових заходів, які відбувалися у Шекспірівському інституті. 20 квітня 2023 р. відбулося урочисте зібрання, яке відкрив директор інституту, професор Майкл Добсон. У своєму вступному слові він акцентував увагу на значимості цінностей, до формування і збереження яких вже понад чотири століття долучаються шекспірівські твори, на небезпеці дегуманізації, яку несе світові війна росії проти України, а також наголосив на потужній підтримці нашої країни шекспірознавчою спільнотою й мешканцями Стретфорда. Від початку повномасштабного вторгнення російської федерації на будівлях офіційних установ міста, зокрема й на фасаді Шекспірівського інституту, у церквах і соборах та на приватних помешканнях можна бачити прапори України, а будинок матері ввечерами підсвічується синьо-жовтим кольором. Матеріальна допомога ЗСУ здійснюється британцями як за рахунок урядових програм, так і завдяки надходженню донатів від установ, громадських об'єднань та окремих доброчинців. Очільниця Стретфордської мерії Джил Клів особисто передала до Польщі й передала українським військовим машину швидкої допомоги. Як повідомив М. Добсон, 8 травня 2022 р. Королівський Шекспірівський театр провів благодійну виставу, кошти від якої пішли на підтримку української армії.

Фінансова допомога, яку надають співробітники Інституту, члени Європейської асоціації дослідників Шекспіра (ESRA) і шекспірознавці зі США та Канади, дозволила волонтерській групі "Шекспір", що була створена в Україні наприкінці лютого у 2022 р., закупити й передати на фронт військове спорядження, біноклі, рації, засоби зв'язку, автомобілі, безпілотні літальні апарати та комплектуючі до них. У цьому контексті я хочу наголосити, що професор М. Добсон особисто передав всю

¹ На думку авторитетного шекспірознавця Пітера Голанда, традиція приурочування шекспірівських урочистостей до дня народження митця є відносно новою, адже ані Девід Геррік, який організував перший Шекспірівський Ювілей (1769), ані Й. В. Гете, який у 1771 р. ініціював у Страсбурзі вшанування англійського генія, жодною мірою не орієнтувалися на 20 числа квітня. Holland P. David Garrick: Saints, Temples and Jubilees. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*. 2015. № 33. P. 1–2.

² Королівський інститут Великої Британії – це наукове товариство зі сприяння масовій освіті й розвитку та популяризації науки, створене у Лондоні 1799 р.

свою премію в 1000 євро, якою його нагородив Міжнародний шекспірівський фестиваль Крайови (Румунія), на придбання дрона для харківської аеророзвідки.

Після україноцентричного вступного слова М. Добсона мною було представлено доповідь про генезу і сучасний стан української шекспіріани. Короткий огляд історії перекладів творів англійського генія українською дозволив продемонструвати, що для українців Шекспір як за імперських, так і за радянських часів був фігурою символічною. Уже сам факт появи україномовних текстів його п'єс в умовах дії Валуєвського циркуляру (1863) та Емського указу (1876), які забороняли українські переклади й театральні постановки світової класики, засвідчує чітке усвідомлення інтелектуальною елітою тієї ролі, яку відіграє ренесансний гуманіст у структуруванні ідентичності українців як європейської нації, у розвитку нашої театральної культури й духовності. Боротьба тоталітарного сталінського режиму з модерністськими виставами Шекспіра на українській сцені (зокрема, репресії проти театру "Березіль" і страта режисера Леся Курбаса), запізнена поява українського "Гамлета" (перша професійна постановка, здійснена Йосипом Гірянком в окупованому Львові 1943 р., містила відчутні антигітлерівські й антисталінські імплікації) (Гарбузюк, 2001; Гарбузюк, 2007; Василик, 2011; Коломієць, 2009; Макарик, 1995; Макарик, 2010), спротив, який чинила комуністична партійна верхівка виходу друком повного видання творів Шекспіра – усе це свідчить не лише про здатність перекладів і постановок Шекспіра виконувати націєтворчу функцію, але й про те, яку серйозну небезпеку вбачала влада в долученні українців до його творчості.

Безперечно, усіх присутніх цікавив також і сучасний стан розвитку української шекспіріани. Особливий інтерес викликали деякі наведені мною факти, що стосуються ролі театру загалом, і новітніх шекспірівських постановок зокрема, у формуванні ціннісних пріоритетів нашого суспільства. Шекспір – багатогранний геній, який здатен пророкувати майбутнє: наприклад, вистава "Гамлет", що була поставлена режисером Олексієм Кравчуком в луганському театрі ще до 2014 р., розпочиналася з відеографіки на задньому плані сцени, де були зображені висотки, які руйнуються й падають на очах у глядачів, наче передрікаючи неминучу розруху та війну наслідок руйнування вічних людських цінностей. Проте фінал цієї вистави звучав досить оптимістично: усе знову стало на свої місця, будівлі вирости на очах у глядачів, і "час, який вийшов із уторів", відновив свій правильний хід. В одному зі своїх інтерв'ю О. Кравчук, який із перших днів повномасштабної війни воює в лавах ЗСУ, сказав: "Я думаю, ще не скоро, але все вернеться. Не може не вернутись. В Україну. Просто треба вести боротьбу не тільки зброєю – що дуже важливо, – але й мистецтвом, і способом життя тут, у нас в Україні" (<https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2569291-oleksij-kravchuk-teatralnij-reziser.html>).

Унікальним досвідом в аспекті шекспірівської арт-терапії стала англійська вистава "Дванадцята ніч", поставлена у 2018 р. режисером Олексієм Гнатковським з аматорською трупю, акторами якої стали ветерани АТО й волонтери. Безпосередні алюзії та потужне відлуння російсько-української війни відчутні і в інших сучасних українських постановках Шекспіра, зокрема, у "Коріолані" Дмитра Богомазова, "Н-effect" ("Ефект Гамлета") Розі Саркісян, а також у документальному фільмі "Синдром Гамлета" польських режисерів Ельвіри Невери та Пьотра Росоловського, де йдеться про історію створення вистави Розою Саркісян.

Нині, під час повномасштабної війни, Шекспір залишається важливою складовою репертуару українських театрів. У березні 2022 р., коли майже всі театральні будівлі в Україні перетворилися на шелтери для біженців, режисер і художній керівник Івано-Франківського національного академічного драматичного театру Ростислав Держипільський у підвальному приміщенні, яке стало бомбосховищем, поставив "Гамлета", прем'єра якого відбулася ще у 2018 р. Виконавець головної ролі Олексій Гнатковський під час цієї вистави читав знаменитий монолог Гамлета з синьо-жовтим прапором на плечах, що надавало і словам монологу, і сцені загалом дуже потужного символічного звучання. До речі, від початку повномасштабного вторгнення в підвалі свого театру франківці ставлять ще одну шекспірівську п'єсу – "Ромео і Джульєтта".

Варто зазначити, що під час вищезгаданого урочистого зібрання мені й моїй колезі – декану факультету культури і мистецтв Львівського національного університету, відомій фахівчині з театральної шекспіріани, професорці Майї Гарбузюк – було надано статус Почесних старших наукових співробітників Шекспірівського інституту Бірмінгемського університету. Після цього із захоплюючою гостьовою лекцією виступила новозеландська дослідниця, докторка Ганна Огест (Hannah August), яка представила аналітичний огляд тих друкованих текстів англійської ренесансної драматургії, які розміщені у фондах бібліотек Австралії.

На прес-конференції, яка відбулася після лекції, я розповідала про події в Україні та діяльність Українського шекспірівського центру в ці складні часи, про ініційовані ним інтелектуально-просвітницькі проекти й різноманітні шекспіроцентричні конкурси для студентів і школярів, про сучасні шекспірівські постановки українських театрів і про потужну підтримку України шекспірознавчою спільнотою. Її представники активно долучаються до наших проектів із шекспірівської арт-терапії¹, ініціюють шекспірознавчі заходи², читають лекції українським студентам на засадах інтелектуального волонтерства. Про те, чому Шекспір важливий для українців у цей вирішальний історичний період, коли наш народ відстоює не лише власну свободу, але й цінності цивілізованого світу, ідеться в моєму інтерв'ю газеті "Гардіан" ("The Guardian", Jessica Murrey, Sat 22 Apr 2023. <https://www.theguardian.com/world/2023/apr/22/shakespeare-can-help-us-survive-war-ukrainian-academic-toasts-bard-in-uk-visit>). У цьому ж інтерв'ю, відповідаючи на запитання про історичні паралелі між шекспірівськими творами та війною росії проти України, мною було озвучене порівняння Президента України Володимира Зеленського з королем Англії Генріхом V, який в однойменній хроніці Шекспіра своєю славнозвісною промовою у День Святого Крістіана підіймає бойовий дух свого війська і це стає вирішальним чинником перемоги англійців над значно потужнішим військом противника в битві під Азенкурром. Згодом алюзія до цього порівняння прозвучить під час дебатів у Британському Парламенті 26 квітня (<https://www.facebook.com/watch/?v=186228634330057&ref=sharing>).

¹ Про один із таких заходів детальніше див. Дергач, 2022.

² Професорка Бойка Соколова (університет Нотр Дам, Лондон) ініціювала і організувала публічну лекцію британського професора Сімона Рассела Білла на знак солідарності з українським народом, який протистоїть російській агресії; професорка Ніколета Чінпоеш (університет Вустера) і докторка Імке Ліхтерфелд (Боннський університет) провели два україноцентричних семінари "Shakespeare as Resistance" (24 лютого та 9 липня 2023 р.), під час яких обговорювалися форми підтримки українців шекспірознавчою спільнотою.

Другий день шекспірівських святкувань у Стретфорді був позначений багатьма академічними заходами й культурними подіями, тематика яких корелювалася зі специфікою двох ювілеїв, що відзначаються у 2023. Науковий симпозіум, який зібрав у стінах Шекспірівського інституту дослідників із різних континентів, був присвячений Першому Фоліо та постаті Енн Гетвей (дружини Шекспіра).

Власне з Першого Фоліо – зібрання драматичних творів Вільяма Шекспіра, куди ввійшло 36 п'єс, 18 із яких друкувалися вперше, розпочинається історія активної комеморації англійського ренесансного генія. Через сім років після смерті драматурга його друзі (актори Джон Гемінгз і Генрі Кондел) за кошти шляхетних меценатів – сера Вільяма Герберта, графа Пембрука, і сера Філіпа Герберта, графа Монтгомері – реалізували надзвичайно сміливий задум, опублікувавши театральні п'єси у форматі фоліо¹, який зазвичай використовувався виключно для особливих текстів, що мали позачасове значення: Святого Письма і богослужбових книг, історіографічних праць і релігійних трактатів, генеалогічних і геральдичних книг. Саме про надзвичайно цікаву едичію історію та подальшу долю Першого Фоліо, про пов'язані з ним достеменно встановлені факти й численні загадки, непрямої гіпотези² і парадокси йшлося в доповіді асоційованого професора Шекспірівського інституту Бірмінгемського університету Кріса Лаоутаріса, одного з найавторитетніших сучасних біографів Шекспіра, відомого письменника, автора розкішно виданої ілюстрованої наукової монографії "Shakespeare's Book. The Intertwined Lives Behind the First Folio" (Laoutaris, 2023), яка була презентована під час симпозіуму. На суперобкладинці цієї книги написані метафоричні слова, що дуже точно відображають як зміст цієї ґрунтовної наукової праці, так і її кореляцію з процесом комеморації англійського драматурга: "The true story of how the first Folio creators made «Shakespeare»" ("Правдива історія про те, як творці Першого Фоліо створили Шекспіра").

Наступна доповідь також була пов'язана з Першим Фоліо: професорка Тіффані Стерн³ детально зупинилася на помилках, які містяться в цьому виданні, і, спираючись на власний досвід ретельного вивчення ренесансної друкарської справи та текстологічного аналізу, запропонувала учасникам симпозіуму багато надзвичайно цікавих припущень і переконливих висновків стосовно того, що могло спричинити ту чи іншу помилку та про що ці помилки нам говорять. Розвиваючи концепцію, представлену у її фундаментальній науковій монографії "Сотворення Шекспіра: зі сцени на сторінку" (Stern, 2004), дослідниця переконливо продемонструвала вплив різноманітних культурних практик (сценічні постановки п'єс, театральні адаптування-переробки

авторських текстів у процесі підготовки вистав, робота типографій та ін.) на процес "виробництва" Першого Фоліо та акцентувала увагу на ролі цього видання у формуванні того образу-іміджу геніального драматурга, який закріпився в пам'яті культури.

Ще одним ключовим спікером симпозіуму була американо-канадська професорка Катерина Шейл, авторка широко відомої монографії "Уявляючи дружину Шекспіра: посмертне життя Енн Гетвей" (Scheil, 2018), у якій простежується, як саме історики, біографи, романісти створювали та пересотворювали образ дружини геніального драматурга. Дослідниця запропонувала присутнім нову інтерпретацію епітафії на могилі Енн Шекспір у Церкві Святої Трійці, детально зупинившись на тих моментах, які супроводжували появу цього латиномовного тексту, на специфіці стосунків між членами родини драматурга, а також на значенні цієї епітафії для розуміння цих стосунків і характеру самої Енн.

Своєрідне продовження наукових обговорень двох знаменних ювілеїв відбулося під час панельної дискусії, якій передувало знайомство учасників заходу з виставкою "Велике розмаїття читачів: 400 років Першого Фоліо Шекспіра". Ця виставка представлена в музейному комплексі "Shakespeare's New Place", де у 2015 р. було реконструйовано той будинок, який Вільям Шекспір придбав для своєї родини у 1597 р., куди він повернувся після пожежі в театрі "Глобус" у 1613-му і де помер у 1616-му⁴.

Цей меморіальний об'єкт, разом із двома іншими – двоповерховим фахверковим будинком на Генлі-стріт⁵, який належав Джону Шекспіру й де народився та провів дитинство і молодість майбутній драматург, і котедром Енн Гетвей⁶, де народилася й виросла його майбутня дружина, – не лише формують неповторний шекспірівський ландшафт сучасного Стретфорда, але й виконують важливу культуртрегерську функцію. Як пам'ятні місця, вони оповиті величезною кількістю наративів, різних за генезою і характером. Серед таких наративів – наукові, що виростають з академічного дискурсу істориків, шекспірознавців, архітекторів, ботаніків, релігієзнавців тощо, та напівлегендарні, які вибудовуються на крихах біографічних відомостей через гіпотетичні припущення й до-

⁴ Реконструкція Нью-плейс, зруйнованого у 1759 р., здійснювалася протягом 2010–2015 рр. Стеффордширським університетом під керівництвом археолога Джулі Кроушоу на місці археологічних розкопок і з оперттям на гравюру XVIII ст. авторства Джорджа Верту. Фахівці припускають, що свого часу це був один із найбільших у Стретфорді житлових комплексів, до якого входили від двох до трьох десятків кімнат. Після смерті драматурга Нью-плейс успадкувала його старша донька Сусанна та її чоловік доктор Джон Голл, а згодом – їхня єдина донька Елізабет, яка була бездітною.

⁵ Уже у середині XVIII ст., коли захоплення Шекспіровими творами стає всезагальним, а відвідини містечка, де народився геній, стають ледь не обов'язковим компонентом персональних життєвих історій багатьох митців, політиків, аристократів, і просто шанувальників театру й поезії не лише в Європі, а й далеко за її межами, це місце стає привабливою туристичною дестинацією. Серед відвідувачів, які залишили свої підписи на спеціальному віконному склі, що й нині зберігається в цьому музеї, такі знаменитості, як В. Скотт і Дж. Г. Байрон, Дж. Кітс і В. Теккерей. У 1843 р., завдяки активності Ч. Діккенса й щойно створеного Трасту місця народження Шекспіра, цей будинок був викуплений, відреставрований відповідно до історичних відомостей про помешкання, меблі й повсякденні побутові практики Ренесансу, і перетворений на музей, який щорічно відвідує майже шість мільйонів туристів.

⁶ Котедж Енн Гетвей – доволі великий сільський одноповерховий будинок-музей, навколо якого розташований прекрасний сад, створений Еллен Віллморт. Він був збудований у 1463 р. і протягом чотирьох з половиною століть тут мешкали тринадцять поколінь роду Гетвей, останній представник якого – Вільям Бейкер – помер у 1911 р. Після святкування шекспірівського ювілею 1769 р. цей будинок, оповитий асоціаціями з Вільямом Шекспіром і його закоханістю, став приваблювати туристів. І коли Траст місця народження Шекспіра у 1892 р. викупив його, нащадки Гетвей продовжували отримувати доволі солідну суму грошей за те, що зберігали цю меморіальну локацію.

¹ Це дуже солідний, великий за розміром фоліант, близький до сучасного формату А3. у твердій обкладинці. Він коштував дуже дорого і був по кишені лише особам з високим соціальним статусом. Першим в історії англійської літератури драматургом, чий п'єси, щоправда, разом із поетичними творами і текстами придворних святкувань, були видані у форматі фоліо, став Бен Джонсон, друг Шекспіра і його суперник щодо театральної слави.

² Однією з таких гіпотез, обґрунтованою Крісом Лаоутарісом, є припущення, що Шекспір, знаючи про едичію плани Бена Джонсона, який на момент їхньої останньої зустрічі вже підготував до друку своє фоліо, мріяв про аналогічну честь і сподівався, що згадані ним у заповіті друзі (Джон Гемінгз та Генрі Кондел) зможуть втілити в життя цю мрію.

³ Тіффані Стерн відома шекспірознавиця, інтереси якої включають також історію театру і театральних практик Ренесансу, текстологію. Див. Rethinking Theatrical Documents in Shakespeare's England, ed. by Tiffani Stern, 2020.

мисли, а також через "натяки" чи "автоалюзії", знайдені в текстах Шекспіра. Останнім часом, коли Шекспір став персонажем літератури і кіно, до вищезгаданих типів вербального супроводу шекспірівських меморіальних покусів додався ще й фікційний, творенням якого активно займаються сучасні романісти, поети, кіномитці.

Статус стретфордських будинків-музеїв як дієвих елементів конструювання колективної пам'яті підтверджується влучною характеристикою меморіальних місць, яку запропонувала А. Ассман: "Пам'ятне місце – це те, що залишається від того, що більше не існує. Аби продовжувати й зберігати своє значення, історія має оповідатися, тож оповідь заміняє втрачене середовище. Пам'ятні місця – це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв'язків. Адже з руйнацій місця його історія не припинається; воно зберігає в собі матеріальні рештки, які стають елементами розповідей, а разом з тим вихідними точками нових культурних спогадів" (Ассман, 2012, с. 327–328).

До цього річного ювілею в меморіальному будинку Нью-Плейс, на подвір'ї якого розташований справжній шедевр садово-паркової архітектури¹, було не лише зібрано цікаву колекцію артефактів і текстових документів, пов'язаних із Першим Фоліо та його читацькою рецепцією, а й підготовлено науково-популярний фільм, що розповідає про ренесансні практики книгодрукування та історію тогочасних публікацій текстів Шекспіра. Провідну роль у створенні шекспірівських пам'ятних місць з 1847 р. відіграє благодійний фонд Shakespeare Birthplace Trust², представники якого займаються не лише збереженням і розвитком музейних локацій, проведенням різноманітних культурних акцій, але й надзвичайно активною науковою діяльністю. Під час цього річного симпозиуму Директорка Трасту з питань знання і розвитку (Director of Knowledge and Engagement at the Shakespeare Birthplace Trust), професорка Шарлотта Скотт і керівник досліджень Трасту місця народження Шекспіра (Head of Research for the Shakespeare Birthplace Trust), почесний науковий співробітник Шекспірівського інституту і запрошений професор Бірмінгемського університету, доктор Пол Едмондсон провели Панельну дискусію, присвячену двом ювілейним датам.

Своєрідною емоційно-інтелектуальною родзинкою симпозиуму стала презентація поетичної антології "Anne-thology: Poems Re_Presenting Anne Shakespeare" (Edmondson et al., 2023), куди ввійшли 78 поетичних текстів, присвячених дружині Вільяма Шекспіра. Під час

презентації укладачі антології – Пол Едмондсон, Аарон Кент, Кріс Лаоутаріс, Катерина Щейл, кожен із яких, до речі, написав окремий розділ Вступу³, – розповіли про шлях від ідеї до практичного втілення задуму, про поетику назви і загальну концепцію книги, про розмаїття включених до неї текстів. Автори читали власні поетичні твори, а учасники мали змогу поставити їм свої запитання.

Приємно відзначити, що ключові спікери симпозиуму (Майкл Добсон, Пол Едмондсон, Тіффані Стерн, Кріс Лаоутаріс, Катерина Щейл) прийняли пропозицію Українського шекспірівського центру щодо участі в "Днях Шекспіра в Україні – 2023" і погодилися на засадах інтелектуального волонтерства прочитати публічні лекції для українських науковців, аспірантів і студентів.

Наступного дня, 22 квітня, епіцентр шекспірівських святкувань перемістився з академічного середовища на вулиці Стретфорда, де відбувся грандіозний парад, під час якого велелюдна процесія у супроводі оркестру королівських гвардійців пройшла від мерії до Церкви Святої Трійці. Згідно з усталеною церемонією, святкову ходу очолювали єпископ Ковентрі Крістофер Джон Кокс-сворт і лорд-лейтенант Ворвікшира Тім Кокс, члени Британського парламенту та урядовці, мер міста та члени мерії, послы зарубіжних держав. Обов'язковими учасниками свята, за традицією, були представники Шекспірівського інституту Бірмінгемського університету (Shakespeare Institute at the University of Birmingham) і шекспірознавці з різних країн світу, члени Королівського Шекспірівського театру, відомі актори, режисери, письменники, культурні діячі, студентська і шкільна молодь, а також сотні шанувальників творчості англійського генія. Під час параду мені, як керівникові Українського шекспірівського центру, було надано велику честь – разом із директором Шекспірівського інституту Майклом Добсоном урочисто підняти прапор України поряд із прапором Великої Британії в центрі Стретфорда. Коли святкова процесія на чолі з лордом-лейтенантом, до якої на кожній з вулиць (Хай-стріт, Шіп-стріт, Вотерсайд) приєднувалися нові й нові потоки учасників, вийшла на Брідж-стріт, то на спеціально облаштованій святковій арені з'явився "Містер Шекспір" у супроводі акторів у костюмах шекспірівської доби. Публіка зустріла його радісними вигуками, він оголосив, що святкування розпочинається і підняв угору знаменитий символ – перо. Це перо відіграватиме важливу роль у церемонії наступного дня, про що йтиметься нижче. Під звуки фанфар колона рушила до Церкви Святої Трійці, де відбулося покладання квітів на могили Вільяма Шекспіра та його дружини.

Традиція проведення шекспірівського параду сягає корінням XVIII ст. 1769 р. англійський актор і режисер Девід Гаррік (1717–1779), який прославився успішним виконанням ролі короля Річарда III у однойменній виставі Лондонського театру Друрі-Лейн⁴, започаткував

¹ Крім будинку, до цього комплексу входить також дивовижний сад, створений за проектом всесвітньовідомого садівника Гліна Джоунза, який розробив його концепцію, що натеper вже втілена в життя. Органічно вписуються у цей рукотворний природний ландшафт дев'ять скульптур Грега Ваята, який представив оригінальне бачення персонажів і окремих сцен шекспірівських творів: кожна скульптура має табличку, на якій розміщено цитату з певної п'єси. Детальніше про музейний комплекс Нью-плейс, його історію, археологічні розкопки, реконструкцію та наявні в його фондах експонати див. Edmondson, 2016.

² Траст місця народження Шекспіра – благодійна організація, що створена у 1847 р. за безпосередньої участі Чарльза Дікенса, – понад 170 років проводить активну реконструкторську, музейну, просвітницьку, культурну і наукову діяльність. 1892 р. спеціальним Парламентським актом було закріплено, що Траст діє на благо нації. Нині він опікується шістьма будинками, які безпосереднім чином пов'язані з Шекспіром (до них, крім вищезгаданих, належать також Hall's Croft – будинок Джона Голла, чоловіка Сусанни – старшої з Шекспірових доньок, Mary Arden's Farm – ферма у Вільмоуті, місцевості, звідки родом матір Шекспіра Мері, що була донькою заможного землевласника Роберта Ардена, у якого орендував землю Річард Шекспір, дід майбутнього драматурга по материнській лінії, а також Palmer's Farm (Палмерівська ферма), яка колись належала Адаму Палмеру – одному із друзів родини Шекспірів. Траст також підтримує діяльність шекспірівського архіву, бібліотеки, музейних колекцій, проводить виставки, наукові заходи, майстер-класи тощо.

³ Вступу передують ефектна Передмова, написана Дамою Джанет Сузман, талановитою актрисою і режисеркою, яка відома своїми блискучими роботами у шекспірівських виставах і фільмах та вважається найкращою виконавицею ролі Клеопатри (фільм Йона Скоффілда "Антоній і Клеопатра", 1974).

⁴ Девід Гаррік увійшов в історію світового театру не лише як талановитий "шекспірівський актор" (він зіграв головні ролі у 17 виставах за п'єсами Шекспіра, які ним, щоправда, нещадно перероблялися з огляду на естетичні смаки свого часу), але і як новатор в царині театральної справи (саме він запровадив той розподіл внутрішнього театрального простору з урахуванням статусу глядачів і вартості квитків, який, по суті, зберігається й дотепер). Широковідомою є фраза, яку сказав про Девіда Гарріка його колишній учитель і друг, видатний лексикограф і письменник Семюел Джонсон: "Його професія зробила його багатим, а він зробив її респектабельною".

урочисте святкування так званого шекспірівського ювілею у Стретфорд-на-Ейвоні (Детальніше про перебіг першого шекспірівського фестивалю див. Dobson, 1992; Stochholm, 1964; Tankard, 2014). Доволі дивним виглядає вживання Девідом Гарріком слова "ювілей" у контексті шекспірівських святкувань. Зазвичай ювілеєм називають святкування на честь річниці певної події (народження людини, заснування міста чи структури, сходження на престол, публікації твору та ін.), водночас передбачено організацію певних урочистостей у ті роки, які є "круглими" відносно до події: 1000, 500, 100, 50 років тощо. 1769 р. виповнилося 205 років від дня народження англійського драматурга, тобто дата не належала до "круглих". Надзвичайно цікаві й обґрунтовані міркування з цього приводу наводить Пітер Голанд, який розглядає перший шекспірівський ювілей у Стретфорді в одному ряду з такими стадіями уславлення Шекспіра як встановлення пам'ятника в Куточку поетів Вестмінстерського Абатства (1741), будівництво славнозвісного шекспірівського храму на виллі Девіда Гарріка в Гемптоні (1756) та ін. За словами цього авторитетного шекспірознавця, "саме поняття ювілею, як його задумав Гаррік разом зі стретфордськими міщанами, спрямовувалося на те, щоб започаткувати паломництво, подібне до релігійної практики, яка походить із Книги Левіт і до запровадження якої долучився у 1300 р. Папа Боніфаций VIII, який проголосив цей період (ювілейний рік – Н. Т.) часом, коли всі, хто здійснять паломництво до Риму, отримають звільнення від покарання за гріхи. Якби там не було, але Стретфордський ювілей мав створити національний релігійний культ поклоніння Шекспіру" (Holland, 2015). Згідно з історичними відомостями, у 1300 р., коли було встановлено традицію проголошення Ювілейних років¹, Рим відвідало 200 тисяч паломників, причому, за встановленим Боніфациєм VIII правилом, мешканці Риму мали відвідати базиліку Святого Петра і базиліку Святого Павла тридцять разів, а жителі інших регіонів католицького світу – 15.

Згідно із задумом Девіда Гарріка, вшанування відбувалося в рідному місті драматурга протягом трьох днів (6–8 вересня 1769 р.). Святкування розпочалося доволі помпезно: на честь Барда пролунали постріли із 30 гармат, дзвонили церковні дзвони, близько 600 осіб, серед яких – відомі політики, діячі культури, актори, були присутні на святковому обіді. Запланована на наступний день костюмована хода шекспірівських персонажів вулицями Стретфорда через проливний дощ, на жаль, так і не відбулася. Утім, відбулося відкриття пам'ятника Шекспіру біля міської ратуші, під час якого Девід Гаррік зачитав свою славнозвісну Оду, де проголошувалася безсмертність слава драматурга. Попри те, що через негодзю Гарріку довелося скасувати запланований на третій день педжент, який був присвячений Шекспірові², святкування Ювілею досягло головної мети – воно зміцнило тенденцію сакралізації поета як напівбога, підґрунтя якої було закладене ще у Присвятах Першого Фоліо, творах Джона Мільтона і Семюеля Джонсона, а також перетворило провінційне містечко Стретфорд-на-

Ейвоні на міфологізований ландшафт, де пам'ять про найвидатнішого уродженця не просто зберігається, але й обростає численними напівлегендарними "спогадами". Саме із влаштованого Девідом Гарріком Ювілею, на думку М. Добсона, розпочалося пересотворення Шекспіра як національного поета, як літературної й театральної ікони, а від перформативних практик і драматизації, представлених під час перших Стретфордських святкувань, бере початок традиція Шекспірівських фестивалів (Dobson, 1992, с. 15)³.

Показово, що під час першого Ювілею увага присутніх фокусувалася виключно на постаті Шекспіра: ходен із його творів не ставився, а драматизація стосувалася лише процесу глорифікації особистості митця. З плином часу започатковане Девідом Гарріком обожнення Шекспіра як національного генія перетворюється на факт колективної пам'яті не лише британців, але й Західного світу в цілому, а Стретфорд стає привабливою туристичною дестинацією, яку прагнуть відвідати митці, політики та пересічні освічені люди з різних країн світу.

Актуалізація власне творчого сегменту у процесі Шекспірівських святкувань припадає на перші десятиліття XIX ст., коли, унаслідок появи великої кількості перекладів іноземними мовами, театральних постановок і літературно-критичних трактатів та есе, концепт геніальності Шекспіра стає одним із наріжних каменів романтичної естетики. Саме в цей період, починаючи з 1824 р., за ініціативи Шекспірівського клубу у Стретфорді зароджується традиція проведення наприкінці квітня масових культурних заходів, присвячених пам'яті драматурга і його творчості.

1893 р. учні стретфордської школи Едварда VI провели перший урочистий парад, який завершився покладанням квітів на могилу Великого Барда: відтоді присутність школярів і пересічних мешканців міста стала обов'язковим елементом святкування дня народження Вільяма Шекспіра, як, до речі, і покладання квітів. Показово, що всі присутні на параді тримають у руках однакові букети, що складаються з ірисів і нарцисів, а на одязі кожного з учасників святкової процесії прикріплено маленьку гілочку розмарину, який як відомо, символізує пам'ять⁴.

У церкві Святої Трійці біля вівтарної частини букети квітів передаються з рук у руки одягненим у білі мантиї жінкам, які виконують у цьому ритуальному дійстві важливу функцію, надаючи особливий урочистості моменту. Саме ці жінки, які зовні нагадують і жриць давньогрецьких храмів, і християнських монахинь, покладають квіти на могильні плити Шекспіра та похованих поруч із ним його найближчих родичів – дружини Енн Шекспір, доньки Сусанни та її чоловіка доктора Джона Голла, а також першого чоловіка онучки – Томаса Неша. Таким потужним меморіальним акордом, у якому релігійні почуття органічно поєднуються зі світським пієтетом та ідеологічними імплікаціями (вшановується національний поет Англії, який долучився до творення ціннісної парадигми всієї Західної цивілізації) завершується велелюдний парад.

Наступний етап меморіального дійства – вишуканий ланч на честь Вільяма Шекспіра, що відбувається в елегантно прикрашеному павільйоні, де панує атмосфера святкової невимуженості й, водночас, особливої фестивальності. Меценатом цього розкішного бенкету,

¹ Спочатку Церква проголошувала Ювілеї, які передбачали паломництва до Риму через кожні сто, а згодом – 50 років, згодом Папа Павло II скоротив цей термін до 25 років, а за часів Понтифікату Івана Павла II позачергово Ювілейним було проголошено 1983 р.

² Згодом цей педжент таки буде поставлений Девідом Гарріком, що правда не на Стретфордських вулицях, як це передбачалося і його первісним задумом, і самим жанром педжента, а в Лондонському театрі Друрі-Лейн. Як з'ясувала П. Пірс, цей педжент мав такий великий успіх у публіки, що його ставили майже 90 разів. Див. Pierce, 2005.

³ Про традиції святкування Шекспірівських днів у різних країнах світу також див. Торкут, 2016; Torkut, 2021.

⁴ Згадаймо сцену із "Гамлета", де Офелія коментує призначення тих квітів, які вона дарує кожному із присутніх. Лаєртові вона дає саме розмарин, кажучи: "Ось розмарин, це на згадку. / Пам'ятай, любий, пам'ятай". (IV, 5, пер. Л. Гребінки) (Шекспір, 1986, с. 90).

під час якого актори Королівського Шекспірівського театру і всесвітньо відомі співаки дарують присутнім незабутні хвилини неймовірної естетичної насолоди, уже кілька років поспіль виступає ювелірний дім Прегнелл, чиї унікальні коштовності і справжні мистецькі шедеври відомі у всьому світі.

Три покоління родини Прегнеллів мешкають поблизу Стретфорда, і їхня активна благодійна діяльність спрямовується на збереження та формування неповторного обличчя цього міста, у якому пам'ять про Вільяма Шекспіра набуває певної щільності та матеріальної рельєфності, а дух ренесансної Англії трепетно зберігається¹.

Родина Прегнеллів уже багато десятиліть опікується численними шекспіроцентричними локаціями, проектами й ініціативами, серед яких Shakespeare Birthplace Trust, Royal Shakespeare Company, The Shakespeare Hospice та ін. 1990 р. Джереми Прегнелл започаткував традицію вручення щорічної Прегнеллівської нагороди (Pragnell Shakespeare Birthday Award), якою в день народження Шекспіра відзначаються найкращі актори й режисери, талановиті критики і вчені за визначний внесок у популяризацію, а також мистецьку й наукову інтерпретацію шекспірівських творів. Ця традиція до певної міри генетично пов'язана з першим шекспірівським Ювілеєм, на честь якого була виготовлена пам'ятна срібна медаль із зображенням Шекспіра та стрічковим бантом. Прегнеллівська нагорода складається із вишуканої срібної чаші, срібного сувою й медальйону. Рішення стосовно особи, яка удостоюється цієї честі, приймається колегіальними членами спеціально створеного комітету, до складу якого входять представники Королівського Шекспірівського Театру (the Royal Shakespeare Company), Шекспірівського інституту, Трасту місця народження Шекспіра та родини Прегнеллів.

Серед тих, хто отримував Прегнеллівську нагороду, такі відомі режисери і актори, як Пітер Брук (1993), сер Ієн МакКеллен (1996), Дама Джудіт Денч (2000), Дама Дженет Сузман (2012), сер Кенет Брана (2015), сер Патрік Стюарт (2015), видатні вчені-шекспірознавці: сер Пітер Голл (1998), професор Стенлі Веллс (2003), професор Іржі Лімон (2019) та ін. На цьогорічному святкуванні Прегнеллівською нагородою було відзначено Грегори Дорана – талановитого актора, режисера, почесного художнього керівника Королівського Шекспірівського Театру. У цей же день у Шекспірівському королівському театрі відбувся передпрем'єрний показ "Цимбеліна" у постановці Грегори Дорана, в режисерському доробку якого тепер представлені всі 36 п'єс, що ввійшли до Першого Фоліо.

На святковому ланчі, який з 2019 р. проходить під патронатом Чарльза Прегнелла, один із почесних гостей традиційно проголошує зі сцени промову-тост на пошану пам'яті англійського генія. Цього року висока честь проголошення цього тосту випала мені як представниці України і керівниці Українського шекспірівського центру. Я акцентувала увагу на тому, що наш народ сьогодні відстоює не лише власну землю, свободу, незалежність, але й загальнолюдські цінності, які Вільям Шекспір формує й затверджує у свідомості людства протягом майже чотирьох з половиною століть. Про те, наскільки важливою для сучасних українців є гуманіс-

тична світоглядна парадигма, одним із творців якої був англійський геній, свідчить чимало фактів. Відомі режисери шекспірівських вистав, такі як Олексій Кравчук і Ігор Задніпрний, а також актор Андрій Петрук (виконавець ролі Флорізелі у єдиній натепер українській постановці "Зимова казка"), уже з перших днів повномасштабної війни пішли на фронт і боронять Україну. І театральні трупи, і наші шекспірознавці активно займаються волонтерством. Навіть в період суцільних блекаутів у листопаді 2022 р. українські студенти, перебуваючи на пунктах незламності, слухали онлайн-лекції про Шекспіра, які читали Майкл Добсон і Келлі Хантер, а щорічний Міжнародний проєкт "Дні Шекспіра в Україні", попри постійні повітряні тривоги та реальну небезпеку, був успішно реалізований як у минулому, так і в поточному році.

На відміну від першого шекспірівського ювілею 1769 р., де слову Шекспіра приділялося значно менше уваги, ніж слову про нього², сучасні урочистості насичені найрізноманітнішими репрезентаціями його творчого доробку. На святковому ланчі, зокрема, були представлені сцени з вистав у виконанні акторів Королівського Шекспірівського театру, а ввечері того ж дня цей театр ставив "Цимбеліна". Важливою була роль шекспірового слова і у фінальний день шекспірівських урочистостей.

У неділю, 24 квітня, у Церкві Святої Трійці відбулося урочисте богослужіння на шанування пам'яті Вільяма Шекспіра та його дружини (https://www.youtube.com/watch?v=mWIXbABLm_g). Преподобний Патрик Тейлор зазначив, що щорічна шекспірівська церковна служба дає нам можливість перед лицем Господа подякувати за той чудовий внесок у культуру і світове мистецтво, який зробив Вільям Шекспір зі Стретфорда-на-Ейвоні. Вікарій згадав про те, що 2023 р. є роком подвійного ювілею, і оскільки публікація Першого Фоліо широко відзначається у всьому світі, то ця служба буде сфокусована на 400 роковинах по смерті Вільямової дружини Енн та присвячена її життю й коханням.

Згідно із традицією, Шекспірівська служба розпочинається з ритуалу: перо, яке напередодні під час відкриття святкового параду підняв угору "Шекспір", урочисто під звуки маршу заноситься в церкву й капітан Школи Короля Едварда VI вкладає це перо в руку статуї Вільяма Шекспіра на його надгробному пам'ятнику³. Вікарій коментує метафоричну символіку цього дійства: церемоніальна хода вела людей від Генлі-стріт до місця вічного спочинку Шекспіра в Церкві Святої Трійці, і шлях пера від будинку, де він народився, до монументу на його могилі символізує рух від народження до смерті, спонукаючи присутніх подумки пройти життєвою дорогою Вільяма та його дружини Енн, щоб віддати данину його заслугам перед культурою.

² Практично всі дослідники, що вивчали Гарріківський фестиваль, зазначають, що ані вистави, ані навіть сцени із шекспірівських п'єс чи декламування сонетів у структуру святкування не входили.

³ Доречно нагадати, що на пам'ятнику в Церкві Святої Трійці перо в руці Шекспіра з'явилося лише після переробки у XVIII ст.: перший надгробний монумент, створений Ж. Джонсоном невдовзі по смерті драматурга, мав зовсім інший вигляд. "Згідно з описами, що збереглися в текстах англійського антиквара Вільяма Дугдейла (1665) і першого біографа Шекспіра Ніколаса Роу (1709), спочатку це було погруддя огрядного лисого бородана, який притискав до грудей чи-то мішок із вовною (натяк на рід заняття), чи-то подушку (натяк на хворобу)... Згодом, ... підприємливі містани надали надгробку вигляду, який відповідав би очікуванням "паломників": замість притиснутого до грудей мішка тепер у правій руці бородана з'явилося перо, а в лівій – аркуш паперу – очевидні атрибути приналежності небіжчика до письменницького цеху. Кольорове розфарбування монументу надало йому певної шляхетності, адже пурпурно-червоний колір каптану викликав певні асоціації з приналежністю до соціальної верхівки, а контраст сліпучої білизни комірка, манжетів та затиснутого в руці гусячого пера із суворочорним жилетом створював ефект аристократичної охайності" (Черняк, 2022, с. 321–322).

¹ Виставковий зал ювелірного дому Прегнелл розташовується в одному із так званих тюдоровських котеджів, збудованих свого часу Абрахамом Стерлі – одним із друзів Шекспіра. Під час оновлення цього залу на його стелі було знайдено оригінальне первісне оздоблення – золоту корону з ініціалами Короля Джеймса, який, як відомо, був покровителем трупи Слуги Короля ("the King's Men"), до якої належав Вільям Шекспір.

Показовою рисою цього богослужіння, яке, по суті, виявляється емоційно-психологічним апогеем Шекспірівських урочистостей у Стретфорді-на-Ейвоні, є поєднання релігійного і світського начал в органічну цілісність, що сприяє збудженню людської суб'єктності та певній інтимізації рецептивного поля. Тексти молитов, читання зі Святого Письма, пасторська промова перемежуються з мистецькими творами – літературними і музичними, – які вражають високим рівнем виконавської майстерності.

Варто зазначити, що релігійні гімни, тексти яких були надруковані в розкладеній на кожному місці¹ спеціальній брошурі "Шекспірівська служба", виконувалися всіма парафіянами і гостями. Серед поетичних богослужбних творів – гімни Чарльза Веслі² ("Love Divine, all Loves excelling", на музику "Blaenwern" Вільяма Пенфро Роуллендза³), Крістофера Вордсворта⁴ ("Alleluia! Alleluia! Hearts to heaven and voices raise"), Томаса Кішолма⁵ ("Great is thy faithfulness? O God my Father"). Глибоке враження справила на всіх присутніх виконана дитячим хором Церкви Святої Трійці епітафія, присвячена Енн Гетвей. Цей текст, що написаний на її могильному камені латинською мовою⁶, був перекладений англійською і покладений на музику Аріаною Петард, ученицею Школи Короля Едварда VI.

Щодо світської поезії, то під час цієї служби звучали тексти Шекспіра у виконанні акторів Королівського Шекспірівського театру – Маделіни Менток (сонет 116), Обіомі Угоала (сонет 138 та пісня "Sigh No More, Ladies" із комедії "Багато галасу з нічого") та Алекса Гаумонда (сонет 29, покладений на музику Руфусом Вейнрайтом). Кореляція включених у службу творів із постаттю Енн Хетвей і стосунками в родині поета набула ще більшої виразності, коли Алекс Гаумонд у супроводі фортепіано (Тарек Мерчант) та скрипки (Клара Спенсер Сміт) заспівав пісню "Анна" на слова Ренжита Болта з популярного мюзикла "Віндзорські жартівниці" Пола Інґлішбі, а Маделіна Менток прочитала фрагмент із роману Мері О'Фаррелл "Гамнет". У цьому фрагменті йшлося про думки і відчуття Енн Гетвей тоді, як вона спостерігає за дорослішанням молодшої доньки Джудіт і уявляє, яким зараз був би її брат-близнюк Гамнет, якби він не помер. Ці компоненти богослужіння створювали атмосферу широкій симпатії до Енн Гетвей, тихого смутку та емпатії.

І коли професор Майкл Добсон читав текст із Книги пророка Софонії (Софонія 3:14-20), у якому йшлося про

те, що Господь "обновить любов свою", покарає "всіх мучителів" і на зміну стражданням прийде щаслива доля, то його слова сприймалися як обітниця благословення, любові й милосердя щодо Енн і Вільяма, яких щойно поминали у молитвах, про чий почуття і непрості життєві долі йшлося у художніх творах. Проте водночас, для присутніх на богослужінні українців, а можливо, й не лише для нас, цей біблійний текст на рівні імплікації і на рівні окремих лексем викликав очевидну асоціацію зі спричиненою російською війною трагедією, яку нині переживає Україна, він звучав як прояв солідарності й підтримки, як потужне позитивне пророцтво.

Переконаливий аргумент на користь глибинного змістового зв'язку прочитаних професором М. Добсоном рядків про відновлення ізраїльського народу з подіями в Україні прозвучав із вуст наступного учасника служби – преподобного доктора Пола Едмондсона. Його проповідь, у якій досвід священника поєднується з дослідницькою ерудицією шекспірознавця, вражає переконливістю смислових меседжів і віртуозністю риторики. Повний текст промови Пола Едмондсона представлений мовою оригіналу в цьому випуску журналу, тож тут хотіла б лише акцентувати увагу на трьох моментах, які мають безпосереднє відношення до теми моєї статті.

По-перше, заслуговує на увагу композиційна організація нарративу, яка сприяє скороченню психологічної і темпоральної дистанції між ренесансним генієм і слухачами. Це відбувається внаслідок того, що думка реципієнта рухається від ключової цитати із Книги Софонії⁷ (цитати саме з того тексту, який перед тим був прочитаний Майклом Добсоном, Софонія 14-20) через біографічний дискурс Енн Шекспір з акцентуванням уваги на її особистості й ролі в житті поета, через апеляцію до особистого досвіду, щоб повернутися до цієї ж цитати, яка набуває внаслідок такого мисленнєвого колообігу резюмуючої модальності висновку. Висновок звучить як гімн любові, божественній і земній, про яку писав Шекспір, і яка надає сенсу нашому існуванню в цьому світі.

По-друге, для коммеморації значимим виявляється сам спосіб формування образів Вільяма Шекспіра і його дружини. Інформативність промови, із якої дізнаємося про маловідомі біографічні факти з життя Енн Шекспір, і залучення сонетного субстрату, яке силою поетичного слова збільшує переконливість спостережень і припущень автора, забезпечують перманентне взаємонакладання досвідів (власного, який вже існував у свідомості слухача до початку промови, і нового, який набувається ним у процесі інтуїтивного, інтелектуального, емоційного долучення до досвіду чужого). Уявлення про життя і сімейні стосунки Барда збагачуються, образи набувають більшої сили впливу і резонують із власними переживаннями та життєвими колізіями слухачів.

По-третє, успішному налагодженню комунікативного каналу між спікером-пастором і його аудиторією сприяє вдало обраний автором промови ключовий концепт – концепт дому, який пов'язує подружжя між собою і Шекспіра з рідним Стретфордом, простір профанний (будинок Нью-плейс, місце вічного спочинку подружжя в Церкві Святої Трійці) із сакральним (єднання душ у вічності), високі істини релігійного й культурного реєстрів із тим образом дому, який кожна людина тримає у власній пам'яті. Саме через актуалізацію асоціативних ресурсів поняття "дім" ("home") Пол Едмондсон органічно вплітає у текст своєї проповіді згадку про Україну, якій пот-

¹ У англіканських та методистських, як і у інших протестантських та католицьких церквах, стоять десятки рядів довгих лав, спеціально обладнаних невеликими полицями, куди можна покласти тексти молитов чи книги. Передбачено, що парафіяни можуть сидіти під час богослужіння, встаючи в певні моменти, передбачені правилами.

² Чарльз Веслі (Charles Wesley, 1707–1788) – молодший брат засновника методизму Джона Веслі, один із лідерів методистського руху, який написав понад 6500 тисяч євангельських гімнів. Щедрі на біблійні та літературні алюзії, різноманітні за метрикою і позначені філігранною ритмомелодикою, гімни Чарльза Веслі принесли йому велику прижиттєву славу. Деякі з них і нині широко використовуються в богослужіннях методистів та інших протестантських церков.

³ Вільям Пенфро Роуллендз (William Penfro Rowlands, 1860–1937) – валлійський композитор.

⁴ Крістофер Вордсворт Christopher Wordsworth, 1807–1885) – племінник видатного поета-лейкіста Вільяма Вордсворта, популярний свого часу літератор і дослідник літератури, критик і видавець, перекладач і священнослужитель. Деякі із його гімнів вважаються перлинами англійської релігійної поезії.

⁵ Томас Кішолм (Thomas O. Chisholm, 1866–1960) – американський поет, автор понад 1200 релігійних віршів, серед яких чимало гімнів, що набули великої популярності.

⁶ Припускають, що латиномовний текст епітафії на могилі Енн Гетвей був написаний її доньками Сусанною Голл і Джудіт Квінлі.

⁷ "The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home" (Zephaniah 3:14-21).

рібні мир і свобода, і яка у творах Шекспіра знаходить джерело сили й підтримку. Благословляючи народ України й апелюючи до Святого Георгія із проханням про покровительство, Пол Едмондсон включає у свою проповідь наше національне гасло і промовляє його українською: "Слава Україні! Героям слава!". Ці слова преподобного отця викликали сльози на очах багатьох людей.

Моральна підтримка і благословення українському народові прозвучали також із вуст настоятеля храму Патріка Тейлора, який звернув увагу присутніх, що в Церкві Святої Трійці від початку повномасштабного вторгнення росії вивішений прапор України. Біля прапора постійно горить свіча і проводяться молебни за перемогу українського народу над жорстоким агресором.

Висновки

Щорічні квітневі шекспірівські урочистості у Стретфорд-на-Ейвоні, початок яким поклало святкування славного ювілею 1759 р., тривалий час залишаються однією із найдієвіших комеморативних практик, що моделюють публічну пам'ять про Вільяма Шекспіра. Серед магістральних стратегій формування колективних уявлень про образ митця, чий твір понад чотири століття зберігають дивовижну здатність магнетичного впливу на розвиток світової культури, можна виокремити інтуїтивно-сугестивну та раціонально-прагматичну. Перша ґрунтується на письмі, тобто на творах самого Шекспіра (текстах, постановках, перекладах, інтермедіальних проєкціях) і творах про Шекспіра, а отже актуалізує широкі можливості конструювання імпліцитного автора, використовуючи плинні (динамічні) суб'єктивні враження, уяву, фантазію. Друга стратегія тяжіє до фіксування слідів присутності біографічного автора у просторі реальної історії, їхнього інтелектуально-логічного упорядкування в цілісний наратив спогадів, який зберігає достеменно відомі та напівлегендарні факти, інтерпретуючи з огляду на задану сучасністю ціннісну рамку. Безперечно, ці стратегії можуть перебувати у стані як полемічного діалогу (показовими в цьому сенсі є, наприклад, численні приклади, коли шекспірівські біографи, зокрема П. Акройд, С. Грінблатт чи П. Едмондсон, знаходять у творах Барда неспростовні аргументи проти антистретфордівства), так і активної взаємодії. Унікальність Стретфордських святкувань полягає в тому, що з плином часу вони перетворилися на потужну комеморативно-пам'яттєву практику, де ці дві стратегії не лише взаємодоповнюються, але й підживлюють та інтенсифікують одна одну.

Стретфорд-на-Ейвоні як місце пам'яті, де дбайливо зберігаються всі матеріальні сліди присутності "Вілла у світі", відіграє засадничу роль у акті передавання колективних спогадів про англійського ренесансного митця, який постає не лише національним поетом, чия творчість стала одним із наріжних каменів національної ідентичності британців, але й символічною фігурою, що долає кордони простору й часу (за влучним виразом Г. Блума – "центром Західного канону"). Сьогодні рідне місто Барда, з його меморіальними локасами (будинок Джона Шекспіра на Генлі-стріт, лоджж Енн Гетвей, Нью-плейс, Церква Святої Трійці, граматична школа та ін.) і численними артефактами, що пов'язані з життям, посмертною славою і творами геніального драматурга, постає медіумом пам'яті, атрибутивними ознаками якого виступають матеріальність, статика, контрольованість. Проведення саме тут щорічних вшанувань таких подій, як народження і смерть митця, відчутно розширює культурні простори комеморації, підживлює й до

певної міри інтенсифікує стретфордські шекспіроцентричні практики, що мають перманентний характер (вистави Королівського шекспірівського театру, науково-освітня діяльність Шекспірівського інституту, літературний туризм). Кожен із компонентів шекспірівських святкувань (академічні симпозиуми, презентації нових видань, тематичні музейні експозиції, парад із покладанням квітів на могилу поета, святковий ланч із врученням Прегнеллівської нагороди і тостом, спеціальне урочисте богослужіння в Церкві Святої Трійці) органічно вплітається в цілісну канву ритуальної комунікації, що є формою структурування, підтримки і передачі культурної пам'яті про Вільяма Шекспіра. Водночас, наявність таких різнохарактерних компонентів дозволяє організаторам (Трасту місця народження Шекспіра, мерії Стретфорда, Шекспірівському Інституту Бірмінгемського університету, Королівському шекспірівському театру, комітету з вручення Прегнеллівської нагороди) повно використовувати когнітивні, символічні, аксіологічні та естетичні ресурси всіх трьох медій пам'яті (місце, образ, текст), виділених свого часу А. Ассман (2012, с. 428). Вагому роль у стретфордських урочистостях відіграє Церква Святої Трійці, яка постає живим місцем вічної пам'яті і сакралізує простір спогадів про Вільяма Шекспіра. Усе це дає підстави говорити про те, що унікальний стретфордський досвід моделювання публічної пам'яті про національного генія є продуктивним і вартим дисемінації.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше проаналізовано унікальність Стретфордських святкувань, у яких дві магістральні стратегії формування колективних уявлень про образ митця – інтуїтивно-сугестивна, яка ґрунтується на письмі й актуалізує широкі можливості конструювання імпліцитного автора, і раціонально-прагматична, яка тяжіє до фіксування слідів присутності біографічного автора у просторі реальної історії, – взаємодоповнюють, підживлюють та інтенсифікують одна одну.

Теоретична значущість дослідження полягає в аналізі взаємодії цих двох стратегій під час Стретфордських святкувань і напрацюванні голістичного сценарію якомога повнішого використання когнітивних, символічних, аксіологічних та естетичних ресурсів усіх трьох медій пам'яті (місце, образ, текст) з метою комеморації.

Практичну цінність дослідження визначає можливість використання його основних напрацювань у комеморативних заходах, присвячених пам'яті письменників-класиків, а також для розробки та під час викладання курсів з історії й теорії літератури, мистецтвознавства, літературної творчості. Здобутки цієї есеїстичної розвідки можуть стати у пригоді передусім шекспірознавцям, але також і ширшому загалу літературних критиків, теоретиків та істориків.

Список використаних джерел

- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.
- Василик, А. (2011). М. Рудницький як перекладач В. Шекспіра (до питання про перекладацьку стратегію). *Шекспірівський дискурс*, 2, 67–85.
- Гарбузюк, М. (2001). Національна прапем'єра "Гамлета" у Львові (1943). До проблеми історично-мистецьких контекстів вистави. *Вісник Львівського університету. Серія "Мистецтвознавство"*, 1, 71–78.
- Гарбузюк М. В. (2007). *Сценічні прочитання трагедії "Гамлет" В. Шекспіра у Львівських театрах (1796–1997)*. [Автореф. дис. канд. мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України].
- Дергач, М. А., Торкут, Н. М., & Лазаренко, Д. М. (2022). Досвід імплементації арт-терапевтичної методики Келлі Хантер у соціально-реабілітаційний простір України в умовах протистояння воєнній агресії російської федерації. *Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, пер-*

лективи: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (28 жовтня 2022 р., Суми, с. 133–135). Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка.

Коломєць, Л. (2009). Українські перекладачі "Гамлета" В. Шекспіра: Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович. *Ренесансні студії*, 12–13, 163–188.

Макарик, І. (1995). "Гамлет" і проблема зволікання: Шекспір на Україні. *Світовид. Літературно-мистецький журнал*, IV(21), 75–89.

Макарик, І. (2010). *Перетворення Шекспіра: Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років*. Ніка-Центр.

Нора, П. (2014). *Теперішнє, нарація, пам'ять*. КЛІО.

Торкут, Н. (2016). Шекспірівські театральні фестивалі в Європі: історія і сучасність. *Просценіум*, 1–3(44–46), 80–85.

Черняк, Ю. І. (2022). Пам'ятники Шекспіру як стратегія меморизації біографічного автора в просторі культури: історія, символіка і семіотика. У Н. В. Горбач, В. М. Ніколаєнко, І. М. Бакаленко (Ред.). *Література й історія: матеріали Всеукраїнської наукової конференції* (17–18 листопада 2022 р., с. 321–323). Запорізький національний університет.

Шекспір, В. (1986). *Шекспір В. Теори в шести томах: т. 5. Гамлет*, 5–118. Дніпро.

Calvo, Clara, & Kahn, Coppélia. (Eds.). (2015). *Celebrating Shakespeare: Commemoration and Cultural Memory*. Cambridge University Press.

Cartelli, T. (1999). *Repositioning Shakespeare: National Formations, Postcolonial Appropriations*. Routledge.

Cinpoes, N., March, F., & Prescott, P. (Eds.). (2021). *Shakespeare on European Festival Stages*. Bloomsbury Publishing.

Cunningham, V. (2008). *Shakespeare and Garrick*. Cambridge University Press.

Dávidházi, P. (1998). *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in an Anthropological Perspective*. Macmillan.

Dobson, M. (1992). *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660–1769*. Oxford University Press.

Edmondson, P., Colls, K., & Mitchell, W. (2016). *Finding Shakespeare's New Place: An archaeological biography*. Manchester University Press.

Edmondson, P., Kent, A., Laoutaris, Ch., & Scheil, K. (Eds.). (2023). *Anne-thology: Poems Re-Presenting Anne Shakespeare*. Broken Sleep Books Ltd.

Engler, Balz, & Bezzola, Ladina. (Eds.). (2004). *Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture*. University of Delaware Press.

Greenblatt, S. (2010). *The traces of Shakespeare's life*. In M. de Grazia, & S. Wells (Eds.), *The New Cambridge Companion to Shakespeare* (pp. 1–13). Cambridge University Press.

Habicht, W. (2001). Shakespeare Celebrations in Times of War. *Shakespeare Quarterly*, 52, 441–455.

Hoenselaars, T., & Calvo C. (2010). Introduction: Shakespeare and the Cultures of Commemoration. *Critical Survey*, 22(2), 1–10.

Holland, P. (2015). David Garrick: Saints, Temples and Jubilees. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*, 33, 1–18.

Kahn, C. (2001). Remembering Shakespeare Imperially: The 1916 Tercentenary. *Shakespeare Quarterly*, 52, 456–478.

Laoutaris, Ch. (2023). *Shakespeare's Book. The Intertwined Lives Behind the First Folio*. William Collins.

Pierce, P. (2005). *The Great Shakespeare Fraud: The Strange, True Story of William-Henry Ireland*. Sutton Publishing.

Scheil, K. (2018). *Imagining Shakespeare's Wife: The Afterlife of Ann Hathaway*. Cambridge University Press.

Stern, Tiffany. (Ed.). (2020). *Rethinking Theatrical Documents in Shakespeare's England*. Arden Shakespeare.

Stern, T. (2004). *Making Shakespeare. From Stage to Page*. Routledge. Stockholm, J. (1964). *Garrick's Folly: The Shakespeare Jubilee of 1769 at Stratford and Drury Lane*. Barnes & Noble Inc.

Tankard, P. (2014). *The Stratford Jubilee. Facts and Inventions: Selections from the Journalism of James Boswell*. Yale University Press, 17–34.

Taylor, G. (1990). *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. Hogarth Press.

Thornton-Burnett, M. (2011). Shakespeare Exhibition and Festival Culture. In Mark Thornton Burnett, Adrian Streete, Ramona Wray (Eds.), *The Edinburgh Companion to Shakespeare and the Arts* (pp. 445–465). Edinburgh University Press.

Torkut, N., Harbuziuk, M., & Sobol, O. (2021). *Shakespeare Festivals as a Medium of Value. Transfer*. У О. В. Тупахіна, & К. Г. Сіриніок-Долгарьова (Ред.), *Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи* (с. 159–173). Liha-Pres.

References

Assman, A. (2012). *Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory*. Nika Center [in Ukrainian].

Calvo, Clara, & Kahn, Coppélia. (Eds.). (2015). *Celebrating Shakespeare: Commemoration and Cultural Memory*. Cambridge University Press.

Cartelli, T. (1999). *Repositioning Shakespeare: National Formations, Postcolonial Appropriations*. Routledge.

Chernyak, Yu. I. (2022). Monuments to Shakespeare as a strategy of memorizing the biographical author in the space of culture: history, symbolism and semiotics. In N. V. Horbach, V. M. Nikolayenko, I. M. Bakalenko (Eds.), *Literature and history: materials of the All-Ukrainian*

scientific conference (November 17–18, 2022, pp. 321–323). Zaporizhzhia National University [in Ukrainian].

Cinpoes, N., March, F., & Prescott, P. (Eds.). (2021). *Shakespeare on European Festival Stages*. Bloomsbury Publishing.

Cunningham, V. (2008). *Shakespeare and Garrick*. Cambridge University Press.

Dávidházi, P. (1998). *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in an Anthropological Perspective*. Macmillan.

Derhach, M.A., Torkut, N.M., & Lazarenko, D.M. (2022). The experience of implementing Kelly Hunter's art therapy technique in the social rehabilitation space of Ukraine in the conditions of resistance to the military aggression of the Russian Federation. *Education for the 21st century: challenges, problems, prospects: materials of the 4th International Scientific and Practical Conference* (October 28, 2022, Sumy, pp. 133–135). Edition of A.S. Makarenko Sumy State Pedagogical University [in Ukrainian].

Dobson, M. (1992). *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660–1769*. Oxford University Press.

Edmondson, P., Kent, A., Laoutaris, Ch., & Scheil, K. (Eds.). (2023). *Anne-thology: Poems Re-Presenting Anne Shakespeare*. Broken Sleep Books Ltd.

Edmondson, P., Colls, K., Mitchell, W. (2016). *Finding Shakespeare's New Place: An archaeological biography*. Manchester University Press.

Engler, Balz, & Bezzola, Ladina. (Eds.). (2004). *Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture*. University of Delaware Press.

Greenblatt, S. (2010). *The traces of Shakespeare's life*. In M. de Grazia & S. Wells (Eds.), *The New Cambridge Companion to Shakespeare* (pp. 1–13). Cambridge University Press.

Habicht, W. (2001). Shakespeare Celebrations in Times of War. *Shakespeare Quarterly*, 52, 441–455.

Harbuziuk M. V. (2007). *Stage readings of the tragedy "Hamlet" by V. Shakespeare in Lviv theaters (1796–1997)*. [Unpublished doctoral dissertation], The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Harbuziuk, M. (2001). National grand premiere of "Hamlet" in Lviv (1943). To the problem of historical and artistic contexts of the play. *Bulletin of Lviv University. Art history series*, 1, 71–78 [in Ukrainian].

Hoenselaars, T., Calvo C. (2010). Introduction: Shakespeare and the Cultures of Commemoration. *Critical Survey*, 22(2), 1–10.

Holland, P. (2015). David Garrick: Saints, Temples and Jubilees. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*, 33, 1–18.

Kahn, C. (2001). Remembering Shakespeare Imperially: The 1916 Tercentenary. *Shakespeare Quarterly*, 52, 456–478.

Kolomyiets, L. (2009). Ukrainian translators of "Hamlet" by V. Shakespeare: Panteleimon Kulish, Yurii Klen, Leonid Hrebinka, Mykhailo Rudnytskyi, Ihor Kostetskyi, Hryhoriy Kochur, Yurii Andruhovych. *Renaissance Studies*, 12–13, 163–188 [in Ukrainian].

Laoutaris, Ch. (2023). *Shakespeare's Book. The Intertwined Lives Behind the First Folio*. William Collins.

Makaryk, I. (1995). "Hamlet" and the problem of procrastination: Shakespeare in Ukraine. *Svitovyd [Worldview] Literary and Artistic magazine*, IV(21), 75–89 [in Ukrainian].

Makaryk, I. (2010). Shakespeare's transformation. Les Kurbas, Ukrainian modernism and Soviet cultural policy of the 1920s. Trans. from English M. Klymchuk. Nika Center [in Ukrainian].

Nora, P. (2014). *The present, narration, memory*. KLIIO [in Ukrainian].

Pierce, P. (2005). *The Great Shakespeare Fraud: The Strange, True Story of William-Henry Ireland*. Sutton Publishing.

Scheil, K. (2018). *Imagining Shakespeare's Wife: The Afterlife of Ann Hathaway*. Cambridge University Press.

Shakespeare, W. (1986). *V. Shekspir. Works six volumes: vol. 5. Hamlet*. p. 5–118. Dnipro [in Ukrainian].

Stern, Tiffany. (Ed.). (2020). *Rethinking Theatrical Documents in Shakespeare's England*. Arden Shakespeare.

Stern, T. (2004). *Making Shakespeare. From Stage to Page*. Routledge. Stockholm, J. (1964). *Garrick's Folly: The Shakespeare Jubilee of 1769 at Stratford and Drury Lane*. Barnes & Noble Inc.

Tankard, P. (2014). *The Stratford Jubilee. Facts and Inventions: Selections from the Journalism of James Boswell*. Yale University Press, 17–34.

Taylor, G. (1990). *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. Hogarth Press.

Thornton-Burnett, M. (2011). Shakespeare Exhibition and Festival Culture. In Mark Thornton Burnett, Adrian Streete, Ramona Wray (Eds.), *The Edinburgh Companion to Shakespeare and the Arts* (pp. 445–465). Edinburgh University Press.

Torkut, N. (2016). Shakespeare theater festivals in Europe: history and modernity. *Proscenium*, 1–3(44–46), 80–85 [in Ukrainian].

Torkut, N., Harbuziuk, M., & Sobol, O. (2021). *Shakespeare Festivals as a Medium of Value Transfer*. In O.V. Tupakhina & K. H. Siriniok-Dolgarova (Eds.), *European Values in Ukrainian Education: Challenges and Frontiers* (pp. 159–173). Liha-Pres [in Ukrainian].

Vasylyk, A. (2011). M. Rudnytskyi as a translator of V. Shakespeare (to the question of translation strategy. *Shekspiriv's'kyi dyskurs* [Shakespeare discourse], 2, 67–85 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 17.05.23

Прорецензовано / Revised: 25.06.23

Схвалено до друку / Accepted: 01.08.23

Nataliya TORKUT, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-8905-6769
e-mail: nataliya.torkut@gmail.com
Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine,
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine

SHAKESPEAR'S BIRTHDAY CELEBRATIONS IN STRATFORD-UPON-AVON: HISTORY, TRADITION, CONTEMPORANEITY

Background. The idea of this publication is based on the author's personal experience of participating in Shakespeare's Birthday Celebrations 2023 in Stratford-upon-Avon and is determined by the need for interdisciplinary analysis and dissemination of the experience of modelling public memory about a national genius whose scale of greatness transcends geographical and chronological boundaries. This shapes the peculiar form of the author's narrative, with publicists and analytical components interacting, and the essayistic passages are accompanied by historical and literary excursions.

The article aims to comprehend the role of the tradition of the annual Shakespeare Celebrations as a ritual communication, which is a way of organizing, supporting and transmitting cultural memory. In the process of Shakespeare's commemoration, which, in fact, began with the installing the tombstone and the monument in Holy Trinity Church and the publication of the First Folio (1623), a rather extensive list of forms of honouring the great poet was developed; moreover, a field of collective memories shared by the global cultural community has been created. The relevance of the article is determined by the fact that the unique Stratford experience is of undeniable interest both in theoretical and pragmatic aspects, because commemorative practices are always correlated not only with history in its traditional sense (systematic knowledge of the past), but also with shaping identities.

Methods. Analytical reflection, historical and literary excursions, interdisciplinary studies on the phenomenon of memory (W. Ernst, P. Nora, A. Assman) and cultural identity (E. D. Smith, M. Dobson, P. Redman).

Results. The author of the article singles out two major strategies for forming shared ideas about the artist's image. The first one is intuitive-suggestive, which is based on writing and actualizes the broad possibilities of constructing an implicit author. The second one is rational-pragmatic, which tends to fix the traces of the biographical author's presence in the space of real history, their intellectual and logical arrangement into a coherent narrative of memories.

Conclusions. What is unique about the Stratford Celebrations is that within them, these two approaches complement, feed and reinforce each other. Every aspect of the Shakespeare festival (academic symposia, new book issues presentations, topical museum exhibitions, parade to lay the flowers on the poet's grave, Shakespeare Birthday Luncheon with Pregnell Prize award, the Shakespeare Service in Holy Trinity Church) is organically woven into a coherent fabric of ritual communication which organizes, supports and transmits cultural memory of William Shakespeare.

At the same time, the presence of such diverse components allows the organizers (Shakespeare's Birthplace Trust, the Town Hall, the Shakespeare Institute at the University of Birmingham, Royal Shakespeare Theatre, Pregnell Award Committee) to use the cognitive, symbolic, axiological and aesthetic resources of all three memory sources (place, image, text). A key role in the Stratford celebrations is played by Holy Trinity Church being a living place of eternal remembrance and sacred place of William Shakespeare memories.

Keywords: Shakespeare, celebration, jubilee, commemoration, ritual communication, collective memories.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

СУПРОВІД ДО СТАТТІ: ІЛЮСТРАТИВНА ФОТОГАЛЕРЕЯ THE ILLUSTRATIVE PHOTO GALLERY AS AN ACCOMPANIMENT TO THE ARTICLE



Фото 1. Представники Шекспірівського інституту Бірмінгемського університету на урочистому параді 22 квітня 2023, під час якого було піднято прапори Великої Британії та України

Photo 1. Representatives of the Shakespeare Institute of the University of Birmingham at the solemn parade on April 22, 2023, during which the flags of Great Britain and Ukraine were raised

Фото 2. Велелюдна процесія, до якої приєдналися студенти, шкільна молодь, а також сотні шанувальників творчості англійського генія, у супроводі оркестру королівських гвардійців йде від мерії до Церкви Святої Трійці

Photo 2. A crowded procession, joined by students, schoolchildren, and hundreds of admirers of the English genius, accompanied by the Royal Guards Band, marches from the City Hall to the Church of the Holy Trinity



Фото 3. Професор Наталія Торкут перед урочистою промовою від імені народу України на Шекспірівському ланчі (Стретфорд-на-Ейвоні, 22 квітня 2023, фото відомого британського фотографа Дейва Бенетта)

Photo 3. Professor Nataliya Torkut before a speech on behalf of the people of Ukraine at the Shakespearean Lunch (Stratford-upon-Avon, April 22, 2023, photo by the famous British photographer Dave Bennett)



Фото 4. Майя Гарбузюк, преподобний Пол Едмондсон, Наталія Торкут у Церкві Святої Трійці після покладання квітів до могили Вільяма Шекспіра (21 квітня 2023)

Photo 4. Maya Harbuziuk, Rev. Paul Edmondson, and Nataliya Torkut at the Church of the Holy Trinity after laying flowers at William Shakespeare's grave (April 21, 2023)





Фото 5. Майя Гарбузюк і Наталія Торкут у Церкві Святої Трійці, де з перших днів повномасштабної війни біля прапора України горить свічка і промовляються молитви за перемогу України

Photo 5. Maya Harbuziuk and Nataliya Torkut in the Church of the Holy Trinity, where a candle has been burning near the Ukrainian flag since the first days of the full-scale war and prayers for Ukraine's victory have been said



Фото 6. Майя Гарбузюк і Наталія Торкут у Шекспірівському інституті Бірмінгемського університету

Photo 6. Maya Harbuziuk and Nataliya Torkut at the Shakespeare Institute at the University of Birmingham



Фото 7. Зліва направо. Видатний англійський актор сер Патрік Стюарт, удостоєний у 2015 р. Прегнеллівської Шекспірівської нагороди, і меценати щорічних шекспірівських святкувань у Стретфорд-на-Ейвоні Джеремі і Чарлі Прегнелли

Photo 7. From left to right. The outstanding English actor Sir Patrick Stewart, who was awarded the 2015 Pregnell Shakespeare Award, and patrons of the annual Shakespeare celebrations in Stratford-upon-Avon, Jeremy and Charlie Pregnell

УДК 821.111Шек:2-534.6"2023.04.23"
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.7>

Paul EDMONDSON¹, Dr
ORCID ID: 0000-0002-3779-2326
e-mail: paul.edmondson@shakespeare.org.uk
Head of Research for the Shakespeare Birthplace Trust,
Stratford-upon-Avon, the United Kingdom

OUR EVER-RENEWING HOME OF LOVE: THE SHAKESPEARE SERMON, 23 APRIL 2023

Every year on the Sunday nearest Shakespeare's birthdate, 23rd April, crowds gather in Holy Trinity Church, Stratford-upon-Avon to give thanks for all that Shakespeare continues to give to the world. A 'Shakespeare Sermon' has been preached on this occasion for most years since 1879. In latter times it has been a tradition to alternate between a Shakespeare scholar and a cleric. Paul Edmondson first gave the Shakespeare sermon in 2005. He was invited to give it again (a rare honour) in 2023. The theme of the service was Anne Shakespeare, who died four hundred years ago.

Keywords: Anne Shakespeare, Shakespeare Sermon, Homecoming, Zephaniah.

ВСТУПНЕ СЛОВО

Ця публікація – текст промови, що була виголошена всесвітньо відомим шекспірознавцем преподобним Полом Едмондсоном під час урочистого богослужіння 24 квітня 2023 р. у Церкві Святої Трійці, яке було присвячене вшануванню пам'яті Вільяма Шекспіра та його дружини Енн.

Доктор Пол Едмондсон – керівник досліджень Трасту місця народження Шекспіра (Head of Research for the Shakespeare Birthplace Trust), почесний науковий співробітник Шекспірівського інституту і запрошений професор із прав людини Бірмінгемського міського університету. Від перших днів повномасштабного вторгнення росії, він активно підтримує Збройні сили України та наш народ, стимулює розвиток українського шекспірознавства.

Шекспірознавчий доробок вченого налічує десятки фундаментальних праць, що присвячені як аналітиці окремих художніх творів (Twelfth Night: A Guide to the Text and Its Theatrical Life; in collaboration with Stanley Wells: Shakespeare's Sonnets), так і постаті митця (Shakespeare: Ideas in Profile; Destination Shakespeare; in collaboration with Stanley Wells: Shakespeare's Sonnets; Shakespeare Beyond Doubt: Evidence, Argument, Controversy; The Shakespeare Circle: An Alternative Biography; and All the Sonnets of Shakespeare) та його коммеморації (Finding Shakespeare's New Place: an archaeological biography (in collaboration with Kevin Colls and William Mitchell); New Places: Shakespeare and Civic Creativity (with Ewan Fernie); Shakespeare's Creative Legacies (with Peter Holbrook); A Year of Shakespeare: Re-living the World Shakespeare Festival (with Paul Prescott and Erin Sullivan) та ін.

Унікальність цієї промови Пола Едмондсона полягає в тому, що тут тонкий психологізм і інтуїція священника органічно взаємодіють з ерудицією дослідника-шекспірознавця.

Наталія ТОРКУТ

In the name of the Father, the Son, and the Holy Spirit.
Amen.

"The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home"².

We're gathered this morning from near and far to give thanks to God for the genius of William Shakespeare, for his life in this town, and for all that he has come to mean and continues to mean to many different cultures, ages, and life experiences.

We're gathered here today, mindful that this year marks two quatercentaries. It's the 400th anniversary of the publication of most of Shakespeare, in a volume now

known as the First Folio, and, importantly for us this morning, it is the 400th anniversary of the death of Shakespeare's wife, Anne, who outlived him by seven years, a widow in Shakespeare's large, family home, New Place. They had their own New Place pew in this church, on the south side, close to the pulpit, which used to be just in front of that central arch [point it out].

"The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home".

Those words from the prophet Zephaniah look forward to a renewal of being, of becoming, a renewal of culture, a renewal of home, a homecoming after the exile and enslavement of the Jewish people. From our Christian perspective Zephaniah's words sing of the joy of Easter, of new life, liberation, and of the promise of life after death through the resurrection of our Lord Jesus Christ, who reassures us of God's love for us, and who calls us home. Anne Shakespeare's epitaph sets forth the hope of Easter, too. It is thought to have been written by her daughters, Susanna and Judith, and is a poem in Latin: "O Christ, come quickly, that my mother, even though shut in the tomb may rise again and seek the stars!" This was the faith of the Shakespeare family; Easter was their inheritance, and ours. We are going to hear those words sung in a moment, the world premiere of our Shakespeare Birthday anthem, composed by Ariana Pethard of King Edward's Sixth School, "Shakespeare's School".

Anne Shakespeare, Shakespeare's wife, the mother of their three children, Susanna, Hamnet, and Judith, was the

© Edmondson Paul, 2023

¹ Paul Edmondson. Dr Paul Edmondson is Head of Research for the Shakespeare Birthplace Trust, an Honorary Fellow of The Shakespeare Institute, University of Birmingham, a Visiting Professor in Human Rights, Birmingham City University, and Honorary Senior Research Fellow, Blackfriars Hall, University of Oxford.

His publications include: Shakespeare: Ideas in Profile; Twelfth Night: A Guide to the Text and Its Theatrical Life; Destination Shakespeare; Finding Shakespeare's New Place: an archaeological biography (with Kevin Colls and William Mitchell); New Places: Shakespeare and Civic Creativity (with Ewan Fernie); Shakespeare's Creative Legacies (with Peter Holbrook); A Year of Shakespeare: Re-living the World Shakespeare Festival (with Paul Prescott and Erin Sullivan); and, in collaboration with Stanley Wells: Shakespeare's Sonnets; Shakespeare Beyond Doubt: Evidence, Argument, Controversy; The Shakespeare Circle: An Alternative Biography; and All the Sonnets of Shakespeare. He is a priest in The Church of England.

² This sermon was based on the lectionary reading for the day: Zephaniah 3:14-21, and especially verses 17 and 20. The translation used is *The New Revised Standard Version*.

anchor in Shakespeare's life. By the age of thirty-three Shakespeare had been able to establish himself and his family in the largest house in the borough of Stratford-upon-Avon, New Place, virtually next door to the school he had attended and the guild hall from which the town was run. Anne Shakespeare was very much the mistress of New Place, and a prominent woman about the town. Although Shakespeare was often in London, he needed his mainstay, his wife. He wanted his family home, New Place – with between twenty and thirty rooms – a place of retreat, a writer's house, an escape from the plague outbreaks in London, and when the theatres were closed, a place in which to dream. Anne's quatercentenary is also being marked by a collection of poems which re-imagine her. *Anne-thology: Poems Re-presenting Anne Shakespeare* published by Broken Sleep Books [Anne-thology: Poems Re-presenting Anne Shakespeare 2023].

It includes sixty-seven new poems, one for each year of her life. Anne was financially able, oversaw and ran the household, made sure the children were being properly brought up while their father was away, and – importantly – gave Shakespeare her love. He commuted between Stratford-upon-Avon and London, a three-day journey on horseback. Anne was an important part of his homecoming.

"The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home".

Love is rather like homecoming, isn't it? Love calls us back to a place which feels familiar, a place that touches our inner-most self, a place of hope, a place of strength, a place from which we know we will be able to cope. For many years, Shakespeare has been part of my own sense of homecoming, one of the resources, along with my Christian faith, from which I can draw strength. I first came to Stratford-upon-Avon on a school-trip to see *A Midsummer Night's Dream*. We were all thrilled with it. The following week, I brought my mother and my sister to Stratford-upon-Avon. We visited the Birthplace. It felt like a homecoming. Stratford-upon-Avon has now been the place I call home for 28 years.

"The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home".

Shakespeare, one of the greatest of love poets, sets forth many expressions of love – in his plays, yes – and most especially in many of his sonnets, which set forth love's endeavour through expressing love's power as well as love's pain. Each sonnet – because of the inevitability of its form – is like a mini-homecoming. We know it will end with a rhyming couplet. Famously we find the name of Shakespeare himself in some of the sonnets. Sonnet 134 ends with the phrase "for my name is Will". Sonnet 145 contains a reference to Anne Shakespeare's maiden-name, which transforms the phrase "I hate" – the focus of the poem – in to "hate away", or "Hathaway". Anne turns a sonnet of despondency and imagined rejection into a love poem. She calls Shakespeare home, back to a place of loving, an ever-familiar, and ever-new place.

Think of your own homes for a moment. Think of the many moods of love that run through an ordinary, working week, love's power and pain. Think of the laughter, the appreciation of food and of each other; think of the trying to make ends meet – financially, emotionally – think of the sulks, the daily rejections, the squabbles, the vying for position. Think of the tears, think of what endures and survives the tears. The Shakespeares knew all of that, too, because to relate to each other whatever we face and however we are feeling is simply to be human. But to love

and to go on loving, is to be open to the divine, open to God. One of the reasons why Maggie O'Farrell's *Hamnet* [O'Farrell 2021] is so popular is because it presents an ordinary family story – albeit the Shakespeare family's – about the death of a child, Hamnet Shakespeare, who died aged eleven, and makes that story extraordinary with intimations of immortality.

"The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home".

In his portrayals of human feelings and emotions, Shakespeare can remind us of *our* immortality. It was my privilege to take part in a special on-line gathering back in February called Shakespeare Shelter. Around fifty Shakespeare scholars from around the world met in solidarity with Shakespearians in Ukraine. We listened to their experiences of war; we heard about how they draw strength and support from Shakespeare, from readings and performances – all of which expressed a yearning for peace and freedom. – and we made donations. We have two Shakespearians from Ukraine here this morning. Professors Natalya Torkut and Maya Harbuzyuk. We thank you and bless you. We pray for peace. Thank you for coming "home", to Stratford-upon-Avon, to toast the Immortal Memory of William Shakespeare, who is one of your ways of coping. And on St George's Day, who is your patron saint, too: *Slava Ukraini! Heroiam Slava!* "Glory to Ukraine! Glory to the heroes!"

"The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home".

Love, as we have just acknowledged, is many-mooded, multi-faceted. Sonnet 116 that we heard a moment ago mentions a "marriage of true minds", Anne and William's perhaps. The sonnet says that love can look "on tempests and is never shaken" and that love does not alter over time. In fact, our earthly loves do change. The best of marriages, partnerships and relationships grow and evolve. They might become stronger, or they might become weaker, and fall apart. In contrast to Sonnet 116 we also heard the jokey and realistic Sonnet 138:

*When my love swears that she is made of truth
I do believe her, though I know she lies. [All the Sonnets of Shakespeare 2020]*

This sonnet ends with the couple acknowledging that there are enabling fictions on both sides of the relationship, even at the point when they both climb into bed:

*Therefore I lie with her, and she with me,
And in our faults by lies we flattered be. [All the Sonnets of Shakespeare 2020]*

Love expresses itself in many ways and each way declares to us that it is important for us to love as we can, not as we can't. Somehow I find it easy to imagine that that Anne wrote poetry about William, too.

We cannot know the quality of William and Anne Shakespeare's love. His bequeathing her the "second-best bed" was both a legal shorthand to ensure that she inherited and maintained her full rights as a widow, and an automatic souvenir of their love. The "second-best bed" was the marriage bed, the place of love-making and conception. So let us suppose that their relationship of what Sonnet 116 calls "true minds" – and which is imagined as physically embodied in Sonnet 138 – could indeed admit impediments and imperfections, and that throughout their

thirty-four-year marriage, Anne was part of what Shakespeare called home, and the part of him that called *him* home.

The Christian message is that God loves us however we are able to love, and that God's love for us – which will always be greater than we can understand – is always there for us, calling us home. Love, both divine, and imperfectly human, is where we find our homecoming.

Articulated by Shakespeare through some of the greatest poetry ever written, the love that surrounds us – both divine and human – is worth celebrating every day of our lives. That is why I am able to say that Shakespeare is part of my "second scripture" because his works form part of how I try to understand who I am and how I try to understand the world about me. But even Shakespeare's great expressions of love are only refractions of a much greater light. The Christian faith calls us to live out our life as though we are living out the greatest of all love poems, and one which feels like home: "The Lord your God will renew you in his love [...] at that time I will bring you home".

Alleluia, and thank you – for Anne and William Shakespeare.
Amen.

Rev. Dr Paul Edmondson, The Shakespeare
Birthplace Trust

References

- Edmondson, Paul, & Wells, Stanley. (Eds.) (2020). *All the Sonnets of Shakespeare*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/books/all-the-sonnets-of-shakespeare/AE1912C43BE4F50391B25B83C0C03B1F>
- Edmondson, Paul, Kent, Aaron, Laoutaris, Chris, & Scheil, Katherine. (Eds.) (2020). *Anne-thology: Poems Re-presenting Anne Shakespeare*. Broken Sleep Books.
- O'Farrell, M. (2021). *Hamnet*. Headline.

Отримано редакцією журналу / Received: 10.05.23

Прорецензовано / Revised: 17.06.23

Схвалено до друку / Accepted: 29.06.23

Д-р Пол ЕДМОНДСОН

ORCID ID: 0000-0002-3779-2326

e-mail: paul.edmondson@shakespeare.org.uk

Керівник досліджень Тресту місця народження

Стратфорд-на-Ейвоні, Велика Британія

НАШ ВІЧНО ОНОВЛЮВАНИЙ ДІМ ЛЮБОВІ: ШЕКСПІРІВСЬКА ПРОПОВІДЬ, 23 КВІТНЯ 2023 РОКУ

Щороку в неділю, найближчу до дня народження Шекспіра, 23 квітня, натовпи людей збираються в церкві Святої Трійці у Стратфорд-на-Ейвоні, щоб подякувати за все, що Шекспір продовжує дарувати світові. З цієї нагоди, починаючи з 1879 р., здебільшого виголошується "Шекспірівська проповідь". Останнім часом стало традицією чергувати проповідь між шекспірознавцем і священнослужителем. Пол Едмондсон уперше виголосив шекспірівську проповідь у 2005 р. Він був запрошений виголосити її знову (рідкісна честь) у 2023 р. Темою служби була Анна Шекспір, яка померла 400 років тому.

Ключові слова: Анна Шекспір, Шекспірівська проповідь, повернення додому, Зефанія.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА МАЙСТЕРНЯ

УДК 81'255.4:82.09(410)

DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.8>

Євгенія КАНЧУРА, канд. філол. наук

ORCID ID: 0000-0003-1232-1920

e-mail: kim_keo@ztu.edu.ua

Державний університет "Житомирська політехніка", Житомир, Україна

"ГАМНЕТ" МЕГГІ О'ФАРРЕЛЛ. ВИКЛИКИ ТА СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ

Вступ. Розвідка зосереджена на романі Меггі О'Фаррелл "Гамнет" (Maggie O'Farrell, *Hamnet*, 2020) і його українському перекладі, що вийшов друком у видавництві "Vivat" у 2023 р. Надається огляд критичної рецепції роману та визначаються причини його популярності.

Методи. Поєднання біографічних домінант письменниці з парадигмальними особливостями її героїнь, визначення принципів поетики роману, які впливають на вибір перекладацьких стратегій, зумовлює комплексне використання біографічного методу із засадами феміністичної критики, аналізу фольклорних і міфологічних мотивів, та їхнє застосування у перекладознавчому аналізі.

Результати. Відзначається своєрідність роману як зразка квазібіографічної прози, заснованої на умовиводах авторки. Обговорюється бачення Меггі О'Фаррелл зв'язку імені померлого в дитинстві сина Шекспіра з його трагедією "Гамлет". Висловлюється припущення про зумовленість свіжого погляду авторки на творчу й соціальну біографію Вільяма Шекспіра (його перший Стредфордський період) особливостями її світосприйняття. Підкреслено, що для Меггі О'Фаррелл звернення до маргіналізованих персонажів, роль яких критики оминали увагою, є принциповим кроком відновлення насамперед психологічної справедливості. Поетика роману розглядається в перспективі специфіки роботи перекладача. Зокрема, відзначається роль граматичного часу для атмосфери роману й загострення читацького сприйняття, протиставлення та взаємодія світів природи й цивілізації. Проводиться паралель з мотивом шлюбу людини та чарівної істоти з погляду поняття свободи особистості, складових творчості та духовного розвитку. Проаналізовано підхід Меггі О'Фаррелл до імен персонажів і стратегії перекладача в роботі з іменами. Аргументується (не)використання приміток перекладача та стратегій роботи з історичними реаліями.

Висновки. Запропоновані перспективи подальшого дослідження роману Меггі О'Фаррелл, зокрема, акцентовано на своєрідності його різномірної інтертекстуальної взаємодії з текстами Шекспіра, значущість комплексу рослинної символіки та підтекстів, порівняння перекладацьких підходів. Підкреслено роль творчого слова для проживання скорботи й перемоги над смертю. Запропоновано подальше вивчення роману як зразка квазібіографічної та феміністичної прози, психологічних і перекладознавчих розвідок. Практична цінність результатів роботи полягає в можливості їхнього використання для курсів перекладознавчих дисциплін, вивчення феміністичної літератури та жіночого письма. Висновки про вплив оточення на формування творчої особистості можуть застосовуватися під час моделювання кейсів психологічних курсів.

Ключові слова: Меггі О'Фаррелл, "Гамнет", Вільям Шекспір, квазібіографічна проза, феміністичні студії, перекладацькі студії.

Вступ

У червні 2023 р. побачило світ українське видання роману англо-ірландської письменниці Меггі О'Фаррелл¹ "Гамнет" (Maggie O'Farrell, *Hamnet*, 2020). Авторка цього нариса мала честь працювати над перекладом книги для видавництва "Vivat" (<https://bit.ly/3NNGGJK>), відповідно, у статті запропоновано міркування як щодо причин популярності роману, так і щодо особливостей роботи з текстом О'Фаррелл. Кожен перекладач, по суті, є уважним читачем, який занурюється у значення слів, прагнучи якнайглибше осягнути, "що хотів сказати автор". У цьому праця перекладача близька до літературознавства. Проте, беручись за цю роботу, я намагалася "вимкнути" в собі режим літературознавиці, адже тоді не вклася б у жоден дедлайн, бо глибина роману заслуговує на ґрунтовні дослідження, кожне з яких веде розгалуженими стежками саду й лісу Агнес, вулицями Стредфорда й Лондону її чоловіка до нових і нових тем.

Актуальність розвідки визначається насамперед неабияким інтересом широкої читацької аудиторії до роману та його суперечливою критичною рецепцією. Твір викликав серйозну зацікавленість дослідників, проте аналізу перекладацьких стратегій на теренах України

здійснено ще не було. Саме це зумовлює **наукову новизну** пропонованої статті. Варто зазначити сприятливу рецепцію роману українським читачем, багато обговорень у дискусійних клубах і медіа, де наголошується як феміністична парадигма твору (Divoche.media, 2023), так і аспект проживання втрати (Під скляним ковпаком, 2023). Українська аудиторія відчуває потребу в обговоренні ідей Меггі О'Фаррелл, книгарні та книжкові клуби організовують як очні так і онлайн зустрічі з читачами, що свідчить про неабиякий інтерес до твору.

Метою написання цього тексту є прагнення обговорити з колегами особливості перекладацьких підходів до роману О'Фаррелл, з опертям на визначені передумови появи цього роману, що впливають на роботу перекладача. Специфіка досить складного та певною мірою провокативного тексту веде від суто перекладацьких міркувань до аналізу сприйняття цього твору як англійською, так і українською аудиторією, і, відповідно до окреслення теми наявних розвідок, присвячених "Гамнету", і пропозицій щодо потенційних напрямів дослідження. **Завданнями** дослідження, відповідно до поставленої мети є аналіз біографічного підґрунтя письменниці на основі її найбільш значущих інтерв'ю, виявлення зв'язків між ключовими темами, які вона сама зазначає в своїй біографії, і темами її роману. Відповідно до визначення провідних тем, моїм завданням є накреслення магістральних перекладацьких стратегій та акцен-

¹ Меггі О'Фаррелл народилася в Північній Ірландії, згодом родина переїхала до Англії. Випускниця Кембриджа, живе у Шотландії, має ірландський паспорт. Авторка дев'яти романів, автобіографії та двох дитячих книжок. Критика вважає «Гамнета» найвидатнішою книгою письменниці.

тів, зокрема, визначення ролі імен у романі. У підсумках я окреслюю теми, які можуть стати предметом подальших досліджень як літературознавців, так і перекладознавців.

Огляд літератури. Меррі О'Фаррелл багато років виношувала ідею книги про сина Шекспіра, якій помер підлітком, але випустила свій роман саме за часів пандемії. В Україні робота над виданням книги відбувалася під час повномасштабного вторгнення. Особливе значення має той факт, що український переклад світового

інтелектуального бестселеру вийшов друком у розпал великої війни. Українське видання відділяє від виходу оригіналу три надзвичайно складних роки, і заслуга видавництва "Vivat" (<https://bit.ly/3NNGGJK>) не лише в постійному прагненні синхронізувати світовий і український культурний контекст, але й у дбайливому ставленні до оформлення книги. Українське оформлення віддає шану британському, не копіюючи його, але дотримуючись стилю й колориту (рис. 1, 2).

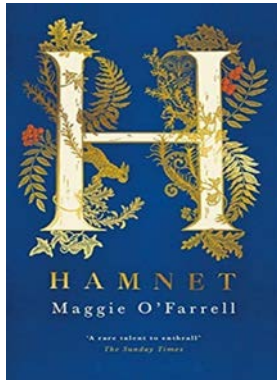


Рис. 1. Обкладинка першого британського видання Maggie O'Farrell. *Hamnet*. London, Great Britain : Tinder Press, 2020. Право на зображення належить дизайнеру й видавництву "Тіндер Пресс". Джерело зображення: <https://www.goodreads.com/book/show/43890641-hamnet>

"Гамнет" Меррі О'Фаррелл з'явився у свій час і для вдячних читачів, готових сприйняти його відкритим серцем і говорити з авторкою про те, що бентежить і їх, і її. Окрім схвальних рецензій (а є і нехвальні) роман за два роки зібрав колекцію нагород: Жіночу премію за художню літературу, Women's Prize for Fiction – 2020, (BBC, 2020) і Національну премію гуртка книжкових критиків за художню літературу, National Book Critics Circle Award for Fiction – 2020 (Beer, 2021), Книга року мережі книгарень Вотерстоунз, Waterstones Book of the Year – 2020 (Schaub, 2020), Роман року літературної премії Долкі, Dalkey Literary Award, Novel of the Year – 2021, (Dalkey Literary Awards, 2021). До того ж, роман увійшов до короткого списку Премії Вальтера Скотта, Walter Scott Prize – 2021 (Books+Publishing, 2021) і до довгого списку Медалі Ендрю Карнегі за досягнення в галузі художньої літератури, Andrew Carnegie Medal – 2021 (Andrew Carnegie Medals for Excellence, 2021). Промовистою рисою рецепції "Гамнета" є його сценічна адаптація здійснена режисеркою Лолітою Чакрабарті силами Королівської Шекспірівської театральної компанії. Прем'єра, що відбулася у 2023 р., маркувала оновлення театру Сван (Стретфорд-на-Ейвоні) після пандемії та реконструкції (Swan Theatre, 2023). У квітні цього ж 2023 р. була анонсована екранна адаптація роману групою американських кінокомпаній (Kroll, 2023). Про високу оцінку роману Меррі О'Фаррелл широкими колами шекспірознавців і зберігачів спадщини Великого Барда свідчить презентація фрагмента роману під час урочистої служби божої в Церкві Святої Трійці у Стредфорд-на-Ейвоні у квітні 2023, як елемент щорічних церемоній вшанування особистості і творчості Вільяма Шекспіра (Shakespeare service 23rd April 2023, читає Мадлен Менток (Madeleine Mantock), The Royal Shakespeare Company) (Holy Trinity Church, 2023, хв. 54.37–58.27). Важливо зазначити, що цьогорічні

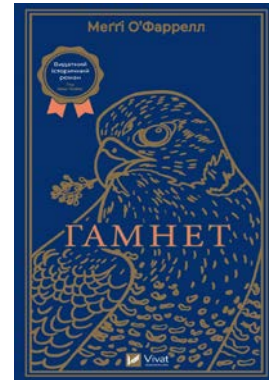


Рис. 2. Обкладинка першого українського видання Меррі О'Фаррелл. "Гамнет"; пер. з англ. Є. Канчури. Харків: Віват, 2023. Дизайнер обкладинки Аліна Яценко. Джерело зображення: сайт видавництва "Віват" <https://vivat-book.com.ua/khudozhnya/>

урочистості були присвячені також особистості Анни Гетевей, адже, це її ювілейний рік, тому роман Меррі О'Фаррелл, залучений до таких заходів, входить у контекст визнаного Шекспірівського дискурсу, набуває самостійної ваги й акцентує увагу аудиторії на оточенні Шекспіра, породжуючи нові дискусії та бачення.

Критика розглядає роман із найрізноманітніших поглядів. Насамперед варто підкреслити індивідуальність і фікційність припущень авторки, про що вона сама наголошує в післямові (*This is a work of fiction [...] this novel is the result of my idle speculation* (O'Farrell, 2020, 369–370). *Це художній твір [...] Цей роман є результатом моїх умовиводів* (О'Фаррелл, 2023, 348). Перші питання, які спливають у контексті обговорення "Гамнета", стосуються саме відповідності подій роману реальним фактам (The Shakespearean Student, 2021). Проте відносити твір до історичних романів було б надо сміливим кроком, адже, попри те, що авторка спирається на метричні книги (О'Фаррелл, 2023, 7, 9), історичні джерела та ґрунтовні дослідження доби (О'Фаррелл, 2023, 349–350), вона сама підкреслює, що все викладене у романі – плід її фантазії, хоча її умовиводи ґрунтуються на логіці поєднання фактів. Подібного роду твори відносять до **квазібіографічних** (див. напр. Галич, 2014). Академічне літературознавство розглядає роман у контексті жіночого письма (O'Neill, 2021) і феміністичних підходів (Alb, 2021). Яскраві жіночі персонажі, – Агнес (Анна Гетевей), її мати, Ровена, її доньки Сюзанна й Джудіт, Еліза, та сама "сестра Шекспіра", – самостійні й талановиті, перевертаються з образом, запропонованим Вірджинією Вульф у есеї "Власний простір" (Вульф, 1999). Авторка виводить цілу низку творчих талановитих жінок, досліджує їхні соціальні ролі, їхню роль у становленні особистості Барда, та власний внутрішній світ. Психологічна глибина роману розглядається, зокрема в дослідженні Світлани Ленської (Ленська, 2023).

Система жіночих персонажів роману заслуговує на ґрунтовний аналіз. Психологічна домінанта проживання скорботи розглядається як в літературознавчій, так і в психоаналітичній перспективі (Prad, 2022). Також роман привертає увагу в контексті рецепції пандемії (Smith, et al., 2020). Усвідомлення чуми, шляхи зараження, фатальні події, що спричиняють зустріч носія інфекції з його жертвою, – все це розкривається у тексті О'Фаррелл із різних ракурсів – від жахливого образу лікаря в захисній чумній масці до захоплення дівчинки, яка розпаковує коробку з заморськими ґудзиками. Варто зазначити, що тема дитячої хвороби та психологія її сприйняття аналізується не лише літературознавцями, але й фахівцями з педіатрії (Smith, et al., 2020), а роль чоловіка в родині, яку спіткало лихо чуми, подається в контексті сучасних соціологічних студій і гендерних ролей (Guzowska, 2023).

Методи

Методи, якими я користуюся в цій розвідці, передбачають поєднання біографічних домінант письменниці з парадигмальними особливостями її героїнь, визначення принципів поетики роману, які впливали б на вибір перекладацьких стратегій. Тому я поєдную біографічний метод із засадами феміністичної критики, вдаюся до аналізу фольклорних і міфологічних мотивів, і застосовую їх у перекладознавчій частині роботи, зокрема під час аналізу перекладу імен персонажів і підходу до коментування реалій (елементів ренесансного побуту чи контекстних значень згаданих у романі рослин).

Результати

Результати моєї розвідки можна використовувати як дороговкази для подальшого вивчення роману як зразка квазібіографічної та феміністичної прози, психологічних і перекладознавчих розвідок. Практичним застосуванням результатів роботи може бути її використання для курсів перекладознавчих дисциплін, вивчення феміністичної літератури та жіночого письма. Окремо варто зазначити висновки про вплив оточення на формування творчої особистості, які можуть бути застосовані під час моделювання кейсів психологічних курсів.

Дискусія і висновки

Межові теми роману. Теми, що підіймаються в "Гамнеті", по суті, є межовими: межа соціуму й лісу, природи й цивілізації, рампа, що розділює глядачів і акторів, чоловіка й дружину, постійне усвідомлення присутності межового стану смерті та кохання, яке звільняє героїв від обмежень батьківських домів. У цих темах для авторки є багато особистого. Як вона розповідає у книзі спогадів ("I am, I am, I am: Seventeen Brushes with Death", 2017) їй довелося неодноразово переживати межовий стан порогу смерті. Енцефаліт, перенесений у дитинстві, поставив дівчинку-ірландку, яка навчалася в англійській школі в ситуацію подвійно маргіналізованої особистості: важка хвороба спричинила заїкання і труднощі сприйняття (Kellaway, 2020), а кпини вчителів на кшталт "то всі твої родичі в ІРА, а може, ти теж терористка?" (The Irish Times, 2016) давали відчуття ізоляції дитині, яка мала проблеми з мовленням. Проте така ізоляція, підкріплена глибоким зануренням у читання й іншим сприйняттям навколишнього, коли хвороба "перетворила її на читачку й перевернула її світ (вона й досі іноді бачить світ перевернутим)" (Kellaway, 2020), вочевидь, зумовила вміння Мерґі дивитися на все новим, незашореним поглядом, ставити несподівані й незручні питання, і знаходити відповіді на них, які б відрізнялися від загальноприйнятих нових, несподіваною перспективою.

Саме такою відповіддю стає для Мерґі О'Фаррелл "Гамнет". Адже питання, яке виникло в неї під час навчання в Кембриджі, про те, як можна легковажити та практично ігнорувати смерть 11-річного сина, виправдовуючи недостатню увагу до цього факту високою статистикою дитячої смертності в XVI ст., веде за собою нові: і про рівність сильних творчих особистостей – Барда та його дружини, і про проживання втрати ними обома – разом та окремо. І про "випадковість" збігу назви чи не найважливішої трагедії драматурга з іменем його померлого сина. Мерґі зазначає, що кого б вона не питала про це, переважна більшість вважала це випадковим збігом (Kellaway, 2020). Тому, з юності закохана у образ Гамлета (Kellaway, 2020), вона шукає відповідь на питання про зв'язок особистої трагедії Шекспіра з його великою трагедією та пропонує власну версію подій, відштовхуючись від тези про те, що смерть дитини не могла сприйматися як пересічна подія.

Часопростір роману. Граматичне втілення.

Роман складається з двох частин, перша з яких, більша за обсягом (244 сторінки), охоплює приблизно одну добу, друга (100 сторінок) – чотири роки зосередженого проживання втрати, яке увінчується виставою "Гамлета" в Лондоні. Доба першої частини – це остання доба в житті 11-річного хлопчика, який шукає допомоги дорослих, бо захворіла його сестра-близнючка. Авторка й читач біжать разом із хлопцем вулицями Стредфорда, падають й засинають від втоми, коли ніхто не приходить на допомогу, приймають найсміливіше рішення обманути Смерть, і переходять остаточно межі. Усе це подано в **теперішньому граматичному часі** (Present Continuous та Present Simple), який створює максимальний ефект присутності й синхронізації з подіями одного дня 1596 р Водночас час і простір першої частини постійно розкривається, розширюється, а подекуди й поглиблюється через численні історії: кохання матері й батька Гамнета, весілля, перші пологи Агнес, народження близнюків, від'їзд батька Гамнета до Лондону. Кожен епізод – розповідь про те, чому так сталося, як і з чим прийшла родина до того дня, який змінив усе. Іноді авторка вдається до майбутнього часу, передрікаючи ці невідворотні зміни, й тоді *майбутній час* замінюється **умовним станом**, який завершується **часом минулим**. *"Пізніше, і аж до кінця життя, вона думатиме, що, якби ж то вона тоді все покинула й забрала б свої торби, рослини та мед, якби побігла тоді додому, якби дослухалася до своєї раптової, невимовної тривоги, вона могла б змінити все те, що сталося потім. Якби вона покинула напризволяще бджіл, що роїлися, дозволила б їм самим дати собі раду, не намагалася б умовити їх повернутися до вуликів, вона могла б відвернути все, що наближалось в ту мить. Але вона цього не зробила."* (О'Фаррелл, 2023, 27). **Минулий час** виринає в романі як час **міфологічний**, у розповіді про дівчину, що жила на узліссі (О'Фаррелл, 2023, 53–59), про те, як і звідки взялася Агнес, мати Гамнета: *"Цей переказ — міф про дитинство Агнес"* (О'Фаррелл, 2023, 59). Розповідь подано очима інших людей. Для персонажів роману всі події є тут і зараз. Спогади самої Агнес про дитинство – знову теперішній час, у якому минулий з'являється тоді, коли місце матері заступає мачуха (О'Фаррелл, 2023, 59–66). Так само синхронізується історія появи чуми в маленькому місті, далекому від залюдненого Лондону, шлях намістин-мільфіорі з Мурано до Стредфорда, і читач, затамувавши подих, до останнього сподівається, що Джудіт не

відкриє коробку, у якій ховається чума (О'Фаррелл, 2023, 164–176).

Просторове розширення одного дня Гамнета відбувається не лише через розповіді про батьківські домівки (ферма батька Агнес і будинок рукавичника Джона), не лише через шлях чуми з далеких Александрії й Мурано, але й через **внутрішній простір**, який бачить лише Агнес. Здатна доторкнутися до внутрішнього простору людини, яку вона бере за руку, Агнес бачить неосяжний обшир – душу свого коханого, душу, яку їй належить звільнити з обмежень родинного ремесла, сімейних правил і тісноти маленького міста: *"Це щось сягало в безмежжя, скільки вона могла дотягнутися. Він увесь був з багатьох шарів та прошарків, мов поля і пагорби, скільки сягає око. Вона бачила простори й пустелі, густі зарості й підземні печери, підйоми й спуски. Їй бракувало часу, щоб охопити весь обшир – надто великий, надто складний. Воно вислизало, уникало, не давалося їй. Вона знала: це щось понад її розуміння, щось більше за них обох"* (О'Фаррелл, 2023, 87). Проникнення у внутрішній простір розширює й поглиблює простір родинного дому на Генлі-стріт, простір ферми Г'юлендз, навіть простір полів, пасовиськ і лісу навколо. Агнес із коханим дивляться одне на одного як на справді велику особистість. Вона бачить його безмежний внутрішній простір, він захоплюється її вмінням спілкуватися з травами, лісом, постільною, бути за межами загальноприйнятого.

Міфологічний мотив двох світів. Графічне втілення. О'Фаррелл змальовує справжнє юне кохання двох людей, які належать до двох різних світів. Вчитель латини, у чистих черевиках, який навчався у граматичній школі, добре читає, почуття свої висловлює через письмо (О'Фаррелл, 2023, 78) й засипає горище словами (О'Фаррелл, 2023, 84), володар слів і літер, який для його оточення – нероба й нікчема, бо досі не пристав до сімейної справи. Фермерська донька, яка народилася від знайди, дівчини-з-узлісса, що вийшла боса до світу людей й так і не навчилася правильно пов'язувати чепчик-койф і взувати черевики, але натомисть вміла говорити з травами та деревами (О'Фаррелл, 2023, 55), дівчина, яку боялася власна мачуха, і про яку сусіди говорили як про відьму-дикунку. Два світи роману графічно виکارбувані на обкладинці першого видання: вишукану літеру обплітають папороті, плющ і горобина, на читача дивляться білка й сова (рис. 1)¹. Закохані відчують одне в одному безмежне джерело сили, яка вирізняє їх поміж їхнього середовища, вони розуміють велич духу одне одного, діляться нею. Агнес опановує літери, вписуючи їх у свій світ (див. наприклад с. 135–136), її чоловік читає разом із нею латинську книгу, вивчає властивості рослин, які потім його персонажі збиратимуть для своїх трунків чи вплітатимуть у вінки. Коли чоловік каже Агнес, за що він її кохає: *"ти бачиш світ так, як ніхто інший"* (О'Фаррелл, 2023, 136), вона може відповісти йому тими ж словами. Вони обоє бачать внутрішню сутність світу, і черпають силу для цього одне в одному. Історія про кохання людини й лісової чарівної істоти – один з вічних мотивів, лише ця пара здатна відстояти своє бачення світу, підтримуючи одне одного, звільняючи від обмежень соціуму. Зма-

льовуючи історію цього кохання, Мерґі О'Фаррелл, пише про свободу й порятунк. І спочатку вчитель латини рятує Агнес від злої мачухи, а потім вона рятує його від деспотизму батька. І разом вони рятують одне одного, перетнувши межу свого горя, мов межу рами, відродивши Словом того, кого не змогли захистити Трави.

Символізація сили слів і літер. Відлуння та двійники. Виклики перекладу. Говорячи про значущість сили слів у романі не можна оминати тему імен, які складають неабияке випробування для перекладача. У післямові авторка детально пояснює свій підхід до вибору імен: *"деякі деталі – зокрема імена – змінила повністю або частково"* (О'Фаррелл, 2023, 348), пояснюючи, зокрема, свій вибір імені для героїні заповітом її батька, де Енн Гетевей названа Агнес (Agnes). У процесі перекладу я розглядала два варіанти транскодування імені: англійську (Агнес) і французьку (Аньєс) транскрипцію. Французька відповідає тому, як ім'я героїні вимовляється читачами оригіналу (див. відео), окрім того, французька версія підкреслює інакшість героїні та її матері, яку відспівував "не такий" священник. Ім'я самої матері, Ровена (Rowan) *"наче ім'я дерева"* (англійською – горобина) також підкреслює інакшість персонажки своїм ірландським походженням (Behind the name, 2021) і зв'язком з давніми віруваннями про горобину як дерево, що захищає від злих сил (Briggs, 1976, с. 344). Прочитання імені героїні відповідає мовній грі через натяк, на ім'я Анна, як його спершу чує юний вчитель латини, якому воно відлунює іменем померлої в дитинстві сестри. Проте, з огляду на ширший вжиток варіанту "Агнес" для українських перекладів англomовної літератури (рівно як і транслітерації "Ровена", а не транскрипції "Рован") було прийняте рішення ввести в українську версію саме такий варіант. Версія "Аньєс" за рішенням редактора звучить лише у сцені знайомства юної пари, де ім'я розкривається як втаємничена назва, що торкає струни пам'яті та уяви хлопця: "Агнес, – каже вона. І це ім'я він теж знає, хоча ніколи не зустрічав нікого з таким іменем. Агнес. Вимовлене не так, як мало б писатися на папері. "Г" майже зникає між складами, язик ледь торкається його, перетворюючи Агнес на Аньєс... На Енн-єс – наголошуєш перший склад, пропускаєш другий" (О'Фаррелл, 2023, 52).

Принцип імен, які відлунюють та перемовляються одне з одним, є суттєвим для Мерґі О'Фаррелл. Так вона змінює ім'я сестри Шекспіра з Джоан на Елізу, всупереч метричним книгам. Саме з метричних книг дослідники життя і творчості Великого Барда знають про його сина Гамнета (Hamnet), який, відповідно до свідчень, одне з яких, зокрема, наводить у передньому слові Мерґі О'Фаррелл, часто чергувалося з написанням "Гамлет" через нестійкість орфографічних норм доби (О'Фаррелл, 2023, 9). Тому під час **транскодування** імені потрібно витримати три базових умови:

1. максимальна близькість українському стійкому варіанту назви трагедії Шекспіра ("Гамлет"),
2. прецедентність (така версія імені сина Шекспіра вже існує в українському дискурсі, зокрема в перекладі 19 розділу графічного роману Ніла Геймана "Сендмен" (Гейман, 2018, 76),
3. відповідність офіційній українській транслітерації ("H" транслітерується як "Г") (Кабінет Міністрів України, 2010).

Аналізуючи тему імен, варто наголосити на тому, що в романі жодного разу не згадується імені Вільяма Шекспіра. Сама авторка мотивує це так: "Я не могла. Коли ти сидиш за комп'ютером, занурена у створений тобою світ, і маєш написати "Вільям Шекспір снідав..."

¹ Варто додати, що українська обкладинка перегукується саме з британським виданням, тоді як американське видання роману містить портрет умовного Гамнета, чиї очі затулені соколиним пером (Fish et al., 2021). Саме цей варіант обрало видавництво "Ексмо" для російського перекладу, який, до речі, зроблено повністю в минулому часі (О'Фаррелл, 2020).

Не можливо не подумати: "Дороженька, та ти геть береги погубила!" Мені здавалося зухвалим називати його навіть Вільямом" (Kellaway, 2020). Проте таке замовчування імені, яке всім очевидне, створює оригінальний художній ефект **відсторонення, одивнення**, презентації не імені, маркованого безліччю конотацій, але соціальними ролями: "син", "той нероба", "вчитель латини", "брат", "чоловік", "батько", зрештою просто "він". У фіналі роману Агнес усвідомлює, що її чоловік приймає на себе ім'я Гамлета, забирає собі його смерть, як Гамлет за чотири роки до того забрав собі смерть сестри-близнючки. Неназваний "він" стає привидом, мерцем, старим Гамлетом, а вихований і навченим ним актор – живим Гамлетом, який переріс своє одинадцятиріччя.

Значущість замовчування імені Шекспіра підкреслена присвятою роману: "Віллові". Розгортаючи книгу, читач думає про те, що йдеться про "того самого Вільяма", до якого авторка звертається так інтимно, щоб більше не назвати протягом всього роману. Проте присвята адресована чоловіку Merri, Вільяму Саткліфу (William Sutcliffe), із яким вона разом навчалася в Кембриджі, її однодумцеві, першому читачеві критиківі.

Стратегія перекладу реалій. Звичайно, імена та граматичний час роману, – не єдині виклики, які постають перед перекладачем під час роботи з "Гамнетом". Відтворюючи атмосферу доби, роман рясніє деталями й побутовими реаліями, які часом вдається замінити українськими відповідниками, проте в більшості випадків специфіка доби унеможливорює такий підхід і вимагає додаткових пояснень – **приміток** (зокрема, "койф" чи "джеркін") або **генералізації** ("вітальня" замість "parlour", яка для XVI ст. мала дещо інше значення – "кімната для перемовин, куди приходили відвідувачі", "робоча сукня" замість "smock" – у XVI ст. специфічний верхній робочий одяг вільного крою). Варіативність підходів до опрацювання реалій спирається на усталену традицію українського перекладу історичних романів.

Після певних роздумів, було вирішено не надавати приміток до назв лікарських рослин, із якими працює Агнес, адже сама авторка залишає їх без коментаря, проте в післямові ретельно вказує джерело (О'Фаррелл, 2023, с. 349). **Тема рослин у романі** може стати **матеріалом подальших досліджень**. Рівно як і **тема шекспірівського інтертексту**, зокрема, пошук відповідностей мови роману і словнику Шекспіра (<https://www.shakespeareswords.com/Public/Glossary.aspx>), натяків і алюзій, які авторка заховала в потаємних кутках дому на Генлі-стріт та околиць ферми Г'юлендз.

"Гамнет" Merri О'Фаррелл – визначна подія в навколо-шекспірівському дискурсі та привід переосмислити найактуальніші питання сучасності. Читаючи роман, ми думаємо про те, як проростає творчість, які її складові, як оточення впливає на особистість. Це роман про кохання і про Любов, про ілюзію контролю та здатність обманути Смерть, заступивши місце любимого людини. Це роман відповідь на байдужість критиків і біографів. Роман про дуже особисте, яке ми знаходимо у всесвітньо визнаному генії.

Подяки, джерела фінансування. Щиро дякую творчому колективу видавництва "Vivat" за натхненну роботу й випуск світових бестселерів українською під час повномасштабного вторгнення. Дякую проф. Наталії Торкут за вказівку на запис урочистої служби божої в Церкві Святої Трійці у Стредфорд-на-Ейвоні, на якій пані професор мала честь бути присутньою в межах святкування дня народження Вільяма Шекспіра. Дякую Збройним силам України за можливість здійснити переклад роману й написати це дослідження.

Список використаних джерел

- Вулф, В. (1999). *Власний простір*. Альтернативи.
- Галич, О. (2014). "Усі кути трикутника" В. Єшкілева як квазібіографія Г. Сковороди. *Слово і Час*, 7, 59–64. <https://bit.ly/3RLzNFe>
- Гейман, Н. (2018). *The Sandman. Пісочний чоловік. Т. 3. Країна снів*. Рідна мова.
- Ленська, С. (2023). Психологізм роману М. О'Фаррелл "Гамнет". *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія "Філологія. Журналістика"*, 34(73), 3, 246–250. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/43>
- О'Фаррелл, М. (2020). *Хамнет*. Ексмо.
- О'Фаррелл, М. (2023). *Гамнет*. Віват.
- Кабінет Міністрів України. (2010). *Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею* (постанова Кабінету Міністрів України № 55 від 27 січня 2010 р.). <https://bit.ly/3H4c26l>
- @pidskianymkovpakom. (2023). "Гамнет" – живе обговорення та розіграш книги. <https://bit.ly/41HjbdI>
- Alb, A. (2021). Rewriting Feminine Destinies or the Variegated Fates of Feminist Paradigms: Maggie O'Farrell, 'Hamnet'. *Confluence. Texts and Contexts Reloaded*, 1, 129–134. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1020332>
- Andrew Carnegie Medals for Excellence. (2021). 2021 Winners. <https://bit.ly/48Wcj7B>
- BBC. (2020). Novel about Shakespeare's son wins fiction prize. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-54093010>
- Beer, T. (2021). *National Book Critics Circle Presents Awards*. Kirkus Reviews. <https://bit.ly/3NO7ipv>
- Behind the name. (2021). Rowan. <https://www.behindthename.com/name/rowan>
- Books+Publishing. (2021). Australians comprise majority of Walter Scott Prize shortlist. <https://bit.ly/3H45J2F>
- Briggs, K. M. (1976). *An encyclopedia of fairies: hobgoblins, brownies, bogies, and other supernatural creatures*. Pantheon Books.
- Dalkey Literary Awards. (2021). The Novel of the Year Award 2021 winner was announced during the Dalkey Book Festival 2021 live event. <https://bit.ly/47p9xpY>
- divoche.media. (2023). "Гамнет". Уривок з роману Merri О'Фаррелл. <https://bit.ly/3S3XcDa>
- Fish, B., Caparelli, G., Garvin, M., & Tulloch, J. (2021). Cover Contrast: UK vs US. The Publishing Post. <https://bit.ly/3TNcHRg>
- Guzowska, D. (2023). A Very Special Father: William Shakespeare in Maggie O'Farrell's "Hamnet": family in the culture and literature of ancient times. *Bibliotekarz Podlaski*, 58(1), 363–378. <https://doi.org/10.36770/bp.791>
- Holy Trinity Church, Stratford-upon-Avon. (2023). Shakespeare service 23rd April 2023. <https://bit.ly/47fcbPf>
- Kellaway, K. (2020). Maggie O'Farrell: 'Having to bury a child must be unlike anything else'. The Guardian. <https://bit.ly/48g2XDr>
- Kroll, J. (2023). Chloé Zhao To Direct Adaptation Of Maggie O'Farrell's Novel 'Hamnet' For Amblin Partners, Hera Pictures, Neon Street Productions and Book of Shadows. Deadline. <https://bit.ly/3TLHduS>
- O'Farrell, M. (2020). *Hamnet*. Tinder Press.
- O'Neill, S. (2021). "And Who Will Write Me?": Maternalizing Networks of Remembrance in Maggie O'Farrell's *Hamnet*. *Shakespeare*, 17, 210–229. <https://doi.org/10.1080/17450918.2020.1867627>
- Prad, J. (2022). Hamlet/Hamnet: Haunted By "The Poison Of Deep Grief". *Theory and Practice in English Studies*, 11(1), 61–75. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145118>
- Schaub, M. (2020). *Hamnet Is Waterstones Book of the Year*. Kirkus Reviews. <https://bit.ly/3H5LzoY>
- Sherwood, H. (2022). RSC to stage play about plague death of William Shakespeare's son Hamnet. The Guardian. <https://bit.ly/48ExYAG>
- Sinha, A. (2022). Hamnet in the NICU. *Pediatrics*, 149(4). <https://doi.org/10.1542/peds.2021-052723>
- Smith, P. J., Valls-Russell, J., & Yabut, D. S. (2020). Shakespeare under global lockdown: introduction. *Cahiers Elisabethains: A Journal of English Renaissance Studies*, 103(1), 101–111. <https://doi.org/10.1177/0184767820946175>
- Swan Theatre. (2023). Royal Shakespeare Company. <https://www.rsc.org.uk/your-visit/swan-theatre>
- The Irish Times. (2016). Maggie O'Farrell: Teachers would say 'Are you family in the IRA?' <https://bit.ly/3S2vN4t>
- The Shakespearean Student. (2021). How Accurate Is Hamnet? <https://shakespeareanstudent.com/2021/07/13/how-accurate-is-hamnet/>

References

- @pidskianymkovpakom. (2023). "Hamnet" – live discussion and raffle of the book. <https://bit.ly/41HjbdI> [in Ukrainian].
- Alb, A. (2021). Rewriting Feminine Destinies or the Variegated Fates of Feminist Paradigms: Maggie O'Farrell, 'Hamnet'. *Confluence. Texts and Contexts Reloaded*, 1, 129–134. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1020332>
- Andrew Carnegie Medals for Excellence. (2021). 2021 Winners. <https://bit.ly/48Wcj7B>
- BBC. (2020). Novel about Shakespeare's son wins fiction prize. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-54093010>

- Beer, T. (2021). *National Book Critics Circle Presents Awards*. Kirkus Reviews. <https://bit.ly/3NO7ipv>
- Behind the name. (2021). Rowan. <https://www.behindthename.com/name/rowan>
- Books+Publishing. (2021). *Australians comprise majority of Walter Scott Prize shortlist*. <https://bit.ly/3H45J2F>
- Briggs, K. M. (1976). *An encyclopedia of fairies : hobgoblins, brownies, bogies, and other supernatural creatures*. Pantheon Books.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2010). *About arranging the transliteration of the Ukrainian alphabet in Latin* (Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine No. 55 of January 27, 2010) [in Ukrainian]. <https://bit.ly/3H4c26l>
- Dalkey Literary Awards. (2021). *The Novel of the Year Award 2021 winner was announced during the Dalkey Book Festival 2021 live event*. <https://bit.ly/47p9xpY>
- divoche.media. (2023). "Hamnet". *An excerpt from Maggie O'Farrell's novel* [in Ukrainian]. <https://bit.ly/3S3XcDa>
- Fish, B., Caparrelli, G., Garvin, M., & Tulloch, J. (2021). *Cover Contrast: UK vs US*. The Publishing Post. <https://bit.ly/3TNcHRg>
- Gaiman, N. (2018). *The Sandman. Vol. 3. Dream Country*. Ridna mova [in Ukrainian].
- Guzowska, D. (2023). A Very Special Father: William Shakespeare in Maggie O'Farrell's "Hamnet": family in the culture and literature of ancient times. *Bibliotekarz Podlaski*, 58(1), 363–378. <https://doi.org/10.36770/bp.791>
- Halych, O. (2014). "All corners of the triangle" by V. Yeshkilev as a quasi-biography of H Skovoroda. *Slovo i Chas [Word and Time]*, 7, 59–64 [in Ukrainian]. <https://bit.ly/3RLzNFe>
- Holy Trinity Church, Stratford-upon-Avon. (2023). *Shakespeare service 23rd April 2023*. <https://bit.ly/47fcbPf>
- Kellaway, K. (2020). *Maggie O'Farrell: 'Having to bury a child must be unlike anything else'*. The Guardian. <https://bit.ly/48g2XDr>
- Kroll, J. (2023). *Chloé Zhao To Direct Adaptation Of Maggie O'Farrell's Novel 'Hamnet' For Amblin Partners, Hera Pictures, Neal Street Productions and Book of Shadows*. Deadline. <https://bit.ly/3TLHduS>
- Lenska, S. (2023). *Psychologism of Hamnet by M. O'Farrell's. Scientific notes of V.I. Vernadsky Taurida National University, Series "Philology. Journalism"*, 34(73), 3, 246–250 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/43>
- O'Farrell, M. (2020). *Hamnet*. Eksmo [in Russian].
- O'Farrell, M. (2020). *Hamnet*. Tinder Press.
- O'Farrell, M. (2023). *Hamnet*. Vivat [in Ukrainian].
- O'Neill, S. (2021). "And Who Will Write Me?": Maternalizing Networks of Remembrance in Maggie O'Farrell's *Hamnet*. *Shakespeare*, 17, 210–229. <https://doi.org/10.1080/17450918.2020.1867627>
- Prad, J. (2022). *Hamlet/Hamnet: Haunted By "The Poison Of Deep Grief"*. *Theory and Practice in English Studies*, 11(1), 61–75. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145118>
- Schaub, M. (2020). *Hamnet Is Waterstones Book of the Year*. Kirkus Reviews. <https://bit.ly/3H5LzoY>
- Sherwood, H. (2022). *RSC to stage play about plague death of William Shakespeare's son Hamnet*. The Guardian. <https://bit.ly/48ExYAG>
- Sinha, A. (2022). *Hamnet in the NICU*. *Pediatrics*, 149(4). <https://doi.org/10.1542/peds.2021-052723>
- Smith, P. J., Valls-Russell, J., & Yabut, D. S. (2020). *Shakespeare under global lockdown: introduction*. *Cahiers Elisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies*, 103(1), 101–111. <https://doi.org/10.1177/0184767820946175>
- Swan Theatre. (2023). *Royal Shakespeare Company*. <https://www.rsc.org.uk/your-visit/swan-theatre>
- The Irish Times. (2016). *Maggie O'Farrell: Teachers would say 'Are your family in the IRA?'* <https://bit.ly/3S2vN4t>
- The Shakespearean Student. (2021). *How Accurate Is Hamnet?* <https://shakespeareanstudent.com/2021/07/13/how-accurate-is-hamnet/>
- Woolf, V. (1999). *A Room of One's Own*. Al'ternatyvy [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 23.07.23
Прорецензовано / Revised: 25.08.23
Схвалено до друку / Accepted: 29.09.23

Yevheniia KANCHURA, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0000-0003-1232-1920
e-mail: kim_keo@ztu.edu.ua
Zhytomyr Polytechnic State University, Zhytomyr, Ukraine

"HAMNET" BY MAGGIE O'FARRELL. TRANSLATOR'S CHALLENGES AND STRATEGIES

Background. The research focuses on Maggie O'Farrell's novel *Hamnet* (2020) and its Ukrainian translation, which was published by "Vivat" publishing house in 2023. The paper provides an overview of the novel's critical reception along with the reasons for its popularity.

Methods. The combination of the biographical dominants of the writer with the paradigmatic features of her heroines, the determination of the principles of the poetics of the novel, which influence the choice of translation strategies, leads to the complex use of the biographical method with the principles of feminist criticism, the analysis of folklore and mythological motifs, and their application in translation studies analysis.

Results. The novel's originality is regarded in the context of quasi-biographical prose based on the author's conclusions. Maggie O'Farrell's vision of the connection between the name of Shakespeare's son, who died in childhood, and his tragedy *Hamlet* is discussed. It is suggested that the author's fresh look at the creative and social biography of William Shakespeare (his first Stratford period) is conditioned by the peculiarities of her worldview. The paper emphasizes that Maggie O'Farrell, by depicting marginalized characters, whose roles have been overlooked by critics, makes a fundamental step in restoring psychological justice. The poetics of the novel is considered from the perspective of the translator's work specifics. In particular, the paperer notes the role of the narrative tense in the atmosphere of the novel and in the sharpening of the reader's perception, opposition, and interaction between the worlds of nature and civilization. A parallel is drawn with the motif of a human and a fairy marriage presented through the perspectives of personal freedom, components of creativity and spiritual development. Maggie O'Farrell's approach to characters' names and the translator's strategy in working with names are analyzed. The (non)use of the translator's notes and strategies for rendering historical realia is argued.

Conclusions. The paper proposes prospects for further research of Maggie O'Farrell's novel, in particular, the peculiarity of the novel's multi-level intertextual interaction with Shakespeare's texts, the significance of the complex of plant symbolism and subtexts, and the comparison of translation approaches. The conclusion emphasizes the role of the creative word for grief coping and victory over death. The paper suggests the perspectives on further study of the novel as a sample of quasi-biographical and feminist prose, psychological and translation studies. The practical value of the work results lies in the possibility of their use for translation studies courses, the study of feminist literature and women's writing. Conclusions about the influence of the environment on the formation of a creative personality can be applied during the modelling of psychological courses.

Keywords: Maggie O'Farrell, *Hamnet*, William Shakespeare, quasi-biographical prose, feminist studies, translation studies.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 811.111'25=161.2:821.111-1Томас Ділан
DOI: <https://doi.org/10.17721/lf.54.23.9>

Лада КОЛОМІЄЦЬ, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-8327-6672
e-mail: l.kolomiets@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МАГІЯ ПОЕТИЧНИХ СИМФОНІЙ ДІЛАНА ТОМАСА ТА ПЕРЕКЛАД-ОРКЕСТРУВАННЯ

Вступ. Розглядається поетична структура окремих творів валлійського англомовного поета Ділана Томаса та можливості її відтворення в українському перекладі.

Методи. Детально аналізується звукопис поезій Томаса "Clown in The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines", "The Conversation of Prayer". Завдяки майстерній побудові ці твори мають виразну, неповторну настроєву атмосферу.

Результати. Автор статті подає у власному перекладі ці видатні вірші Томаса, написані в різні періоди, українські інтерпретації яких досі не публікувалися для широкого загалу. Усі три аналізовані поезії, як і загалом твори Томаса, об'єднані темою кохання, боротьби за світло і символізований ним великий дар життя. Построфічний аналіз відібраних поезій виявляє не лише складний ритмо-звукопис цих творів, а й багатопланову змістово-тематичну структуру. Кожен з аналізованих віршів-метафор інтерпретується і, відповідно, перекладається у нероздільній єдності двох його планів: духовно-ідеального та відчуттєво-матеріального, дотримуючись версифікаційної структури першотворів.

Висновки. Доводиться, що їхня символіка будується на переплетенні та взаємодії антитетичних образів і концептів. Вона спирається на звукові перегуки, які неможливо всі одночасно передати у перекладі, причому римами звукові перегуки у віршах Томаса далеко не вичерпуються (до них додаються також внутрішньорядкові алітерації, асонанси та дисонанси). Вітальна енергія поетичної мови Томаса, здатна піднімати людський дух до космічних висот, утверджує цінність життя навіть у хвилини печалі, адже в житті є людське тепло, турбота про коханих, світло надії та любові. Глибоко травматизована і незахищена від зливи негативної інформації свідомість наших сучасників нині потребує терапії творами Ділана Томаса більше, ніж її потребували сучасники самого поета.

Ключові слова: версифікаційна та змістово-тематична структура, вірш-метафора, антитетичні образи і концепти, алітерації, асонанси та дисонанси.

Вступ

Валлійський англомовний поет, автор оповідань і радіоп'єс Ділан Томас (Dylan Thomas, 1914–1953) став популярним із появою своєї першої поетичної збірки "18 віршів" 1934 р. З плином часу та новими збірками його популярність зростала. Уражений алкоголем, Ділан Томас помер у віці 39 років. Тіло поета перевезли з Нью-Йорка до Уельсу, щоб поховати біля церкви в місті Лохарн (графство Кармартеншир).

Україн вразлива, незахищена від зливи негативної інформації свідомість наших сучасників потребує терапії творами Ділана Томаса вочевидь більше, ніж її потребували загартованіші емоційно та фізично сучасники самого поета. Чимало з віршів Томаса, поєднуючи в собі модерністське й неоромантичне начала, своєю популярністю в багатомільйонної аудиторії вже тривалий час посмертно створюють йому репутацію культового поета. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. ця репутація підтвердилася багатьма заходами. Так, 1982 р. у Куточку поетів у Вестмінстерському абатстві урочисто відкрили меморіальну дошку, присвячену Ділану Томасу, на якій витиснено два останні рядки з його улюбленого читачами вірша "Fern Hill" ("Папоротевий пагорб"). 2004 р. на честь поета була заснована щорічна літературна премія імені Ділана Томаса, якою нагороджуються молоді письменники до 30 років, чиї твори найкраще публікуються (рішення про присудження премії приймається університетом Уельсу). 2005 р. започаткували премію імені Ділана Томаса за кращий кіносценарій, яку присуджує Центр Ділана Томаса на щорічному фестивалі кінофільмів в уельському місті Свонсі Бей. 2014 р., відзначаючи 100-річчя від дня народження Томаса, Британська рада в Уельсі розробила цілорічну програму культурних та освітніх заходів під назвою "Фестиваль сторіччя Ділана Томаса".

Метою статті є продемонструвати можливості одночасного відтворення форми та змісту поетичних симфоній Ділана Томаса.

Огляд літератури.

Академічне дослідження творчості Ділана Томаса розквітло в англомовному світі ще на початку 1960-х рр. із появою "Читацького путівника по Ділану Томасу" Вільям Тіндолла (Tindall, 1962). Відтоді кількість публікацій про Ділана Томаса стрімко зростала. Нині англомовний сегмент Інету містить окремі академічні путівники ледь не по кожному поетичному твору Томаса, частину з яких використано в цій статті як дискусійний матеріал для аналізу перекладених у ній творів. Розвиваючи власну теоретико-методологічну концепцію перекладання поезій Ділана Томаса, представлену зокрема в публікації "Міжзор'яні вілanelи Ділана Томаса: інтермедіальні злети" (Коломієць, 2017), автор цієї статті досліджує також українськомовний сегмент Інету, у якому спорадично представлені окремі дописи про твори Ділана Томаса та переклади, головним чином, фрагментів з них.

Методи

Використовуються зіставний історико-філологічний і перекладознавчий методи, застосовуються напрацювання стилістичного, тонального, строфічного, ритмічного та евфонічного аналізу поетичного тексту. Детально аналізується звукопис поезій Томаса "Clown in The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines", "The Conversation of Prayer".

Результати

Автор статті подає у власному перекладі такі видатні вірші Ділана Томаса, як "Clown in The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines", "The Conversation of Prayer", обґрунтовуючи свій перекладацький метод. Ці твори були написані в різні періоди, а їхні українські інтерпретації досі не публікувалися для широкого загалу. Усі три аналізовані поезії, як і загалом твори Томаса, об'єднані темою кохання, боротьби за світло і символізований ним великий дар життя. Построфічний аналіз відібраних поезій виявляє не лише складний ритмо-звукопис цих творів, а й багатопланову змістово-

тематичну структуру. Кожен з аналізованих віршів-метафор інтерпретується і, відповідно, перекладається в нероздільній єдності двох його планів: духовно-ідеального та відчуттєво-матеріального, дотримуючись версифікаційної структури першотворів.

Виклад матеріалу дослідження та дискусія
МІСЯЦЬ-СКОМОРОХ (або нестерпна крихість буття...)

З ранньої юності Томас писав твори, здатні глибоко зворушувати. Так, короткий вірш-замальовка "Clown In The Moon" (дослівно: "Клоун на Місяці"), написаний 1929 р. (коли його авторові було 15), хвилює своєю трагічною тональністю. Назва вірша, яку ми перекладаємо як "Місяць-скоморох", походить від фрази "the man in the moon" ("людина на місяці"), що в дитячих оповідках означає людське обличчя, яке нібито можна розгледіти, дивлячись на диск повного місяця.

Завдяки майстерній побудові цей твір Томаса має виразну, неповторну настроєву атмосферу ліричної сповіді. Написаний від першої особи, це нібито напівдитячий вірш, із відповідним набором наївних поетизмів ("tears", "petals", "rose") у початкових рядках, які, тим не менше, метафорично поєднані між собою в оригінальний образ. Вірш зумів вмістити у мінімалістичній формі весь драматичний монолог казкового Місяця в образі скомороха, самотнього лицедія. Разом з тим, юному автору вдалося створити свіжу складну метафору в рядках 3–4: And all my grief flows from the rift / Of unremembered skies and snows (дослівно це приблизно так: "І вся моя печатка витікає із розколини / З незапам'ятованих небес і снігів"), яка спирається на внутрішньорядкову риму grief – rift, алітерації й асонанси, зокрема, алітерацію звуку [s] у словах "skies" і "snows". Перша строфа вірша добре впорядкована, вона рівноскладова (восьмискладовик) і римована, з багатою (drift – rift) і точною (rose – snows) перехресною римою, але друга строфа контрастує з нею. Вона зумисне неримована й нерівноскладова, чим передає стан схвильованості й розчуленості антропоморфізованого Місяця-скомороха, романтично закоханого в Землю, проте безнадійно рокованого на відстань.

Ось цей вірш і його переклад:

Clown In The Moon
 My tears are like the quiet drift
 Of petals from some magic rose;
 And all my grief flows from the rift
 Of unremembered skies and snows.

I think, that if I touched the earth,
 It would crumble;
 It is so sad and beautiful,
 So tremulously like a dream (Thomas, 2003b)

МІСЯЦЬ-СКОМОРОХ
 Сльоза поволі за сльозою котиться,
 Мов чудодійної троянди пелюстки;
 І такої моєї печалі вирва не гоїться –
 Кратер із непам'яті про небокраї й сніги.

Здається, ось торкнуся землі –
 А вона і розсиплеться;
 Така ж бо сумна і тендітна,
 Як марево, схожа на сон.

Далі подамо у власному перекладі ще два видатні вірші Томаса, написані в різні періоди, українські інтер-

претації яких досі не публікувалися для широкого загалу¹. Вони об'єднані темою кохання, боротьби за світло і символізований ним великий дар життя.

СВІТЛО НІЗВІДКИ ДЕ ТЬМА ЗАМІСТЬ СОНЦЯ...

Вірш "Light Breaks Where No Sun Shines" (1934) став першим опублікованим віршем Томаса, який привернув до себе увагу літературних кіл й утвердив його репутацію поета. І хоч Томас здобув славу за свої вілланели, розглянуті нами раніше, однак чимало шанувальників саме цей ранній вірш Томаса вважають його найкращим поетичним творінням, шедевром метафоричної мови, магічним і незабутнім.

Перед тим, як подати оригінал і власний переклад цього вірша, стисло проаналізуємо його версифікаційну та змістово-тематичну структуру. Вірш має п'ять строф, кожна з яких складається з шести нерівноскладових рядків, які римуються за такою схемою: абвбба тощо. Причому майже ідеально витримується такий розподіл складів між рядками: 6–10–4–10–4–10.

Цей вірш переважно сприймають як надзвичайно релігійний твір, у якому йдеться про важливість надії в людському житті та про те, як надія виводить людину з найтемніших періодів у житті, не даючи їй загинути, немов провідний світляний промінь там, куди не сягає світло сонця (Analysis of Light Breaks Where No Sun Shines). А на думку дружини і музи поета, Катлін Томас (Caitlin Thomas, 1913–1994), вірш метафорично відтворював статеві зносини. Цю тему розвивають деякі дослідники, вважаючи зокрема, що у вірші зображається перший сексуальний досвід двох юних непорочних коханців (Analysis, 2014).

Першим надамо слово Томасу, а потім перейдемо до пунктирного построфічного аналізу вірша:

Light Breaks Where No Sun Shines
 Light breaks where no sun shines;
 Where no sea runs, the waters of the heart
 Push in their tides;
 And, broken ghosts with glow-worms in their heads,
 The things of light
 File through the flesh where no flesh decks the bones.

A candle in the thighs
 Warms youth and seed and burns the seeds of age;
 Where no seed stirs,
 The fruit of man unwrinkles in the stars,
 Bright as a fig;
 Where no wax is, the candle shows its hairs.

Dawn breaks behind the eyes;
 From poles of skull and toe the windy blood
 Slides like a sea;
 Nor fenced, nor staked, the gushers of the sky
 Spout to the rod
 Divining in a smile the oil of tears.

Night in the sockets rounds,
 Like some pitch moon, the limit of the globes;
 Day lights the bone;

¹ Щоправда, вже переклавши вірші "Clown In The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines" та "The Conversation of Prayer", ми натрапили у світовій павутині на прозаїзований переклад, оприлюднений 13.07.2014 користувачем під ніком Kunigunde. Див.: Томас, Ділан. Злиття молитви. Переклад з англійської. Електронний ресурс. Режим доступу: ranglos.uscoz.ua/publ/poezija/dilan_tomas/25-2. – Дата звертання: 10.01.17.

Зараз найбільше українських перекладів з Ділана Томаса належать саме Kunigunde. Серед них знайдемо й вірші, про які йтиметься далі: "Clown in the Moon" (в інтерпретації Kunigunde: "Дурень з Місяця"; переклад оприлюднено 27.06.2014) та "Light Breaks Where No Sun Shines" (в інтерпретації Kunigunde: "Зраєє світло, де не світить сонце"; переклад оприлюднено 26.02.2015).

Where no cold is, the skinning gales unpin
The winter's robes;
The film of spring is hanging from the lids.

Light breaks on secret lots,
On tips of thought where thoughts smell in the rain;
When logics dies,
The secret of the soil grows through the eye,
And blood jumps in the sun;
Above the waste allotments the dawn halts.
(Thomas, 2003a)

Вірш починається з парадоксальної тези про те, що світло з'являється лише в тих місцях, які оточені темрявою, а води струменять лише в посушливі землі. За метафоричним тлумаченням образів "світла" ("light") і "вод серця" ("waters of the heart") у першій строфі прочитуються концепти надії та віри. Як і світло нізвідки, надія приходить у найскрутніші, безвихідні часи, коли, здається, вже всяку надію назавжди втрачено. Та навіть у головах "зламаних привидів" ("broken ghosts"), які символізують собою розбитих життєвими негодами, виснажених людей, ще жевріють крихітні світляки, як промінці надії.

У другій строфі центральним є образ "свічки" ("candle"), який виступає метафорою життя і старіння. Як віск зі свічки з часом спливає, так і тіло старіє, але плід добрих справ людини не згине для всесвіту безсмертно: у молодому нащадку він знову випростає свій стан, "прекрасний, як смоківниця" ("Bright as a fig").

Третя строфа передає відчуття екстатичного піднесення, коли у свідомості запалюється промінь надії й повертає до життя згасаюче тіло. Цю живильну хвилю божественної радості, разом зі слізьми, вже ніщо не здатне спинити.

Четверта строфа повертається до темних часів і випробування світла надії зимовим холодом ночі.

У п'ятій строфі закодовано досвід відчуження надії, яка приходить таємно, коли жодна логіка не допоможе людині збагнути, що ж насправді з нею відбувається. Тоді відчуття надії, цей не подібний ні на що інше в житті досвід, стає справжнім розумінням того, що ж таке надія. Найважливіше – не дати надії згаснути в найтемнішу свою годину, інакше життя буде змарнованим, а світанок так і не настане.

Наш переклад цього вірша-метафори Томаса виконаний у нероздільній єдності двох його планів: духовно-ідеального та відчуттєво-матеріального, адже фізіологічні нюанси досвіду подружніх статевих зносин, безумовно, прочитуються в ньому, але це жодною мірою не заперечує й не применшує потужної релігійної надії, випромінюваної цим твором.

Справжня поезія є квінтесенцією правди життя, а життя неможливе без надії та віри. Тож найважливішим у цій натхненній поезії Томаса є те, що вона спонукає боротися за світло, запалює в серцях надію.

Нижче подаємо свій переклад, який точно дотримується версифікаційної схеми першотвору (абввба, гдедг тощо) і приблизно зберігає пропорційність довжини рядків у строфах:

СВІТЛО НІЗВІДКИ ДЕ ТЬМА ЗАМІСТЬ СОНЦЯ

Світло нізвідки де тьма замість сонця;
Де висохло море, тужавіє струменем серце
Морським припливом дише;
І, недоладні тіні зі світляками в мозковій ніші,
Промені світла весельцем
Раз-по-раз сягають плоті до голої кості денця.

Свіча у розкриллі чересел
Розпалює юнь і зело спопеляючи засів старості;
Де не прибуде сім'я,
Плід людський розпружиться у міжзір'я,
Смоківниці пишні парості;
Де воску спливає плоть, свіча не приховує волос ясен.

Світанок позаду зіниць;
Від тімені до пучок буруниться кров
Накочується хвиля за хвилею;
Ні гостроколом розбиті, ні брамою стримані, гейзери з
вирію
Ринуть до шпилью немов
Посмішкою віщуючи сліз маслянистих міць.

Ніч в очницях кружляє,
Наче чорнущий місяць, обшари очних яблук;
День опромінює тіло;
Де холоду нема, шквал вітроносний до жили
Роздягає зиму, зриває клокбук;
Марево весни з-під повік вислизає.

Світло нізвідки на потаємні плеса,
На верхів'я уяви, де духмяніють думки на дощі;
Де логіці край,
Таїна землі виростає крізь ока грань,
І кров на сонці нуртує з радощів;
Над спустошеним обрієм переддень згаса.

МОЛИТОВНА РОЗМОВА

Останнім розглянемо вірш "The Conversation of Prayer" (1945), що увійшов до збірки "Deaths and Entrances" ("Смерті та Входи", 1946). У цьому творі надію репрезентовано через концепт молитви. Це один із найпарадоксальніших і, можливо, найсумніших поетичних творів Томаса. Дехто з коментаторів вірша пов'язує його песимістичний настрій із депресивною картиною життя в Європі після спустошливих наслідків Другої світової війни (The Conversation, n.d.). Символіка вірша будується на переплетенні та взаємодії антидетичних образів і концептів: дорослий чоловік і дитина, наполегливість і недбалість, земна твердь і небеса, життя і сон, кохання і смерть.

Сюжетом вірша є події навколо сотворення молитви до Бога двома центральними персонажами: невинною дитиною біля ліжка перед сном і закоханим чоловіком на сходах до кімнати, де помирає його кохана. І зміст, і пристрасність цих молитов різні: дитина просить спокійного сну, але робить це механічно й недбало, а чоловік вимолює хвилини життя для своєї коханої. Відповідь на їхні молитви виявляється настільки непередбачуваною, що змушує нас, читачів, шукати якогось глибшого чуттєвого знання, аби збагнути і прийняти загадкову розв'язку, яка полягає в тому, що чоловік застане живою свою кохану, зігріту теплом його турботи, а дитина побачить страшний, можливо, убивчий сон, який віднесе її сходами вгору до кімнати, де жінка лежить уже мертва, і примусить зазирнути в очі смерті.

У пошуках розуміння суті цієї молитовної метаморфози звернімося до "Путівника по творчості Ділана Томаса" ("A Reader's Guide to Dylan Thomas") і його автора Вільяма Тіндала (Tindall, 1962, с. 305). Проте спершу наведемо текст вірша:

The Conversation of Prayer

The conversation of prayers about to be said
By the child going to bed and the man on the stairs
Who climbs to his dying love in her high room,
The one not caring to whom in his sleep he will move
And the other full of tears that she will be dead,

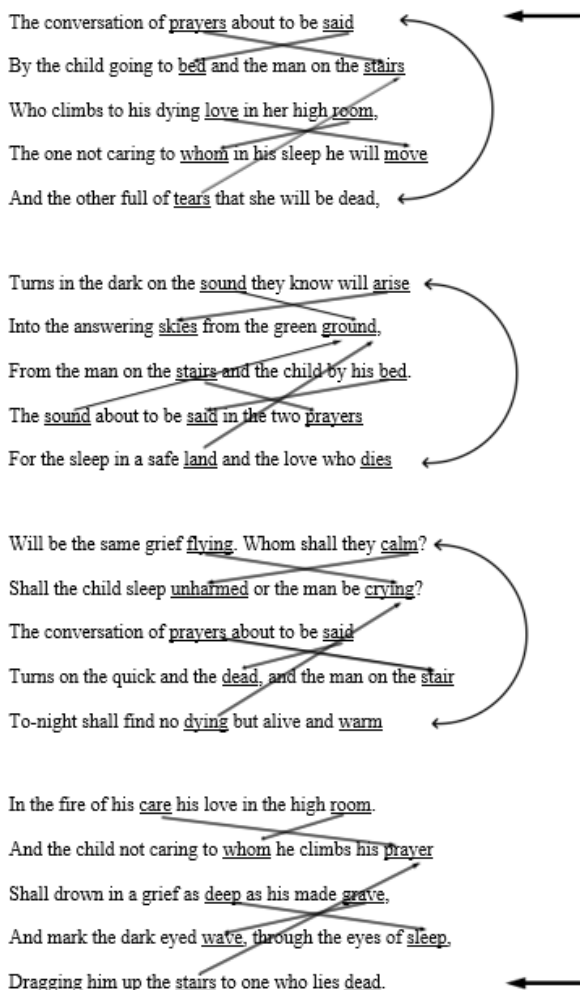
Turns in the dark on the sound they know will arise
 Into the answering skies from the green ground,
 From the man on the stairs and the child by his bed.
 The sound about to be said in the two prayers
 For the sleep in a safe land and the love who dies

Will be the same grief flying. Whom shall they calm?
 Shall the child sleep unharmed or the man be crying?
 The conversation of prayers about to be said
 Turns on the quick and the dead, and the man on the stair
 To-night shall find no dying but alive and warm

In the fire of his care his love in the high room.
 And the child not caring to whom he climbs his prayer
 Shall drown in a grief as deep as his made grave,
 And mark the dark eyed wave, through the eyes of sleep,
 Dragging him up the stairs to one who lies dead.
 (Thomas, 2003c)

Основою звукової структури вірша є перехресна рима між серединою попереднього рядка й кінцівкою наступного та, навпаки, між кінцівкою попереднього і серединою наступного.

Спробуємо схематично зобразити цей складний переклад, урахувавши кільцеву риму в усіх, крім останньої, строфах і рамкову риму в першому й останньому рядках вірша (причому зображеними схематично римами – точними, півточними, зоровими – звукові перегуки у вірші зовсім не вичерпуються):



Взаємопереплетення перехресних рим, численні звукові хіази, римування перших і останніх рядків у строфах і рамкова рима, яка зникає між собою початок і кінець вірша, внутрішньорядкові алітерації, асонанси та дисонанси, – усі ці структурні елементи працюють на ідею обміну місцями молитовних бажань, через перегуки звуків передають розмову-кружляння, коли протилежності сходяться в одній точці. У своєму перекладі ми намагалися максимально зберегти перехресне та кільцеве римування, інші важливі звукописні нюанси, а на місці точної рамкової рими подаємо приблизну. Неможливо було одночасно зі звуковою будовою передати й домінуючі ритми першотвору: анапести та поєднання пірихтів із спондеями.

Тож у нашому перекладі впадає в око більша, ніж в оригіналі, довжина рядка. Це пояснюється особливою версифікаційною структурою твору. Не даремно Вільям Тіндал назвав цей вірш "розмовою звуків" ("a conversation of sounds") (Tindall, 1962, с. 179). У звуковій будові твору розгортається його головна ідея – діалог, злиття і взаємоперетворення молитовних думок двох нібито нічим не пов'язаних між собою, цілковито різних персонажів, аж до їхнього позачасового обміну місцями уві сні:

МОЛИТОВНА РОЗМОВА

Розмова двох вечірніх молитов: одну прокаже нетямуща Дитина перед сном грядущим, а другу в лихоманці той, Кого туга пече і по сходах жене до кімнати, де гасне кохана; Один легковажно йде у незнане, куди сон його тягне пірнути, А інший дрижить від ридання судом: чи жива ще його найдорожча?

Розмова звуками благань спливе у п'їтмі до високих плес 3 ланів зелених сподівань і до самих небес, чутливих до зітхань,

У тиші чоловіка на сходах і дитини коліноуклінної зіплються душі

Звуками двох молитов, ще не промовлених все ж, Лише про цілющий сон і коханої щоб не забрав погребальний кортеж.

Однаково важка печаль наповнить простір. Кого тоді розрадити?

Чи сну безпечної дитини не завадити, чи чоловіка вирятувати з млості?

Розмова двох вечірніх молитов: одна повинна стати дужча.

Усе слова й слова про мертвих і живущих, а чоловік на сходах той

Сю ніч буде щасливим гостем, живу заставши. Невинно буде надити

Тепло її постелі, обігрітої його дбанням в кімнаті нагорі. Ну а дитя не дбає, до зорі куди сягне молитви невідбутої Печаль. Так у її глибинах і потоне, в могилі сонній свого ліжка.

І не забувши чорноокої ночі зблиску, серце його схолоне, Чужою молитвою вгору гнане, туди де вже мертва найкраща.

Для зіставлення відсилаємо і до переповідного, мінімалістично стислого та неримованого перекладу Kunigunde ("Злиття молитв") з особистого сайту Panglos:

ЗЛИТТЯ МОЛИТВ

Однакову проказують молитву
 Дитина перед сном і чоловік на сходах,

Що до коханої ведуть нагору до покоїв,
Одному байдуже, куди сні поведуть,
А інший плаче, що вона вмирає.

Вони слова шепочуть і чекають
Що скажуть небеса землі зеленій,
Дитині в ліжку й чоловікові на східцях,
Якою буде відповідь на дві молитви
Безжурним снам й кохання, що вмирає.

Чи горе відійде? Хто віднайде свій спокій?
Дитя в безжурнім сні чи чоловік в риданнях?
В одну злилися дві молитви нагадати
Про мертвих і живих, й про чоловіка,
Який вночі знайде живу, зігріту

Вогнем його кохання, там нагорі, в покаях.
Дитю байдуже, чи почує хто молитву,
Його чекає горе, глибоке як могила,
І хвилину печаль на очі ляже, що нині сплять,
Й по східцях приведе до тої, що померла. (Томас, 2015)

За Вільямом Тіндалом, "ці двоє, що піднімаються сходами до постелі, подумки підносячи свої молитви, можуть бути Томасом і його сином, чи Томасом-чоловіком і Томасом-хлопчиком. Вони можуть буквально розмовляти про молитви, які збираються от-от показувати. Проте слова "розмова" ("conversation") і "повороти/оберти/відповіді" ("turns"), які є ключами до смислу, мають багато значень. Говоріння одне з одним – це найзагальніше значення слова "розмова", що успадкувало від свого латинського походження ідею зміни/перевертання/кружляння ("turning around"), перенесення ("transposing"), повернення/віддачі ("returning"), відповіді ("answering"), заміни ("interchanging"), обміну ("exchanging"). Розмовляти може означати збігатися в одній точці ("converge"), наближатися ("approach"), перетворювати ("convert"), чи змінювати/переспрямовувати ("reverse"). Обмежувальне слово "повороти/оберти/відповіді" ("Turns") уможливорює появу з цього набору таких значень, як: зміна на протилежне ("turning about") чи заміна ("interchanging"). <...> Молитви, обдумувані на сходах, будуть переспрямовані в часі: хлопчикова молитва стане молитвою дорослого чоловіка, тоді як чоловікова молитва наближається до хлопчикувої. Взаємообмін більшою чи меншою мірою зближує чоловіка і хлопчика у протистоянні життєвим викликам" (Tindall, 1962, с. 178–179)¹.

У такому освітленні закономірною сприймається і розбіжність у формах числа іменника "prayers" ("молитви") у першому рядку вірша і "Prayer" ("молитва") у його назві, у якій дві молитви стали однією. Отже, у змісті твору іменник у множині дозволяє говорити про окремі молитви, а форма однини в його назві узагальнює молитву, підкреслює об'єднання (Tindall, 1962, с. 179).

Отже, повчальна історія вірша зводиться в інтерпретації Тіндала до такого набору фактів: "... хлопчик пізнає печаль часу і життя. Навіть зараз, коли він ще не обмінявся місцем із чоловіком, темний сон здатний затягнути дитину в доросле гірке знання. Хоч молитву дорослого чоловіка почуто в цю ніч, але молитва дитини, ще не промовлена, може підноситись марно і не бути почутою цієї прийдешньої ночі" (Tindall, 1962, с. 180).

Ще однією метафорою Вільяма Тіндала для цього вірша, крім "розмови звуків", є вислів "темна симфонія" ("the dark symphony") (Tindall, 1962). Дослідник аналізує

кожну строфу, показуючи як у вірші поєднуються авторський тон, майстерність і людяність Томаса, взаємодіють смислові, звукові, ритмічні й відчуттєві елементи, а в повторях, немов ритуальних заклинаннях, і у "важких звуках" ("heavy sounds") втілюється емоційна атмосфера вірша (Tindall, 1962, с. 179).

"The Conversation of Prayer" – це вірш-роздум, вірш-питання, насичений передчуванням і вболіванням. Він прозирає в сутність людського буття, у неминуче усвідомлення смерті дорослою людиною й дитячу байдужість до неї. Тому сутнісно немає значення, ким була та жінка, за яку молився чоловік у вірші, одужала вона чи померла саме тієї або якоїсь іншої ночі, адже смерть невідворотна. І в ніч перезви молитов вона передчасно зазирнула в очі дитині.

Проте зневіра – це не релігія Томаса. У цьому вірші, як і в попередньо проаналізованих, він утверджує цінність життя навіть у хвилини печалі, адже в житті є людське тепло, турбота про коханих, світло надії та любові. А ще в людини є вітальна енергія мови, здатна піднімати людський дух до космічних висот.

Висновки

Твори Ділана Томаса приваблювали й досі приваблюють читачів своєю романтичною зарядженістю, яскравою, свіжою метафориною, незвичними образами. Окремі поетичні рядки немовби назавжди западають у пам'ять і душу. Найважливішим у натхненній поезії Томаса, проаналізованій у цій статті, є те, що вона спонукає боротися за світло, запалює в серцях надію. Доводиться, що справжня поезія є квінтесенцією правди життя, а життя неможливе без надії та віри.

Проаналізовані поезії "Clown in The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines", "The Conversation of Prayer" об'єднані темою кохання, боротьби за світло та символізований ним великий дар життя. Построфічний аналіз цих поезій-метафор виявляє не лише складний ритмо-звукопис цих творів, а й багатопланову змістово-тематичну структуру в нероздільній єдності духовно-ідеального та відчуттєво-матеріального. Їхня символіка будується на звукових перегуках, переплетенні та взаємодії антитетичних образів і концептів. Поліфонічна структура цих творів вимагає від перекладача уваги не лише до різних видів рими, а й до інших звукових перегуків (внутрішньорядкових алітерацій, асонансів і дисонансів).

Актуальність дослідження зумовлена потребою розвивати теорію та практику відтворення художньої форми поетичного твору в перекладі як невід'ємної від його змісту.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше цілісно проаналізовано і практично відтворено складну поетичну форму таких знакових поезій Ділана Томаса, як "Clown in The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines", "The Conversation of Prayer", у нероздільній єдності зі змістом цих творів.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальних проблем сучасного віршознавства та віршованого перекладу, доведенні діалектичного взаємозв'язку між поетичною формою і змістом віршованого твору, зокрема на прикладі власних перекладів віршів Ділана Томаса.

Практичну цінність дослідження становить можливість використання його основних результатів у викладанні дисциплін із художнього перекладу, віршознавства, історії світової літератури, а також інших дисциплін історико-філологічного та перекладознавчого циклів. Здобутки розвідки можуть стати у пригоді не

¹ Усі переклади прозових цитат з англійської виконані автором цієї статті.

лише історикам і критикам художньої літератури та перекладачів, але й перекладачам-практикам.

Список використаних джерел

- Коломієць, Лада (2017). Міжзор'яні вілани Ділана Томаса: інтермедіальні злеті. *Всесвіт*, 3–4, 239–253.
- Томас, Ділан. (2015, 15 лютого). *Зліття моливе* (Ділан Томас, Пер. з англ.) *Panglos*. https://panglos.ucoz.ua/publ/poezija/dilan_tomas/zlittja_moliva/25-1-0-266
- Analysis of Light Breaks Where No Sun Shines. (2014). *Beaming Notes*. <https://beamingnotes.com/2014/11/11/analysis-light-breaks-sun-shines-dylan-thomas/>
- The Conversation of Prayer by Dylan Thomas: Analysis, Explanation, Interpretation (n.d.). *The Conversation of Prayer* – online text: *Summary, overview, explanation, meaning, description, purpose, bio*. http://www.eliteskills.com/analysis_poetry/The_Conversation_Of_Prayer_by_Dylan_Thomas_analysis.php
- Thomas, Dylan (2003a, January 3). *Light Breaks where no Sun Shines*. *Poem by Dylan Thomas. Poem Hunter. Comments*. <https://www.poemhunter.com/poem/light-breaks-where-no-sun-shines/>
- Thomas, Dylan (2003b, January 3). *Clown in The Moon*. *Poem by Dylan Thomas. Poem Hunter*. <https://www.poemhunter.com/poem/clown-in-the-moon/>
- Thomas, Dylan (2003c, January 3). *The Conversation of Prayer*. *Poem by Dylan Thomas. Poem Hunter*. <https://www.poemhunter.com/poem/the-conversation-of-prayer/>
- Tindall, William York. (1962). *A Reader's Guide to Dylan Thomas*. Syracuse University Press.

References

- Analysis of Light Breaks Where No Sun Shines (2014). *Beaming Notes*. <https://beamingnotes.com/2014/11/11/analysis-light-breaks-sun-shines-dylan-thomas/>
- Kolomyiets, Lada (2017). "Interstellar" Villanelles of Dylan Thomas and Their Intermedial Highs. *Vsesvit*, 3–4, 239–253 [in Ukrainian].
- The Conversation Of Prayer by Dylan Thomas: Analysis, Explanation, Interpretation (n.d.). *The Conversation Of Prayer* – online text: *Summary, overview, explanation, meaning, description, purpose, bio*. http://www.eliteskills.com/analysis_poetry/The_Conversation_Of_Prayer_by_Dylan_Thomas_analysis.php
- Thomas, Dylan (2003a, January 3). *Light Breaks where no Sun Shines*. *Poem by Dylan Thomas. Poem Hunter. Comments*. <https://www.poemhunter.com/poem/light-breaks-where-no-sun-shines/>
- Thomas, Dylan (2003b, January 3). *Clown in The Moon*. *Poem by Dylan Thomas. Poem Hunter*. <https://www.poemhunter.com/poem/clown-in-the-moon/>
- Thomas, Dylan (2003c, January 3). *The Conversation of Prayer*. *Poem by Dylan Thomas. Poem Hunter*. <https://www.poemhunter.com/poem/the-conversation-of-prayer/>
- Thomas, Dylan (2015, February 15). *Fusion of prayers* (Dylan Thomas, Trans. from English). *Panglos* [in Ukrainian]. https://panglos.ucoz.ua/publ/poezija/dilan_tomas/zlittja_moliva/25-1-0-266
- Tindall, William York. (1962). *A Reader's Guide to Dylan Thomas*. Syracuse University Press.

Отримано редакцією журналу / Received: 17.01.23

Прорецензовано / Revised: 20.02.23

Схвалено до друку / Accepted: 29.03.23

Lada KOLOMIYETS, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: ORCID ID: 0000-0002-8327-6672
e-mail: l.kolomiets@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE MAGIC OF DYLAN THOMAS' POETIC SYMPHONIES AND TRANSLATION-ORCHESTRATING

Background. The article focuses on the poetic structure of three poems by the Welsh-English-speaking poet Dylan Thomas and the possibility of their reproduction in Ukrainian verse translation.

Methods. The melody of Thomas's poems "Clown and The Moon", "Light Breaks Where No Sun Shines", and "The Conversation of Prayer" is analyzed in detail. Thanks to the skillful construction, these works have a distinct, unique mood atmosphere.

Results. The author of the article self-analyzes her own translation of these outstanding poems of Thomas, written in different periods, the Ukrainian renditions of which have not yet been published for the general public. All three analyzed poems, like Thomas' works in general, are united by the theme of love, struggle for light and the great gift of life symbolized by it. The line-by-line strophic analysis of the selected poems reveals not only the complex rhythmic-sound construction of these works, but also the multifaceted content-thematic structure. Each of the analyzed poems-metaphors is interpreted and, accordingly, translated in the inseparable unity of its two plans: spiritual-ideal and sensual-material, adhering to the versification structure of the original works.

Conclusions. The discussion in the article proves that their symbolism is built on the interweaving and interaction of antithetical images and concepts. This symbolism relies on sound echoes, which cannot all be translated in each and every detail. The sound reverberation in Thomas's poems is far from being exhausted by rhymes (inline alliteration, assonances and dissonances are also added to them). The vital energy of Thomas's poetic language, capable of raising the human spirit to cosmic heights, affirms the value of life even in moments of sadness, because in life there is human warmth, care for loved ones, the light of hope and love. Deeply traumatized and unprotected from the barrage of negative information, the consciousness of our contemporaries today needs therapy with the works of Dylan Thomas more than the contemporaries of the poet himself needed it.

Keywords: versification and content-thematic structure, poem-metaphor, antithetical images and concepts, alliteration, assonance, and dissonance.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 81'255.4=821.161.2:82-1=821.111(73)"19"
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.10>

Валерій КИКОТЬ, д-р філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-6825-5454
e-mail: vkikot@yahoo.com

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна

ПОЕТИЧНА ФОРМА Й ПЕРЕКЛАД

Вступ. Форма віршового твору – це спосіб і засоби організації поетичного тексту, які є суттєвою складовою поезії та які необхідно всебічно й повно реконструювати в перекладі. Метою роботи було розроблення будови синсемантичного образу поетичного твору, за допомогою якої перекладач зможе здійснювати повноцінний аналіз першотвору та забезпечувати його адекватний переклад.

Методи. У роботі використані такі методи: системний та структурний аналіз поетичного твору та його перекладу, що включають семантичний, стилістичний, ритміко-інтонаційний, логіко-синтаксичний та інші види аналізу (для дослідження образів, їх функцій та взаємодії в межах макрообразної структури поетичного твору та на її образних рівнях); пояснювальний, описовий та компілятивний із елементами семантико-стилістичного аналізу та використанням формалізованих схем (для опрацювання перекладацької схеми структури синсемантичного образу).

Результати. Викладено окремі аспекти дослідження поетичної форми як системи образів, що утворюють синсемантичний образний рівень віршового твору як макрообразу, з огляду на його інтерпретацію, доперекладний аналіз і переклад; обґрунтовано поняття синсемантичного образу; поетичний твір трактується як макрообразне структурне утворення, що складається із систем автосемантичних, синсемантичних і субсемантичних образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту та форми першотвору в перекладі; синсемантичний образний рівень поетичного твору кваліфіковано як складову його макрообразної структури, що підлягає обов'язковому відтворенню в перекладі; показано механізми творення синсемантичної образності та її відтворення в перекладі; а також запропоновано до введення в науковий обіг перекладознавства низку понять, за якими стоять явища, що є індикаторами повноцінного перекладу, зокрема; поняття строгої та відносно-пропорційної еквілінеарності тощо. Основою синсемантичних образів визначено композиційні, графічні, ритміко-інтонаційні та евфонічні засоби організації поетичного мовлення, які можуть набувати відповідних значень безпосередньо в поетичному дискурсі та входить до системи образів-домінант твору. Проаналізовано методи виявлення та способи перекладу синсемантичних образів, зокрема інтонації, ритму, розміру, рими, звукових ефектів, синтаксису, строфіки, графічних і граматичних засобів творення образів тощо.

Висновки. До домінантних образів поетичного твору можуть належати як звукові, інтонаційно-ритмічні образні компоненти вірша, так і графічні та синтаксичні. Усі вони вимагають функціонального підходу під час перекладу. Для досягнення адекватного перекладу, найважливіше передовсім з'ясувати під час доперекладного аналізу, яку експресивну чи семантичну функцію та в який спосіб виконує синсемантичний образ і чи входить він до образних домінант поетичного твору, щоб відтворювати його з урахуванням значимості в образній ієрархії поетичного твору.

Ключові слова: формотворчі компоненти вірша, синсемантичний образ, макрообраз поетичного твору, ритм, рима, звук, строга та пропорційна еквілінеарність, поетичний переклад.

Вступ

Коли б смисл твору поезії полягав лиш у його безпосередній семантичній інформації, то ми були б змушені визнати, що більшість шедеврів світової лірики є сірятиною і банальщиною – повторенням тривіальних, давно всім відомих істин про природу, любов, дружбу й таке інше (Ткаченко, 2005, с. 32). Тож навряд чи можливо пристати на те, що форма поетичного твору виникає стихійно під час утілення змісту в текст. Поезія – це особливий вид творчості, під час якої, за свідченням багатьох відомих авторів, у голові поета спочатку виникає емоційна мелодія, що переростає в настрій, який по тому виливається в звуко-графо-смысловий образ. Поезія – це передовсім форма. Іншими словами – форма робить поезію. І тому ми аж ніяк не можемо ігнорувати це ні під час проведення доперекладного аналізу оригіналу поетичного твору, ні у процесі здійснення адекватного перекладу, ні при зіставленні готових перекладів з оригіналом із метою визначення їхньої якості.

Саме тому дослідження формотворчих компонентів як образних засобів синсемантичного рівня поетичного твору та його перекладу є одним із важливих завдань сучасного перекладознавства, зокрема і в світлі того, що поетичний твір кваліфікується нами як складна макрообразна структура, що об'єднує образні системи автосемантичного, синсемантичного та субсемантичного рівнів, які є взаємозумовленими та взаємодіючими виразами поетичного твору та потребують повноцінної

реконструкції в перекладі з урахуванням їхніх ієрархічних та інших взаємостосунків у межах макрообразу та в ширших контекстах.

Носіями автосемантичних образів є повнозначні слова з їхніми основними та додатковими значеннями й асоціативними смислами, а також словесні образи. Формування художнього потенціалу автосемантичного образу відбувається на кількох підрівнях: лексичному, стилістичному, морфолого-синтаксичному. Основою синсемантичних образів є композиційні, графічні, ритміко-інтонаційні та евфонічні засоби організації поетичного мовлення. Синсемантичні образи можуть набувати відповідних значень безпосередньо в поетичному дискурсі та входить до системи образів-домінант твору. Субсемантичний образ – це образ, що формується в межах загальної макрообразної структури на підтекстовому рівні поетичного твору. Формою вираження субсемантичного образу як головної прихованої ідеї твору можуть бути як автосемантичні образи, так і синсемантичні, що вимагає від перекладача додаткової уваги, зокрема, до формотворчих елементів віршового твору під час здійснення перекладу.

Метою статті є опрацювання структурної будови синсемантичного образу поетичного твору, за допомогою якої перекладач зможе здійснювати повноцінний аналіз першотвору та забезпечувати його адекватний переклад.

Огляд літератури. Повнота розуміння поетичного твору залежить від багатьох чинників, головний із яких – зацікавлена увага до його художньої форми, а не лише до ідеї, сюжету, змісту, позаяк зміст є лиш одним із елементів художнього впливу. Щодо цього доречно навести й висловлювання Гегеля: "Можна було б сказати про Іліаду, що її змістом є Троянська війна чи, ще конкретніше, гнів Ахілла; це дає нам і все, і водночас дуже мало, бо те, що робить Іліаду Іліадою, є та поетична форма, у якій виражено зміст" (Hegel, 1988, p. 151).

Будь-який новий зміст неминуче проявляється в мистецтві як форма: змісту, який не втілюється у форму, тобто не знайшов собі вираження, в мистецтві не існує. Точно так само будь-яке застосування форми є вже розкриттям нового змісту, позаяк порожньої форми не може бути там, де форма розуміється як зображальний прийом відносно якого-небудь змісту.

Форма – це спосіб вираження змісту, стійка визначеність зв'язку елементів змісту та їхньої взаємодії, змістова структура (Hegel, 1988, p. 150). Проте вона не є чимось накладеним на зміст ззовні, у кожному об'єкті форма та зміст невід'ємні одне від одного. Це співвідношення було відкрито Гегелем: " [...] важливо не випускати з уваги, що зміст не безформовий, а форма водночас і міститься в самому змісті, і становить щось йому зовнішнє" (Hegel, 1988, p. 151). У формі розрізняють її внутрішню та зовнішню сторони. Як спосіб зв'язку елементів змісту, як структура об'єкту, форма становить щось внутрішнє, а як спосіб зовнішнього оформлення об'єкту, спосіб зв'язку з іншими об'єктами, форма є щось зовнішнє; і це внутрішнє та зовнішнє злиті воедино.

Віршовий твір цікавий тим, що цілісність, зв'язність, просторово-часове обмеження його тексту найбільш оглядні завдяки характерній для поезії сконденсованості, яка зумовлює і єдність його емоційного різнобарв'я. Особливо яскраво виражена у віршах організаційна роль форми в розвитку тематичного змісту, у "програмуванні" автором естетичної реакції реципієнта. І саме в поезії найбільше проявляється тенденція з боку окремих поетичних шкіл, течій і напрямів абсолютизувати форму, надавати їй самодостатнього смислу, чи ж, навпаки, цілковито руйнувати форму, нехтувати її, себто абсолютизувати у протилежному напрямі, прикладом чого можуть бути твори сюрреалізму. Поезії притаманна усталена зовнішня форма, у певний спосіб організована матерія вірша, що чуттєво сприймається, складниками якої є графіка, мелодика, метрика, ритм, рима, звукове інструментування. Внутрішня форма, як спосіб зв'язку елементів змісту, знаходить своє вираження у відповідній тематичній побудові вірша, композиції, у співвідношенні художніх образів. Ці моменти (внутрішнє та зовнішнє) поєднані у формі естетичного об'єкту, яким є твір поетичного мистецтва, тому їхнє жорстке розділення у процесі інтерпретації тексту малопродуктивне.

У вищих і найскладніших своїх проявах форма пов'язана зі змістом значно більше, ніж у нижчих, елементарних. Складний зміст літературного твору невіддільний від форми. Немає нічого більш помилкового, ніж розповсюджений погляд на форму як на певну оболонку змісту, на одяг твору. Форма звернена і назовні, і всередину твору. Вона і формує твір, і пов'язує його зміст із зовнішнім для нього світом. Твір не існує сам собою. Він є певним організатором середовища, що його оточує, зосередженням різноманітних силових ліній.

Поетична форма – це водночас і корабель, і якір, тобто вона і те, що рухає віршом, і те, завдяки чому він застигає навічно у своїй неповторній красі, немов кош-

товний камінь у вишуканій оправі. Форма розглядається багатьма дослідниками поезії як семантична складова поетичного твору. Варто говорити про смисл не в якомусь загальному розумінні, а про конкретний смисл засобів вираження кожного окремого вірша.

Форма вірша в нашому розумінні – це спосіб і засоби організації поетичного тексту, які становлять саму суть поезії та які необхідно відтворити в перекладі. Розглядаючи форму та зміст у їхньому гармонійному єднанні, перекладач має виробити розуміння змістовності форми, проїнятися живим духом першотвору, відтворення якого надає перекладові характеру майже оригінального, не запозиченого твору. З іншого боку, перекладач має зробити нову форму органічною, досягти природного засвоєння її цільовою мовою. Для цього є недостатньою механічна передача зовнішніх ознак інтонації, ритміки, строфіки, схеми римування, а потрібне справжнє глибоке опанування форми в її новому мовному втіленні, потрібна твердість руки майстра, який розпоряджається мовою, як своїм покірним знаряддям.

"Форму оригіналу, – пише чеський перекладач і перекладознавець Іржі Леві, – не можна під час перекладу зберегти механічно, можна лише відтворити її смислову й естетичну цінність для читача; це означає, що неможливо зберегти в перекладі всі елементи першотвору, які містять історичну та національну специфіку, але, безумовно, потрібно викликати в читача враження, ілюзію історичного й національного середовища" (Levý, 2013, p. 129). І далі: "В перекладі має смисл зберігати лише ті елементи специфіки, які читач перекладу може відчутися як характерні для чужоземного середовища, тобто лише ті, що можуть бути сприйняті так само, як носієм "національної та історичної специфіки". Усе решта, те, що читач не може сприйняти як відбиття середовища, становить беззмістовну форму, позаяк воно не може бути конкретизоване у сприйнятті" (Levý, 2013, p. 130).

Отже, форма у мистецтві, і, зокрема, у поезії, не оформлює, не обрамлює, не обволікає, не виражає зміст, а сутнісно в ньому перебуває, зливається з ним, визначає і творить художню природу твору. І тому відтворення в перекладі так званих формотворчих компонентів поетичного твору, поименованих у межах загальної образної структури твору як синсемантичні образи, підлягає належному опрацюванню.

Пригадаймо для цього кілька визначень синсемантизму та синсемантиї, що дозволять нам повніше сформулювати поняття синсемантичного образу. Синсемантизм у лінгвістиці – це здатність елементів мови бути службовими, залежними від інших за змістом і граматично. "Синсемантизм протиставлений автосемантизму, як ознаці незалежності слова, самостійного статусу його значення" (Селіванова, 2011, с. 649). За Р. Томсоном, "характерною рисою змістового боку текстових утворень (речень, надфразових єдностей, тематичних відрізків тексту) є синсемантия, тобто здатність окремих текстових утворень відбивати закінчений зміст лише поєднано з іншими текстовими утвореннями контексту" (Thomson 2022, p. 380). Синсемантия, згідно з І. Прокопенко, – це властивість мовного елемента виражати значення лиш поєднано з іншими мовними елементами та на тлі контексту або ситуації; синсемантичні елементи мови передбачають актуалізацію свого значення лише в сполученні із залежним словом (Прокопенко, 2005, с. 4).

Методи

Складна природа формотворчих поетичних образів викликала потребу застосування сукупності методів та прийомів аналізу, зокрема, таких як: структурний та

системний аналіз поетичного твору та його перекладу, що включають семантичний, стилістичний, ритміко-інтонаційний, логіко-синтаксичний та інші види аналізу (для дослідження формотворчих образів, їх будови, функцій та взаємодії в межах макрообразної структури поетичного твору); ідейно-образний (для з'ясування втілення в текст вірша авторського образного задуму); описовий та пояснювальний із елементами семантико-стилістичного аналізу та використанням формалізованих схем (для опрацювання перекладацької схеми синсемантичного образного рівня поетичного твору); дефінітивний метод (для кваліфікування типів образів та їх різновидів); контекстологічний аналіз (для дослідження образної семантики в межах різних контекстів); метод диференційного аналізу (для виділення інтегральних та диференційних ознак образів в англійській та українськомовній лінгвокультурах); компонентний аналіз (для дослідження семантики поетичних образів з метою з'ясування адекватності її відтворення в цільовій мові); метод зіставного аналізу (для порівняння англійських та українськомовних поетичних творів із їх перекладами з метою визначення функцій та ступеню адекватності відтворення образності вихідного тексту).

Результати

У нашому баченні синсемантичні образи – це елементи поетичної форми (система засобів організації поетичного тексту), що окрім композиційних, ритміко-інтонаційних та ефонічних функцій виконують у творі смислову функцію чи увиразнюють смисли інших образів, тобто несуть на собі естетичне та/чи комунікативне навантаження, яке актуалізується поєднано з іншими вербальними та невербальними мовними явищами, релевантними для певного твору в межах різноманітних контекстів. І саме тому ступінь адекватності перекладу поетичного твору перебуває у прямій залежності від передачі синсемантичних образів оригіналу цільовою мовою.

Дискусія і висновки

Композиційна єдність вірша та адекватність перекладу. Повноцінність перекладу поетичного твору здебільшого залежить від відтворення його композиційної архітекτονіки, тобто будови твору як єдиного інтегрального взаємозв'язку та співвідношення його складників, яка трактується нами як розміщення та співвіднесеність компонентів художньої форми, зумовлена змістом і жанром твору.

Розповідаючи про композицію ліричних творів, Василь Пахаренко, зокрема, зазначає, що основою епічного чи драматичного твору є перебіг подій, а в ліричному творі на першому місці зазвичай стоїть розвиток почуттів і настроїв, сюжет же витіснений на другий план чи й зовсім відсутній. Дослідник визначає етапи розвитку ліричного сюжету як етапи розвитку почуття: 1) вихідний момент, що становить спостереження, враження, думки, стан, які стали мотивом розвитку почуття; 2) розвиток почуття; 3) кульмінація як найвища напруга в розвитку почуття; 4) резюме, як висновок автора (Пахаренко, 2009, с. 164).

З огляду на це, у віршовому творі не можна вилучити строфу, сцену, фігуру чи такт з одного місця й поставити у якість інше, не руйнуючи чи спотворюючи смисл усього твору. У ліричній поезії за такої ситуації порушується також і етапність розвитку почуття, що увінчується спотворенням утіленого в тексті вірша образного авторського задуму. Отже, стає зрозуміло, що відтворення композиції в перекладі поетичного твору надзвичайно важливе. Важливе воно ще й тому, що композиція скріплює елементи форми та підпорядковує їх обра-

зній ідеї, адже закони композиції це – наслідок естетичного пізнання, вони відображають глибокі взаємозв'язки реальності. Композиція має самостійну змістовість, її засоби та прийоми перетворюють і поглиблюють смисл зображуваного.

Композиційну архітекτονіку ми кваліфікуємо як своєрідний кістяк макрообразної структури поетичного оригіналу, ігнорування якого під час перекладу спричинює недостовірність перекладу. Відтак, композиційна архітектоніка поетичного твору є важливим складником його макрообразної структури на синсемантичному рівні, вона займає одне з найвищих місць у ієрархії стильотворчих засобів і підлягає обов'язковому відтворенню в перекладі як одна з образно-стильових домінант. Приклади її побудови та відтворення в перекладі розглянуті в нашій монографії (Кикоть, 2020 а, с. 247–250), де подано докладний перекладознавчий аналіз і багатьох інших синсемантичних образів. А в цій статті ми маємо можливість "ілюстративно" зупинитися лише на деяких із них.

Звукова організація поетичного твору в перекладі. Одним із важливих інструментів творення образів у поетичному мистецтві є засоби поетичної фоніки, що взаємодіють між собою та з іншими образами віршового твору, утворюючи одне ціле з погляду поетичного образотворення.

Унаслідок злиття граційної сили виразності й звукопису поетичний образ набуває додаткової багатогранності, а твір, до образної структури якого він належить, художньо-естетичної незглибимості. Засоби поетичної фоніки сприяють виразнішому відображенню словесних зв'язків різних за змістом слів, інтегрованими звуковим комплексом у єдине ціле. Завдяки фонетичним засобам відображення відбувається глибше розкриття смислу як автосемантичних образів, так і поетичного підтексту, тобто образів субсемантичних, вони роблять їх смисломісткішими й художньо виразнішими.

Звуковий комплекс допомагає зробити виразнішим той додатковий зміст, додаткову інформацію, які несе в собі поетичний твір як унікальне макрообразне утворення, і саме тому неналежне відтворення фонетичних засобів відображення робить переклад неповноцінним, першотвір не доноситься читачеві у своїй повноті, позаяк утрачається слуховий образ, а слух, як зір і дотик, – основне джерело пізнання світу.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства увагу дослідника привертає, з одного боку, проблема емоційності та зображувальності, що несе в собі мовленнєве звучання, з іншого – проблема асоціацій, здатних у певний спосіб доповнити загальний зміст висловлювання смисловими відтінками.

На вправний грі звуком ґрунтується майстерність американського поета Е. А. По, який надав звуковій організації поезії основного й вирішального значення. Ігор Качуровський зазначає, що звукова інструментовка в цього автора насажена символічним, а також містичним змістом, що звуки можуть віддавати всі нюанси настрою людини – від безжурної прогулянки взимку на санчатах, через радість і щастя шлюбної мандрівки, через жахи й тривоги аж до останньої подорожі в небуття (Качуровський, 1992, с. 136). Саме до такої поезії належить вірш Едгара По "The Bells" (Дзвони), який українською перекладався двічі – Віктором Коптіловим та Анатолієм Онишком. Ось початок оригіналу: *Hear the sledges with the bells – / Silver bells! / What a world of merriment their melody foretells! / How they tinkle, tinkle, tinkle, / In the icy air of night! / While the stars that oversprinkle / All the Heavens, seem to twinkle / With a*

crystalline delight; / Keeping time, time, time, / In a sort of Runic rhyme, / To the tintinnabulation that so musically wells / From the bells, bells, bells, / Bells, bells, bells – / From the jingling and the tinkling of the bells (Poe, 2008, р. 34). Вражаюче звукове інструментування цього поетичного уривку здійснене і за допомогою повторів та окремих звуків, і звукосполук, і слів, і рим, і ритмічних одиниць.

Вельми вдалий, як у звуковому, так і в інших образних аспектах, переклад цього твору, виконаний Віктором Коптіловим: *Слухай санок передзвін – / Срібний дзвін! / Скільки сміху, скільки світла нам віщує він! / Тільки дінь дінь дінь / У ясну морозну ніч! / Зорі сяють у глибині, / Промінь лине в темну тінь / І летить до наших віч. / Відгомони лун, / Наче строфи давніх рун, / У музичній передзвоні стрівся з тоном тон без змін. / Слухай дзвін і знову дзвін, / Дзвін, дзвін, дзвін – / Мелодійний і веселий передзвін* (Наливайко, 2001, с. 392).

Перекладачеві вдалося відтворити майже всі вищевказані звукові повтори оригіналу й навіть віднайти повторювані слова, українське звучання яких нагадує англійське: *tinkle, sprinkle, twinkle – скільки, тільки, світла*.

Не менш майстерним видається й переклад цього фрагменту Анатолія Онішка. Попри те, що цей перекладач замінив деякі чоловічі рими жіночими (що цілком відповідає українській версифікаційній традиції) і дещо порушив ритміку, звукова організація тут у цілому справляє враження, аналогічне оригінальній, позаяк більшість її компонентів передано за допомогою функціональних відповідників: *Слухай над санками дзвін – / Срібний дзвін! / Скільки сміху, скільки втіхи розсипає він! / Як він лине, лине, лине / У дзвінку морозну ніч! / Світлий зірочок іскрини / Переблискують невпинно / Безліччю веселих віч. / Звуки срібних струн / Ритмом стародавніх рун / Розсипає мелодійний, музикальний передзвін, / За санками сніжний дзвін, / Дзвін, дзвін, дзвін, дзвін – / Лине чисто і сріблисто навздогін* (По, 2004, с. 161).

Отже, стає очевидним, що перекладач поетичного твору має вивчати функціональні характеристики звуків мови оригіналу й мови перекладу, а також їхню реалізацію в конкретному поетичному творі задля того, щоб знайти їм функціональні відповідники та в такий спосіб досягти адекватності їхнього перекладу. А загалом, семантичне наповнення звуку у вірші, формування звукового образу становлять актуальну проблему сучасних досліджень поетичного мовлення та, зокрема, перекладознавства, покликаною в цьому разі сприяти пошуку еквівалентів звукової образності в перекладі. Натепер існує багато психолінгвістичних досліджень звукової семантики, спираючись на які перекладач чи дослідник перекладу може з меншою вірогідністю похибки визначитися щодо семантичного наповнення звуків оригінального тексту та підбору їхніх еквівалентів у перекладі (Kawahara, 2020; Adelman, 2018). Механізм такого визначення описаний та проілюстрований конкретними прикладами в нашій праці "Семантика звуку в поетичному оригіналі й перекладі" (Кукот, 2023).

Тут варто додати, що доперекладний аналіз поетичного першотвору вимагає розуміння того, що звукообраз у поезії створюється не ресурсами лише окремих звуків, чи їхніми повторами, семантизацією чи символізацією, а радше звуковими комплексами, які інтегруються у значно масштабніші звукові конгломерати звукового інструментування вірша, до яких належать і інтонаційно-ритмічні, метричні характеристики та їхні варіації, зокрема рима.

Дослідженню рими та її функцій дотепер присвячено не так уже й багато робіт (Holtman, 1996; Hook, 2008).

Є і роботи, у яких, попри інше, ідеться і про переклад рими (Fochi, 2011; Levý 2013).

Так, зокрема у своїх статтях, присвячених проблемам перекладу рими в пісенній ліриці, Пітер Лоу закликає не поступатися змістом заради еквівалентного відтворення римокомплексів, і пропонує вдаватися до неточних рим і навіть до пів рим, зберігаючи зміст першотвору (Low, 2003). Його теорію схвалюють і застосовують у своїх дослідженнях і деякі послідовники (Akerstrom, 2009; Fitri, 2022). Проте, ми обстоюємо думку, що в поетичному перекладі відхід від певних деталей змісту заради збереження основного естетичного чинника оригіналу, у цьому разі – його музичності часто буває неминучим.

В організації віршового мовлення рими належить важлива роль, оскільки вона пов'язана зі звуком, інтонацією, ритмом, мелодикою, синтаксисом, графікою, строфікою, лексикою та змістом. Зокрема, лексична функція рими полягає в тому, що вона виділяє слова, пов'язані звуковим повтором чи візуально, у такий спосіб підсилює їхню асоціативну сферу. Інша функція рими – зображальна.

Те, що рима може унаочнювати графічно й увиразнювати в звуковому відношенні словесний образ добре видно, зокрема, з вірша В. Блейка "The Lilly":

*The modest Rose puts on a thorn,
The humble sheep a threat'ning horn;
While the Lilly white shall in Love delight,
Nor a thorn, nor a threat, stain her beauty bright* (Blake).

В українському перекладі Віктора Марача, на жаль, не відтворені образи колючого шипа та колючого рогу, створені зосібна й за допомогою закритої чоловічої рими:

*Цнотлива роза рани́ть колючками,
Вівця покі́рна цілится́ рі́жками –
Лиш лілія біла одна зрозумі́ла:
Як зброя в любові – краса вже не мила* (Марач).

До того ж, на відміну від перекладу, троянда в оригіналі не рани́ть, а наставляє шип, ягня не цілится́, а також наставляє ріг, убезпечуючи себе в такий спосіб, тобто і троянда, і ягня у вірші Блейка цілком мирні персонажі, а в перекладача вони доволі войовничі.

Роль рими вочевидь складніша, порівняно з роллю інших повторів: вона не лише підкреслює окремі слова, у яких виступає, а й взаємодіє зі синтаксисом поезії, увиразнює паузи між віршовими рядками (Серажим, 1996, с. 19). Водночас рима повертає реципієнта до рядка з римованим словом, ніби тягне його "за ниточку", і він мимоволі зринає у свідомості читача (слухача) ще раз, над щойно прочитаним (прослуханим) рядком. Притягнений римою (акомпанементний) рядок вступає в асоціативні взаємини з тим рядком, із яким його поєднала рима. Унаслідок цієї взаємодії формуються нові комбінації образів, почуттів, емоцій, уявлень тощо. Про це говорив і французький поет Поль Валері, який зауважував, що рима хоча й визначається як регулярний повтор еквівалентних фонем і їхніх груп, і було б необачним спрощенням розглядати риму лиш із погляду звуку. Рима неодмінно спричинює семантичне зближення римованих одиниць (Valery, 1958, р. 45).

Попри те, що рима виділяє слова, на які у віршовому тексті робиться наголос, і поєднує певні слова, внаслідок чого створюються нові асоціативні значення, вона виконує й інші функції, як-то: інтонаційно-ритмічну; мнемотехнічну (сприяє запам'ятовуванню тексту); есте-

тичну; магічну (об'єднані римою слова часто щось символізують, увиразнюючи мотив поетичного твору); строфотвірну й жанротвірну, позаяк системи римування визначають види строф і жанр ліричного твору.

Отже, рима, з одного боку – логіко-формальний утвір, а з іншого – образне утворення, що породжується натхненням поетичного творчого таланту, що, проте, не становить перешкоди для аналізу й класифікації рим із метою з'ясування їхніх функцій і відтворення цих функцій у перекладі.

Образна належність рими potwierджується передусім її семантичними властивостями. Збіг звукових і зорових комплексів у рими складають слова, котрі поза конкретним текстом не мали б нічого спільного між собою. Висування слів за допомогою рими породжує несподівані асоціативні смислові ефекти. І що менше перетинаються семантичні, емоційні, стилістичні поля цих значень, то більш несподіваним є їхнє зіткнення, і більш значимим у конструкції тексту стає той структурний рівень, який перетинається й дозволяє воедино їх поєднати.

Так, у структурі першої строфи вірша Е. По "Ельдорадо" (Рое, 2008, р. 12) автор застосовує в першому й другому, четвертому й п'ятому рядках послідовне римування *bedight/knight; long/song* – і перехресне в третьому та шостому рядку *shadow/Eldorado*. Г. Кочур у своєму перекладі (Кочур, 1991, с. 279) зберігає послідовну риму й подає опорну пару *радо/Ельдорадо* як перехресну риму. Інший перекладач, М. Стріха (По, 2004, с. 177), дотримується послідовного римування, пара до *Ельдорадо* у нього теж слово *радо*. У нашому перекладі (Кикоть, 2020, с. 5) стрижнева рима – *браваду/Ельдорадо*. У другій строфі перекладачі застосовують оригінальну перехресну пару рим кожен по-своєму: у Г. Кочура – *принаду/Ельдорадо*; у М. Стріхи – *нерадо/Ельдорадо*; у нас – *розради/Ельдорадо*. Щодо римування третьої строфи, в оригіналі якої продовжується звичне послідовне й перехресне римування з парою: *shadow/Eldorado*, то Г. Кочур порушує оригінальну ритмічну структуру, і в його перекладі вона складається не з шести, а п'яти рядків, четвертий рядок не римується із сусідніми, центральною в нього тут є рима перехресна: *пораду/Ельдорадо*. М. Стріха так само застосовує перехресну риму *пораду/Ельдорадо*. У нашому перекладі ритмічна структура першотвору збережена за рахунок збереження римування, основна римова пара – *поради/Ельдорадо*. В останній строфі оригіналу Е. По порушує узвичаєну схему римування в перших двох рядках: *Mountains/Moon*, проте основною в нього незмінно лишається перехресна пара: *Shadow/Eldorado*. У Г. Кочура в цих рядках рима послідовна – *поглянь/грань*, а перехресна – *єромаду/Ельдорадо*. М. Стріха зберігає звичне римування, перехресна пара в нього: *ради/Ельдорадо*. Ми ж, як і автор першотвору, відступаємо у перших рядках від послідовного римування: *гори/вічний*, а до *Ельдорадо* добираємо риму *саду*. Варто зазначити, що в першотворі опорні пари рим кожної строфи *shadow/Eldorado* створюють особливе емоційне тло, підкреслюють прагнення омріяного ідеалу, якому чинять опір темні сили. На жаль, цей прийом не відтворений у жодному з розглянутих варіантів перекладу.

Вельми складними для перекладу є і вірші евфонічно інструментовані всередині рядків. Зокрема це стосується внутрішньої рими. Ось внутрішньо-рядкова рима у вірші Р. Кіплінга "Prelude" та її відтворення в перекладі М. Стріхи: *I have written the tale of our life / For a sheltered people's mirth, / In jesting guise – but ye are wise, / And ye know what the jest is worth* (Kipling, 2009,

р. 12). *Я ваше життя списав, / Сповнене розмаїть, / Жартуючи часом – та знаємо разом, / Що за тим жартом стоїть!* (Kipling, 2009, с. 13).

Як бачимо з перекладу, перекладач удався до трансформачії чоловічої оригінальної рими в жіночу та часткової сонорної заміни, тобто змінив один із дзвінких приголосних, що стоять на рими в першотворі, на глухий шиплячий, проте таке перевтілення в українському мовному матеріалі звучить природно, і синсемантичний образ відтак збережено.

У поезії XIX ст. упевнено завоювала собі місце неточна рима. Саме під її впливом було заявлено, що рима – явище не графічне, а звукове. Дослідники англійської поезії не відзначають її "багатими" римами. Проте, автор одного з поетичних словників Б. Дойтч, даючи узагальнену характеристику рими від В. Ленгленда та Дж. Чосера до другої половини XX ст., не відкидає "багату" риму так категорично, а підкреслює французьке походження цього механізму та відзначає, що багата рима рідко використовується англійськими поетами (Deutsch, 1995, р. 121).

Неточних рим дуже багато в поезії Е. Дікінсон, у якій, як і в інших поетів, є, як відомо, і так звані зорові рими, які належать до графічних образних засобів. Ось приклад: *I've known her – from an ample nation – / Choose One – / Then – close the Valves of her attention – / Like Stone* – (Dickinson, 2018, р. 43).

Варто зауважити, що зорові рими дуже важко піддаються перекладу без викривлення автосемантичної образності, проте це вочевидь можливо, про що свідчить наше відтворення зорової рими Е. Дікінсон: *Із цілої нації – надасть перевагу / Вона Одному – / Й закритися Клапану її уваги – / Мов кам'яному* – (Кикоть, 2020, с. 21).

То ж можна коротко підсумувати, що: 1) в українській мові, де флексія дає широкий набір відкритих слів, рима трапляється частіше та звучить природніше; 2) метр і рима в українській поезії настільки традиційні й "очікувані", що іноді можуть не входити до складу образної домінанти під час перекладу; 3) сучасна англійська поезія має схильність тяжіти до уникнення рими й колишніх метричних схем і до їхнього повернення. Тому перекладач з української англійською має розглянути кожен рядок оригіналу, запитати себе, наскільки важлива формальна образна структура в цьому рядку та спромогтися відтворити її так, як вимагає англійський чи американський поетичний слух. Щодо поетичного перекладу з англійської українською, то тут трохи простіше, позаяк навряд чи комусь із перекладачів спаде на думку перекладати неримований вірш римованим.

З іншого боку, якщо розглядати форму поетичного твору як частину його образної структури, то навряд чи перекладач може нею нехтувати, керуючись лише поетичними тенденціями вихідної та цільової літератур, позаяк руйнуючи частину цієї структури першотвору, перекладач ризикує втратити в перекладі його гармонійну образну цілісність.

Отже, рима як складовий елемент образної структури синсемантичного рівня поетичного твору виконує багато функцій і має різноманітні мовні й поетичні характеристики. Рими неоднаково функціонують у структурах оригіналу й перекладу. Еквівалентність рим не можна визначити як раз і назавжди встановлену норму, і тому визначальну роль відіграє функціональний підхід до їхнього перекладу.

Структура поетичного твору як макрообразу іноді формується внаслідок синтезу образності поетичної й

інших мистецтв. Цей феномен добре ілюструється на прикладі американського поета Едварда Естліна Каммінґса. Одним з актуальних питань вивчення творів цього поета-модерніста й авангардиста з позицій перекладознавства є синтез поезії та живопису у його віршах. На цю вагому рису поезії Каммінґса звертають увагу ряд дослідників (Webster, 2000; Reef, 2006), які простежують вплив живопису на поетику американського митця й розкривають особливості синтезу образності двох видів мистецтва у його пейзажній ліриці.

У своєму науковому рефераті фундаментальними методами "нового мистецтва" Едвард Каммінґс назвав застосування геометричного дизайну, вдавання до чистоти форми, орієнтування на урочисту предметність. Такої програми, на погляд Каммінґса, мають дотримуватися творці поезії та живопису (Sawyer-Laucanno, 2004, p. 127). Пристрасть Е. Каммінґса до кубізму суттєво позначилася на геометричному дизайні поетичної форми, як питомої риси його поетики впродовж усієї творчості (Гур'єва, 2010, с. 102–103). Через форму вірша Е. Каммінґс прагне досягти синтезу живописного (зорового) і поетичного (звукового) рядів:

*i
never
guessed any
thing(even) a
universe)might be
so not quite believab
ly smallest as perfect this
(almost invisible where of there of a)here of a
rubythroat's home with its still
ness which really's herself
(and to think that she's
warming three worlds)
who's ama
zingly
Eye (Cummings, 2004, p. 44).*

Графічна конфігурація цього твору у вигляді обрисів птаха переплетена із його образно-філософським змістом, утіленим у художню тканину вірша, зокрема, і за допомогою образу солов'я-червоношиїки. Синтез звукового й зорового образів реалізований тут іще й у вельми незвичний спосіб: на симетричних кінцях крил птахи розміщено тотожні звуки-дифтонги [ai], які у смислово-му і графічному планах позначають слова з різною семантикою та граматичною категорією (іменник *Eye* та займенник *I*). Отже, спостерігаємо тут не лише графічну симетрію, а й звукову, чого, на жаль, не вдалося відтворити в нашому перекладі:

*я
ніколи
не здогаду
вався(навіть
усесвіт)може бути
таким неймовірно ма
леньким як оце досконале
(майже невидиме все те що там i) тут i
дім червоношиїки з його ти
шею який i є насправді нею
(i думка про те що вона
зігріває три світи)
що вона i є диво
вижне
Око (Кикоть, 2020, с. 88).*

Своєрідним графічним протиставним акцентуванням смислів у цьому вірші є й те, що займенник "I", який за англійським правописом пишеться з великої літери, Каммінґс подає за допомогою маленької літери, а іменник "eye", що є загальним іменем і мав би писатися з маленької літери, подано автором із великої. Лишається відкритим питання, для чого поет акцентує увагу читача на слові "Око"? Візьмімо на себе сміливість припустити, що автор мав на меті звернути увагу читача на ще одне протиставлення: на відміну від масонського всевидячого ока, яке завжди розміщене у верхній частині піраміди, його око поміщене в самому її низу (адже ліве крило птаха таки скидається на піраміду), що цілком суголосне революційному характерові творчої особистості Е. Каммінґса.

Існує й інший український переклад цього твору у виконанні Івана Андрусика:

*я
ніколи
жодної речі
не вгадував (на
віть всесвіту) міг би
так не цілком можливо
найменший немов найкращий
(майже невидимий де єси там єси) тут єси
кармінного горла дому знайти
пішого який дійсно його
(як і думка що три сві
ти випереджує)
хто всеви
дяще
Око (Каммінґс, 2004, с. 36).*

Центральним автосемантичним образом оригінального вірша Е. Каммінґса є образ птахи (солов'я-червоношиїки), яка висиджує (у вірші – гріє) три яйця (у вірші – три світи) у своєму тихому домі, що утворений власне її тілом. Звідси і форма вірша має контури птахи. На такому словесно-зоровому образі поет і вибудовує всю макрообразну структуру поезії, у якій ідеться про макро- і мікрокосм, про множинність світів, про яйце як символ зародку Всесвіту та про філософську дилему щодо його первинності/вторинності, про поетове подивування з того, що він ще багато чого простого й очевидного не помічає в цьому світі й не розуміє.

Вочевидь не збагнувши, що *rubythroat* – це соловей-червоношиїка (у перекладі Андрусика спостерігаємо якесь *кармінне горло*, тобто дослівний переклад), перекладач не зрозумів і багато чого іншого: що *three worlds* – це "три яйця" і водночас зворотні "три світи", що малесенька пташка зігріває собою (*warming*) цілих три світи, що її тихий дім, у якому це все відбувається, це і є вона сама (*herself*), і що вона і є те, око, яке все пильнує, тобто вона – це частинка Бога, як і все в цьому світі. Нівелювання образу птахи робить і непотрібним, чи, принаймні, незрозумілим, і його графічний образ-обрис (єдине, що відтворено в цьому перекладі). Не поліпшує ситуацію з перекладом І. Андрусика і його "розпрозорення" оригінального образу *amazingly Eye* до *всеви-дяще Око*, бо те, що існує в поетичному тексті лише у формі натяку, може мати багато різноманітних тлумачень, а відтак і множинність асоціацій, і коли перекладач його розтлумачує, подаючи лише один варіант значення, образна глибинність, а то й весь образ в цілому, у такому разі втрачається. До того ж, образ "всевидячого ока" подається автором графічно, а перекладач пе-

реводить його у розряд образів словесних, що, на нашу думку, неприпустимо, позаяк це змінює співвідношення автосемантичних і синсемантичних образів у межах твору й тим викривляє його загальну образну структуру.

Можна було б зробити й інші закиди перекладачеві, наприклад, щодо тричі вжитого ним архаїзму *еси*, цілковито неприйнятної для авангардного поетичного стилю Каммінгса, який не те що не вживав у своїх творах архаїзмів, а навіть відмовився від класичної віршової форми, з огляду на свій новаторський багатосмисловий підхід до створення поезії, проте й так очевидно, що першотвір не дає підстав звинувачувати Е. Каммінгса у всіх тих непорозуміннях, які "наперекладав" І. Андрусак. Однак цей невдалий переклад має й позитивний бік – він підтверджує нашу теорію, що синсемантичні образи актуалізуються лише в одній сув'язі з образами автосемантичними, звідси і їхня назва, взята від синсемантизму. Тому й переклад, у якому відтворені формальні елементи та знехтувані змістові, не передає ні автосемантичних, ні синсемантичних образів оригіналу.

Отже, жанровий міжмистецький синкретизм може виступати образотворчим чинником у поезії, а синтезовані в такий спосіб образи вимагають додаткового вивчення й передусім – під час доперекладного аналізу, а також належної уваги під час їхньої реконструкції в перекладі.

Іншою проблемою, що нерідко постає перед перекладачем поезії, це – дотримання **принципу еквілінеарності**, що теж відіграє неабияку роль у забезпеченні образної адекватності перекладу.

У поетичному творі, як відомо, суттєвим параметром форми є не лише метрика, а й кількість віршів. До того ж цей квантативний показник тісно пов'язаний зі змістом. Так, наприклад, антична поезія послуговувалася афористичною формою віршового повчання довжиною в один вірш, так званим моновіршем. Широко відомою формою світової поезії став двовірш, який в образній формі втілює узагальнення естетичного, філософського й іншого характеру. Прикладом можуть бути двовірші Р. Фроста "Forgive, o Lord":

*Forgive, O Lord, my little jokes on Thee
And I'll forgive Thy great big one on me.* (The Poetry, 2019, p. 428)

Порівняймо з нашим перекладом:

*Прости, о Господи, мої маленькі жарти над Тобою
І я прощу Твої великі наді мною.* (Кикоть, 2020, с. 123),

чи "From Iron":

*Nature within her inmost self divides
To trouble men with having to take sides.* (The Poetry, 2019, p. 468)

*Природі властиво двояку суть мати,
Щоб люди морочились, що ж їм обрати.* (Кикоть, 2020, с. 125)

Японські тривірші хоку, перенесені на європейський ґрунт, іноді можуть бути не ліричними, а філософськими. Цією формою широко користувався американський поет Вистан Х'ю Оден:

*Needing above all
Silence and warmth, we produce
Brutal cold and noise* (Auden, 2010, p. 167).

Перські чотиривірші рубаї, зокрема О. Хайяма, перенесені на англійський поетичний ґрунт Е. Фіцджеральдом, у східній поезії мають переважно гедоністичний зміст. Стародавня форма японської поезії танка налічує п'ять рядків і 32 склади. П'ять рядків – обов'язкова ознака жартівливих, первісно фольклорних віршів-лимериків, у яких довші перший і другий рядки римуються з п'ятим, а коротші третій і четвертий римуються між собою. 14 рядків, як відомо, є невіддільною ознакою сонету.

Кількість рядків, кількість стоп і кількість рим – це суттєві диференційні ознаки строфи. Мінімальною строфою є двовірш. Проте строфіка знає і секстини, септими, октави, нони. Десятивіршова строфа характерна класичної оди. Отже, взаємопов'язаність і взаємобумовленість усіх аспектів поетичного тексту в цьому відношенні проявляється в тому, що характер і довжина строфи пов'язані з жанром, а жанр – зі змістом. Відтак, дотримання кількості рядків у перекладі таких творів є суттєвою необхідністю.

З огляду на вищезначене, збереження розмірності лінійних параметрів першотвору в перекладознавстві перебуває в реєстрі проблем, пов'язаних із відтворенням синсемантичного образу в поетичному перекладі. Співвідношення лінійних величин першотвору та перекладу загалом визначається терміном еквілінеарність.

Проблема еквілінеарності розроблялася лише поодинокими перекладознавцями-перекладачами. Найсуттєвішими на цій ділянці нам видаються теоретичні засади, розроблені українським перекладознавцем Петром Бехом, який, ґрунтуючись на особистих дослідженнях, запропонував розрізняти два види еквілінеарності – внутрішньотекстову й транслятивну (Бех, 1982, с. 66).

Внутрішньотекстова еквілінеарність використовується для означення розмірності рядків у межах певного твору (ізосилабізм), а транслятивна еквілінеарність слугує показником співвідношення обсягу перекладу з обсягом першотвору. До того ж, обсяг тут є величиною двомірною і включає в себе як довжину рядка, так і кількість рядків у тексті, що П. Бех слушно пропонує назвати еквілінеарністю відповідно горизонтальною та вертикальною (Бех, 1982, с. 67).

За вихідну точку концепції еквілінеарності береться розбіжність середньо-складової величини слів у мовах оригіналу та перекладу. Тобто, якщо середня довжина слів у мові перекладу більша, ніж, у мові оригіналу, то еквілінеарність може досягатися лише ціною неминучих жертв, а якщо середня довжина слів у мові перекладу менша, то для дотримання принципу еквілінеарності потрібно вносити в переклад відсутні в першотворі елементи.

П. Бех справедливо вважає, що для теоретичного узагальнення недостатньо одного твердження про відмінність складової місткості слів у досліджуваних мовах. Необхідним є, принаймні, врахування іншого суттєвого чинника – системи мови, іншими словами, порівняння мови оригіналу та мови перекладу має розглядатися в динаміці (Бех, 1982, с. 70). Доказом такого аргументу є те, що дуже часто талановитими перекладачами еквілінеарність цілковито витримується без жодних суттєвих втрат у передачі твору-образу в цілому.

Наші дослідження засвідчують, що принцип еквілінеарності ніколи не був самоціллю, заради якої в жертву приносилася б цілісність перекладуваного твору, проте саме недотримання принципу еквілінеарності під час перекладу невеликих за обсягом поетичних творів (не більше однієї сторінки), і насамперед творів не лише канонічних форм (тріолет, рондо, сонет), а й будь-яких строфічних поезій, саме й приводить до порушення образної цілісності оригіналу, у якій активну участь

бере синсемантичний образ, складником якого є зовнішній графіко-композиційний обрис вірша.

Принцип вертикальної еквілінеарності може не дотримуватися в перекладі на користь точнішого відтворення змістової частини твору лише тоді, коли перекладається поема чи великий за обсягом вірш, що займає більше, ніж одну сторінку або астрорічний вірш, і відсутність або надлишок одного чи кількох рядків суттєво не впливає на естетико-зорове сприйняття перекладеного тексту його реципієнтом і на порушення його ритмомелодики.

Що ж до принципу еквілінеарності горизонтальної (ізосилабізм), то практика перекладу свідчить, що на жаль, існує чимало випадків, коли розв'язання цієї проблеми в перекладі або не має місця взагалі, або ж призводить до того, що ретельне збереження довжини рядка, як лінійного компонента синсемантичного образу, здійснюється ціною принесення в жертву важливих змістових вузлів оригінального твору, тобто спричинює спотворення автосемантичного образу. Причиною цьому найчастіше є те, що лінійна протяжність слів вихідної та цільової мов має суттєві розбіжності.

Базуючись на численних прикладах, що дає практика перекладу, пропонуємо ввести такі два поняття, релевантні для горизонтальної еквілінеарності, як еквілінеарність "строга" та "пропорційна". Строга горизонтальна еквілінеарність – це приблизне збереження довжини рядків першотвору в перекладі внаслідок точної передачі кількості складів і підбору лексичних одиниць із відповідною кількістю букв. Пропорційна горизонтальна еквілінеарність – це пропорційне збільшення/зменшення довжини всіх рядків поетичного твору у перекладі з метою відтворення зорового образу твору за умови збереження його ритму.

Варто звернути увагу й на той факт, що дотримання лише ізосилабізму в перекладі нерідко спотворює ліній-

ні параметри рядків, тобто, відтворення точної кількості складів у кожному рядку першотвору дає в перекладі неадекватну довжину рядків.

Прикладом може бути переклад Є. Кононенком вірша Е. По "To F-S S. O-D". Ось перша строфа цього твору та її переклад:

*Thou wouldst be loved? – then let thy heart
From its present pathway part not!
Being everything which now thou art,
Be nothing which thou art not* (Poe, 2008, p. 176).

*Кохання щоб знайти своє,
У серці не міняйтесь!
Не будьте тим, чим ви не є,
Собою скрізь лишайтесь* (По, 2004, с. 115).

Як бачимо, із двох параметрів, як-то лінійна довжина рядків, яка впливає на естетико-зорове сприйняття твору, і кількість складів, яка, безумовно, впливає на збереження інтонаційно-ритмічної своєрідності оригіналу, у наведеному прикладі перевага віддана другому, тобто ізосилабізмові.

Отже, дотримання принципу еквілінеарності в поетичному перекладі є важливою умовою відтворення синсемантичного рівня поетичного макрообразу, позаяк із еквілінеарністю у прямо залежних відносинах перебувають інші синсемантичні образні складники, як-то: графіко-композиційний, інтонаційний, ритмічний, які впливають на формування автосемантичних і субсемантичних образів оригіналу та перекладу поетичного твору.

Інші складники синсемантичного образу поетичного твору розглянуті в нашій раніше згаданій монографії (Кикоть, 2020 а), а загальну структуру синсемантичного образного рівня поетичного твору подано на рисунку.



Рис. Синсемантичний образний рівень поетичного твору

Отже, форма віршового твору – це спосіб організації поетичного тексту, який необхідно всебічно реконструювати в перекладі. Завдання перекладача – зробити форму перекладеного вірша природною, органічно засвоїти її в цільовій мовно-літературній царині. Для цього недостатнє механічне відтворення звукових і графічних ознак поетичного тексту, а потрібне істинне оволодіння формою твору у її новому мовному втіленні.

Синсемантичні образи – це компоненти поетичної форми, що складають систему засобів організації поетичного тексту, які окрім композиційних, ритміко-інтонаційних та евфонічних функцій виконують у творі смислову функцію чи увиразнюють смисли інших образів, тобто несуть на собі семантичне, естетичне та комунікативне навантаження, яке актуалізується поєднано з іншими вербальними та невербальними мовними явищами, релевантними для певного твору в межах різноманітних контекстів.

За вдумливого наукового підходу та ґрунтового доперекладного аналізу поетичного твору, більшість перекладацьких проблем, що стосуються відтворення синсемантичних образів у перекладі успішно розв'язуються за допомогою прямих чи функціональних відповідників у вигляді перекладацьких трансформацій.

Так, зокрема, часто замінюється розмір поетичного твору, змінюється система версифікації, якщо вона нехарактерна для законів поезії, мовою якої здійснюється переклад. Майже завжди під час перекладу трансформуються акустична константність, окрім випадків відтворення звуконаслідувальних образів.

Перекладаючи поетичний твір, необхідно враховувати, що звукова образність поетичного твору може розкриватися як самостійно, так і в різноманітних образних контекстах, а однорідні у звуковому відношенні образні елементи в різному образному, зокрема в інтонаційному, середовищі можуть звучати по-різному, нести різне експресивне навантаження та виконувати різні стилістичні функції.

Нерідко звукопис у поетичному мовленні є поліфункціональним, відбиває водночас смисл тих слів, за допомогою яких його створено, а також, розкриваючись у контексті, надає експресії та підсилює інтонацію, розкриває смислову суть першого і прихованого змісту поетичного твору.

Звукообрази, що формуються на основі звуку, ритму й інтонації поетичного твору, перекладаються з урахуванням як їхнього загальної семантики, так і семантизації контекстуальної в межах конкретного твору чи його фрагмента.

Ідея взаємозалежності експресивного значення звуку зі змістом вірша цілком узгоджується з нашою концепцією нерозривного зв'язку звукообразу з іншими образами як взаємозумовленості синсемантичного, автосемантичного й субсемантичного образів.

Відмінність просодичних особливостей мов обмежує можливість перекладу з англійської українською та навпаки, з огляду на неоднаковість звуків і різноманітні системи обмежень, що відображають внутрішню будову мови.

Національна специфіка поезії яскраво проявляється в ритмічних формах слів і рядків, їхніх кількісних співвідношеннях і принципах узгодження. Інтонаційна схожість з оригіналом досягається в перекладі не копіюванням, а трансформацією ритміко-синтаксичної структури.

Семантика метра та ритму поетичного твору має як історичні, так і органічні корелятивні стосунки з автосемантичними та субсемантичними образами, а також із однорівневими їм іншими синсемантичними образами

поетичного твору. Тому, коли під час перекладу не відтворюється семантична функція метра, ритму чи якогось іншого виражального засобу першотвору, це спричиняє викривлення образної структури останнього й переклад відтак не досягає рангу адекватного.

Рима як елемент образної структури синсемантичного рівня має різноманітні мовні та поетичні характеристики в оригіналі й перекладі та неоднаково функціонує у їхніх структурах. Адекватність рим не можна визначити як раз і назавжди з'ясовану норму, визначальну роль тут відіграє функціональний підхід до її відтворення.

Нерідко зазнають заміни і окремі засоби образно-графічного вираження вірша, його синтаксис та елементи пунктуації на більш традиційні і прийнятні для цільової поетичної культури.

Адекватне відтворення строфіки першотвору передбачає дотримання принципу "строгої" або "пропорційної" еквілінеарності. Строга горизонтальна еквілінеарність – приблизне збереження довжини рядків першотвору в перекладі за допомогою точної передачі кількості складів і підбору лексичних одиниць із відповідною кількістю букв. Пропорційна горизонтальна еквілінеарність – пропорційне збільшення/зменшення довжини всіх рядків поетичного твору в перекладі з метою відтворення зорового образу твору за умови збереження його ритму.

Задля досягнення адекватного перекладу, найважливіше передовсім під час доперекладного аналізу з'ясувати, яку експресивну функцію та в який спосіб виконує синсемантичний образ, та чи входить він до образних домінант поетичного твору, щоб відтворювати його з урахуванням значимості в образній ієрархії поетичного твору як макрообразу.

Отримані результати й висновки не вичерпують увесь обсяг питань, пов'язаних із перекладом формотворчих образних елементів поетичного твору, а тому не претендують на остаточне розв'язання цієї багатоаспектної проблеми. Перспективу дослідження може скласти подальше опрацювання синсемантичних образів, виявлення інших засобів їх творення з метою віднаходження ефективних аналогів для їхнього перекладу.

Актуальність дослідження зумовлена потребою опрацювання синсемантичного образного рівня поетичного твору, що уможливує виявлення його складників у взаємозалежності та взаємодії з метою досягнення адекватного перекладу та повноцінного критичного аналізу першотвору й перекладу в процесі їх зіставлення.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому *вперше* 1) ідентифіковано та описано схему будови синсемантичного рівня поетичного твору, релевантну для його інтерпретації, доперекладного аналізу та перекладу; 2) поетичний твір трактується як макрообразне структурне утворення, що складається із систем автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту і форми першотвору в перекладі; 3) введено та обґрунтоване поняття синсемантичного образного рівня поетичного твору як складника його макрообразної структури, що підлягає обов'язковому відтворенню в перекладі, та деякі поняття, релевантні для відтворення його складників у перекладі.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальних проблем сучасної теорії та практики поетичного перекладу, діалектичного взаємозв'язку змісту й форми поетичного тексту, ступеню змістовості форми, її ролі у створенні формальної та смислової цілісності тексту.

Практичну цінність дослідження визначає можливість використання його основних тверджень у практиці поетичного перекладу. Результати дослідження можуть прислужитися як теоретико-методологічне підґрунтя та ілюстративний матеріал під час викладання курсів із теорії та практики перекладу, жанрових теорій перекладу, зіставної стилістики, спецкурсу з поетичного перекладу. Здобутки розвідки можуть також стати в нагоді критикам та редакторам художнього перекладу.

Список використаних джерел

- Бех, П. А. (1982). Гармонія змісту й форми в поетичному перекладі. У О. Шокало, В. Герасимчук, & В. Коптілов (Ред.), *Хай слово мовлено інакше...* (с. 65–78). Дніпро.
- Гур'єва, В. (2010). Синтез образності поезії та живопису в ліриці Е. Е. Каммінґса. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія Філологічні науки*, 178, 101–109.
- Каммінґс, Е. Е. (2004). *Тюльпани й димарі*. Вид-во Сергія Пантюка.
- Качуровський, І. (1992). *Фоніка*. Либідь.
- Кикоть, В. М. (2020a). *Американська поезія у перекладах Валерія Кикотя*. Кондор.
- Кикоть, В. М. (2020b). Образна матриця та переклад поезії. Видавець Чабаненко Ю.
- Кіплінґ, Р. (2009). *Межичасся. Поетичні твори*. Навчальна книга – Богдан.
- Кочур, Г. (1991). *Друге відлуння*. Дніпро.
- Марач, В. *Із Вільяма Блейка*. [http:// maysterni.com/user.php?id=629&t+1&sf=1](http://maysterni.com/user.php?id=629&t+1&sf=1)
- Наливайко, Д. С., & Шахова, К. О. (2001). *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму*. Навчальна книга – Богдан.
- Пахаренко, В. І. (2009). *Основи теорії літератури*. Генеза.
- По, Е. А. (2004). *Ельдорадо: Поетичні твори*. Навчальна книга – Богдан.
- Прокопенко, І. М. (2005). *Синтаксичні функції синсемантичних дієслів* [Автореф. дис. канд. філол. наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].
- Селіванова, О. О. (2011). *Лінгвістична енциклопедія*. Довкілля-К.
- Серажим, К. С. (1996). *Фонетичні засоби стилістики*. ВПЦ "Київський університет".
- Ткаченко, С. І. (2005). Деталь і ціле у поетичному перекладі сонетів Шекспіра. *Теорія і практика перекладу*, 12, 31–42.
- Adelman, J. S., Estes, Z., & Cossu, M. (2018). Emotional Sound Symbolism: Languages Rapidly Signal Valence via Phonemes. *Cognition*, 175, 122–130. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2018.02.007>
- Akerstrom, Johanna. (2009). *Translating Song Lyrics: A Study of the Translation of the Three Musicals by Benny Anderson and Bjorn Ulvaeus*. Swedia Soderborns University.
- Auden, Wystan Hugh. (2010). *Collected poems*. Random House.
- Blake, William. *Songs of Innocence and of Experience*. <https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience>
- Cummings, E. E. (2004). *Selected Poems*. Liveright.
- Deutsch, B. (1995). *Poetry Hand Book*. Oxford University Press.
- Dickinson, Emily. (2018). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. LULU Press.
- Fitri, A., Dewi, H. D., & Surtiati, R. (2022). The Quality of Rhyme and Rhythm in Song Lyrics Translation. 213 *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*, 12(2), 213–227. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v12i2.507>
- Fochi, Anna. (2011). The Issue of Rhythm, Metre, Rhyme in Poet-Translators Ungaretti, Montale and Shakespeare's Sonnets". *inTRAlinea*, 13, 13–20.
- Frost, Robert. (1979). *The Poetry of Robert Frost*. Henry Holt and Company.
- Hegel, G. W. F. (1988). *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press.
- Holtman, A. I. (1996). *A Generative Theory of Rhyme: An optimality approach* [Unpublished doctoral dissertation]. Universiteit Utrecht.
- Hook, P. E. (2007). Basic Word Order, Information Peak, and the Use of Rhyme in Traditional Prosodies. *Proceedings of the International Symposium: Language & Literature and Language & Power*, July 9–11, (pp. 1–6). Akita University.
- Kawahara, S. (2020). Sound Symbolism and Theoretical Phonology. *Lang. Ling. Compass*, 14, e12372. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12372>
- Kykot, Valeriy. (2023). Semantics of Sound in Poetry Originals and Translations. *Psycholinguistics*, 33(1), 41–71. <https://psycholing-journal.com/index.php/journal/issue/view/46>
- Levý, Jiří. (2013). *Umění překlada*. Apostrof.
- Low, Peter. (2003). Singable Translations of Songs. *Perspectives*, 11, 87–103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- Poe, Edgar Allan (2008). *The Complete Poetry of*. Penguin.
- Reef, C. (2006). *E. E. Cummings: A Poet's Life*. Mifflin Harcourt.
- Sawyer-Laumann, C. (2004). *Cummings: A Biography*. Sourcebook.

Thomson, R. I. (2022). The Relationship between Speech Perception and Production. In *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition and Speaking* (pp. 372–385). Routledge.

Valery, P. (1958). *The Art of Poetry. Bollingen series*. (pp. 42–52.). Oxford University Press.

Webster, M. (2000). E. E. Cummings: The New Nature Poetry and the Old. *Spring*, 9, 109–124. <http://www.gvsu.edu/english/cummings/issue9/Webster9.htm>

References

- Bekh, P. O. (1982). Harmony of Content and Form in Poetical Translation. In O. Shokalo, V. Gerasymenko, & V. Koptilov (Eds.), *"Let the Word be Spoken Differently..."* (pp. 65–78). Dnipro [in Ukrainian].
- Guriiyeva, V. (2010). Image Synthesis of Poetry and Paining in E. E. Cummings Lyrical Poems. *Visnyk Cherkaskogo natsionalnogo universytetu im. Bohdana Khmelnytskogo. Seria Filologichni nauky*, 178, 101–109 [in Ukrainian].
- Kammings, E. E. (2004). *Tulips and Chimneys*. Vydavnytsvo Sergiia Pantiuka [in Ukrainian].
- Kachurovskii, I. (1992). *Phonics*. Lybid [in Ukrainian].
- Kykot, V. M. (2020a). *American Poetry Translated by Valeriy Kykot*. Vydavnychiy dim "Konдор" [in Ukrainian].
- Kykot, V.M. (2020b). Image Matrix and Translation of Poetry. Vydavets Chabanenko Iu. [in Ukrainian].
- Kipling, R. (2009). *Time Between. Poems*. Navchalna knyga – Bohdan [in English and Ukrainian].
- Kochur, G. (1991). *The Second Echo*. Dnipro [in Ukrainian].
- Marach, V. *From William Blake*. [http:// maysterni.com/user.php?id=629&t+1&sf=1](http://maysterni.com/user.php?id=629&t+1&sf=1) [in Ukrainian].
- Nalyvaiko, D. S., & Shahova, K. O. (2001). *Foreign Literature. Times of Romanticism*. Navchalna knyga – Bohdan [in Ukrainian].
- Pakharenko, V. I. (2009). *Theory of Literature Basics*. Geneza [in Ukrainian].
- Po, E. A. (2004). *Eldorado. Poems*. Navchalna knyga – Bohdan [in English and Ukrainian].
- Prokopenko, I. M. (2005). *Syntactical Functions of Synsemantic Verbs*. [Doctoral thesis] National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov [in Ukrainian].
- Selivanova, O. O. (2011). *Linguistic Encyclopedia*. Dovkillia-K [in Ukrainian].
- Serazhym, K. S. (1996). *Phonetic Means of Stylistics*. Kyiv University Publishing House [in Ukrainian].
- Tkachenko, S. I. (2005). Part and Whole in Poetic Translation of Shakespeare Sonnets. *Theory and Practice of Translation*, 12, 31–42 [in Ukrainian].
- Adelman, J. S., Estes, Z., & Cossu, M. (2018). Emotional Sound Symbolism: Languages Rapidly Signal Valence via Phonemes. *Cognition*, 175, 122–130. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2018.02.007>
- Akerstrom, Johanna. (2009). *Translating Song Lyrics: A Study of the Translation of the Three Musicals by Benny Anderson and Bjorn Ulvaeus*. Swedia Soderborns University.
- Auden, Wystan Hugh (2010). *Collected poems*. Random House.
- Blake, William. *Songs of Innocence and of Experience*. <https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience>
- Cummings, E. E. (2004). *Selected Poems*. Liveright.
- Deutsch, B. (1995). *Poetry Hand Book*. Oxford University Press.
- Dickinson, Emily. (2018). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. LULU Press.
- Fitri, A., Dewi, H. D., Surtiati, R. (2022). The Quality of Rhyme and Rhythm in Song Lyrics Translation. 213 *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*, 12(2), 213–227. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v12i2.507>
- Fochi, Anna. (2011). The Issue of Rhythm, Metre, Rhyme in Poet-Translators Ungaretti, Montale and Shakespeare's Sonnets". *inTRAlinea*, 13, 13–20.
- Frost, Robert. (1979). *The Poetry of Robert Frost*. Henry Holt and Company.
- Hegel, G. W. F. (1988). *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press.
- Holtman, A. I. (1996). *A Generative Theory of Rhyme: An optimality approach* [Unpublished doctoral dissertation]. Universiteit Utrecht.
- Hook, P. E. (2007). Basic Word Order, Information Peak, and the Use of Rhyme in Traditional Prosodies. *Proceedings of the International Symposium: Language & Literature and Language & Power*, July 9–11, (pp. 1–6). Akita University.
- Kawahara, S. (2020). Sound Symbolism and Theoretical Phonology. *Lang. Ling. Compass*, 14, e12372. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12372>
- Kykot, Valeriy. (2023). Semantics of Sound in Poetry Originals and Translations. *Psycholinguistics*, 33(1), 41–71. <https://psycholing-journal.com/index.php/journal/issue/view/46>
- Levý, Jiří. (2013). *Umění překlada*. Apostrof.
- Low, Peter. (2003). Singable Translations of Songs. *Perspectives*, 11, 87–103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- Poe, Edgar Allan (2008). *The Complete Poetry of*. Penguin.
- Reef, C. (2006). *E. E. Cummings: A Poet's Life*. Mifflin Harcourt.
- Sawyer-Laumann, C. (2004). *Cummings: A Biography*. Sourcebook.

Thomson, R. I. (2022). The Relationship between Speech Perception and Production. In *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition and Speaking* (pp. 372–385). Routledge.

Valery, P. (1958). *The Art of Poetry*. Bollingen series. (pp. 42–52). Oxford University Press.

Webster, M. (2000). E. E. Cummings: The New Nature Poetry and the Old. *Spring*, 9, 109–124. <http://www.gvsu.edu/english/cummings/issue9/Webster9.htm>

Отримано редакцією журналу / Received: 17.03.23

Прорецензовано / Revised: 27.03.23

Схвалено до друку / Accepted: 13.05.23

Valeriy KYKOT, DSc (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0001-6825-5454

e-mail: vkikot@yahoo.com

Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine

POETIC FORM AND TRANSLATION

Background. The form of a poetic work is the method and means of organizing a poetic text, which are an essential component of poetry and which must be comprehensively and completely reconstructed in translation. The aim of the work was to develop the structure of the synsemantic image of a poetic work, with the help of which the translator will be able to carry out a full-fledged analysis of the original poem and ensure its adequate translation.

Methods. The following methods are used in the work: systematic and structural analysis of a poetic work and its translation, including semantic, stylistic, rhythmic-intonational, logical-syntactic and other types of analysis (for the study of images, their functions and interaction within the macro-image structure of a poetic work and on its image levels); explanatory, descriptive and compilative with elements of semantic and stylistic analysis and the use of formalized schemes (to devise a translation scheme of the synsemantic image structure).

Results. The paper outlines some aspects of the study of the poetic form as a system of images that create the synsemantic image level of a poetic work, taking into account its interpretation, pre-translational analysis and translation; the concept of synsemantic image is substantiated; a poetic work is interpreted as a macro-image structural formation consisting of systems of autosemantic, synsemantic and subsemantic images the adequate reproduction of which reflects the unity of the content and form of the original work in translation; the synsemantic image level of a poetic work is qualified as a component of its macro-image structure that is subject to mandatory reproduction in translation; mechanisms of creation of synsemantic imagery and its reproduction in translation are shown; a number of concepts that are indicators of a full-fledged translation are proposed to be introduced into the scientific circulation of translation studies, in particular, precise and relative-proportional equilinearity, etc. Compositional, graphic, rhythmic-intonational and euphonic means of organization of poetic speech are defined as the basis of synsemantic images, which can acquire appropriate meanings directly in poetic discourse and enter into the system of dominant images of the poem.

Conclusions. The dominant images of a poetic work can include sound, intonation-rhythmic image components of a poem, as well as graphic and syntactic ones and all of them require a functional approach during translation. To achieve an adequate translation, it is most important to find out during the pre-translation analysis what expressive or semantic function and in what way the synsemantic image performs, and whether it is included in the image dominants of the poetic work in order to reproduce it taking into account the significance of the poem image hierarchy.

Keywords: form components of a poem, synsemantic image, macro-image of a poetic work, rhythm, rhyme, sound, precise and proportional equilinearity, poetic translation.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.111'253'24:355.232(410)-057.36(=161.2)
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.11>

Віталій РАДЧУК, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-0397-9907
e-mail: vitaliy_radchuk@ukr.net

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ХИСТ ТЛУМАЧА І НАУКА ТЛУМАЧИТИ (ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДАЧА)

Вступ. Автор розглядає чинники, які полегшують усний військовий переклад, і такі, які ускладнюють його. Зокрема, серед перших називає конкретну предметність навчання, системність термінології, цілісність терміносистем, а серед других – діалектну (не нормативну) вимову, територіальну варіативність англійської мови.

Методи. Застосовано метод спостереження та емпіричного аналізу. Перекладач ділиться методикою та досвідом роботи усного перекладача на вишколі українських вояків у британських військових таборах.

Результати. Поступлюючи тезу, що навіть блискавичний переклад залишається осмисленням оригіналу, стаття заторкує проблему швидкості усного перевиряження, а з тим і співвідношення в перекладацькому процесі навичок автоматичних підстановок із потребою аналізу та пояснення висловлювань мовця посередником, який має можливість контролювати ступінь порозуміння сторін, уточнюючи в мовця зміст почутого і з'ясовуючи у слухачів, чи дохідливим для них є варіант перекладу, що саме і як ними сприйнято. Автор наводить приклади поповнення української військової термінології англіцизмами, зокрема абрєвіатурами, оцінюючи й узагальнюючи тенденції неологізації фахового лексикону шляхом запозичень. Звертає увагу на потребу гармонізації вимови (отже й написання) терміна в перекладі і нерідкі випадки поєднання у значенні терміна образно-емоційного та логічного компонентів. Наголошує на важливості для тлумача фахового рівня власної вимови, дикції, голосу і слуху.

Висновок. Певні якості ремесла усного перекладача, такі як вимова, дикція, голос і слух, необхідні для тлумачького фаху, слід враховувати щонайраніше. Ці якості ремесла, на переконання дослідника, несправедливо недооцінюються в університетських програмах і розкладах. Той факт, що серед найкращих військових перекладачів чимало недипломованих, проте вмотивованих цивільних самоуків, наводить автора на думку, що хист перекладача формується та виявляється в ранньому дитинстві разом з іншими базовими мовними навичками, серед них і здатність до перевиряження в межах рідної мови, багатство якої визнано мірилом інтелекту.

Ключові слова: усний військовий переклад, вишкіл вояків, термінологія, варіанти мови, слух, голос.

Вступ

У статті викладено досвід роботи на вишколі українських вояків у британських військових таборах. "Ось приклад лише однієї країни, що ілюструє думку, яка здається декому надто патетичною. Український прапор на церкві в м. Лід (Lydd) встановлено давно, його бачить усе місто. Біля церкви ростуть квіти. На замку в сусідньому м. Рай (Rye) у Східному Сасексі український прапор майорить поруч із британським. У центрі й у передмістях Лондона повно блакитно-жовтих прапорів. Мітинги цвітуть ними тричі на тиждень біля резиденції прем'єра на вул. Давнінг, 10. Наші прапори по всій Британії, і то по найглухіших селах. Гасло "Слава Україні!" ("Glory to Ukraine!") нині в Об'єднаному Королівстві так само впізнаване, як і слова В. Черчіля "Ми нізащо не здамося" ("We shall never surrender") у його знаменитій промові 4 червня 1940 р."

Такими враженнями і настроями, ілюструючи їх знімками, ділився з колегами тлумач, автор цих рядків, який здійснював місію мовного посередництва для українських вояків і британських інструкторів влітку 2022 р. у військовому таборі Вотгіл (Wathill) у Північному Йоркширі, а взимку 2023 р. у таборі Лід у графстві Кент. Листи були надто скупими на подробиці з огляду на потреби військової самоцензури – журналістам, як свідчать їхні репортажі, іноді дозволяється більше. Проте були й суто фахові спостереження, що їх варто ширше оприлюднити в цій короткій публікації.

Методи

Застосовано метод спостереження та емпіричного аналізу. Розглядається методика запам'ятовування і тлумачення військової термінології на основі її предметної конкретики, системності та функціональної обумовленості.

Результати

Найперше – це те, що значно полегшувало переклад, а саме конкретна предметність вишколу. Коли перед тобою розібраний на деталі автомат або вміст рюкзака, назви ніби зчитуються із самих речей, їх годі сплутати. Їх може бути осяжна номенклатура, як-от у тактичній медицині, де терміни анатомії людини й рятівних засобів поєднуються дуже міцно (зрештою ситуативно в лексемі *турнікет* можна знайти імплікацію поняття *нога та рука*). Проте все стає на свої місця, легко запам'ятовується і так само легко й безпомилково тлумачиться завдяки своїй предметній конкретиці, системності та функціональній обумовленості.

Неабияка перевага технічної термінології в тому, що вона структурована, зв'язана воедино своїми складниками, тяжіє до цілості. Попросту кажучи, якщо в автоматі є *ствол (barrel)*, то мають бути й *дуло (muzzle)*, *прицільна планка (sight rail)*, *цілик (rear sight)*, *мышка (foresight)* і, само собою, *ствольна ручка (pistol grip)* і *приклад (butt, stock)*. Якщо до автомата приєднується *магазин із 30 патронами/набоєм (magazine of 30 rounds)*, то мають бути й *шахта магазину (magazine well)*, *патронник (chamber)*, *затвор (bolt)*, *газовий поршень (gas piston)*, *зворотна пружина (recoil spring)*, *цівка (hand guard)*, *вікно виходу гільзи (ejection port)*, *спусковий гачок (trigger)*, *перемикач режиму вогню (fire selector)*, він же *запобіжник (safety catch)* тощо. Назви предметних деталей, що їхнє призначення цілком зрозуміле і які працюють як єдиний механізм, перекладаються невимушено, майже автоматично.

Утім, це означає радше блискавично, аніж бездумно. Те саме стосується і самого застосування зброї, приладів, техніки. Тут постає непросте питання, наскільки тлумач може бути в таких справах "чайником". З одного боку, годі перекласти те, чого не розумієш.

© Радчук Віталій, 2023

Нерозуміння – смерть перекладу. А з іншого, – надмір допитливості чи й демонстративної доскіпливості тягне за собою вгрузання в аналіз і уповільнює, а інколи й унеможлиблює переклад, який потрібний не потім, не після виважування можливих версій тлумачення, а зараз, негайно, на повний голос, без перебору варіантів, так, як це робиться під час передачі команд: *Take control of your weapon! – Зброю до рук! Load! – Приєднати магазин! Ready! (Make ready!) – Заряджай! Unload! – Розряджай! Cock the weapon! – Звести затвор! Ease springs! (Fire off the action!) – Контрольний спуск! Make safe! – Убезпечити зброю! For inspection port arms! (Show the weapon clear!) – Зброю до огляду! Low ready! – Зброю на груді!* і подібних. Звичайно, для перекладу багаторазово повторюваних вправ на вишколі неабияк важить натренованість самого тлумача, яка доводить пошук відповідників (чи радше еквівалентів) до автоматизму. Власне, багаторазовий іномовний повтор команд, як-от під час стрільб на полігоні, – це вже ніби й не переклад, а майже механічна підстановка готового словникового еквівалента. Тут діє простий біхевіористський принцип "стимул – реакція". Проте такий автоматизм неможливий у неординарних, несподіваних ситуаціях, де, крім знань і відтренованих навичок, для повноцінної передачі змісту висловлювань потрібна творча вигадливість, оперта на орієнтацію в неповторній конкретиці обставин. Цікаво, що на ефективності використання проти танків на початку повномасштабної війни переносних ракет *енло*, як вимовляють у нас вже й по-українському назву ENLAW, – а таких ще у січні 2022 р. Британія передала Україні 1000, – зовсім не позначилося незнання нашими захисниками подробиць у системі наведення на ціль і доведення до цілі. Недарма ця зброя належить до класу "вистрілив і забув". Перед запуском ракети стрільцеві досить утримувати ціль у прицілі 2–3 секунди, а далі ракета сама робить своє діло. У технічно й тактично досконалішого джавеліна є *fire unit – електронна система керування вогнем (детонації)*, що вже пояснювальний переклад. Пояснювальний у міру, тому і фаховий, адже детальніший опис функції лише відволік би увагу від її основної суті. Щоб визначити цю міру, тлумач, переймаючись намірами інструктора чи лектора, має знати про розглядуваний предмет бодай трохи більше, ніж промовляє йому перекладуваний термін або текст усього доти сказаного. В ідеалі тлумач при сержанті чи офіцері мав би бути сам фаховим військовиком і технарем, однак часто він навіть не філолог, а покликаний до діла всенародною бідю знавець двох мов. Отже, мусимо спиратися на реальність. Напевне, варто міркувати так. Якщо самі програмісти можуть працювати, не входячи в тонкощі "заліза" (будови комп'ютера), то без цього, а також без знання основ програмування цілком адекватно, керуючись вужчим контекстом як достатнім, можна перекласти й інструкції айтішників до сучасних гаджетів. Усний перекладач, окрім того, що він інколи звертається до мовця за поясненням, може розвіяти свою непевність – щоправда лише у виняткових випадках, коли це доречно, не перетворюючи такий прийом у звичку, – і шляхом безпосереднього звернення до слухачів із питанням, як його зрозуміли.

Як другий момент варто вказати саме на специфіку труднощів усного посередництва на військовому вишколі, яке не сягало рівня штабів та генералів, а здійснювалося здебільшого на рівні від рядового до капітана. Найбільше ускладнювало переклад зовсім не засилля термінів, що їх зрештою можна вивчити, а далека від літературної вимова, надто діалектна, щодо самобут-

ності якої британці, зокрема й ті військові, яким ніколи не доводилося щодо неї морочитися, зберігають певний пієтет. Тож не дивно, що дехто із тлумачів, орієнтованих на британську норму англійської мови, зізнавався в тому, що незрідка перепитує сержанта з Глазго, який говорить наріччям Glaswegian (Scots), або вимову й лексику давно оперених канадських інструкторів, що вже наставляли іноземців через перекладача, розуміє краще, ніж деяких новоспечених із ланкастерської глибинки.

Готуючи перекладачів в університетах України, ми звикли орієнтувати їх на вимову літературну, що нею у Британії послуговуються хіба що диктори радіо й телебачення, судді, священники, більшість (проте не абсолютна) політиків і освітян та наближена до монаршого двору еліта. Для них це мова рідна, однак у кожній місцевості вона така своя, тож навіть університетська професура на рідних теренах, як-от у Бірмінгемі чи північніше, воліє казати *кум* замість *кам* (come). Тим часом рідною англійська мова є лише десь для півмільярда землян, тобто для кожного четвертого з тих, хто нею володіє доволі вільно, а в решти, яка складає півтора мільярда і для якої вона друга чи третя, – а це близько двох обсягів населення Європи, – вона неминуче зазнає впливу рідної мови, зазвичай аж так, що акцент видає, із якої країни мовець. Висновок напрошується сам собою: вишкіл тлумачів має передбачити розмаїття фонетичних (а також лексико-граматичних) варіантів в опануванні мови, територіальні норми якої тяжіють до повторення долі спадкових мов латини, недарма ж їх уже нині називають *Englishes*. Звичайно, варіативність територіальна є лише однією зі складових ширшого поняття варіативності, яке включає функціональні й жанрові стилі, реєстри мовлення, професійні говірки, соціолекти, жаргони тощо. Проте, як бачимо, навіть у межах галузевої, у нашому випадку військово-технічної, термінології локальні варіанти вимови, не кажучи вже про традиції назовництва різних англомовних країн (нам доводилося зважати на відмінності канадських і британських термінів), можуть відігравати ключову роль для порозуміння за допомогою посередника.

Тут варто нагадати, що будь-яка фахова терміносистема не стоїть на місці, а поповнюється й розвивається. Українська військова терміносистема впродовж понад трьох останніх десятиліть будувалася стрімкими темпами, а проте з дати 24 лютого 2022 р. вона стала для українців як ніколи злободенною, коли не загальнонародною. Якщо на початку незалежності України наші військовики роздумували над тим, що залишити від термінології радянських військ, що відновити з лексикону Української повстанської армії, яка орієнтувалася на мову Українських січових стрільців, де було забагато полонізмів і германізмів, що взяти з термінології військ УНР, яка рясніла штучними словотворами, зі словника територіальних формувань Робітниче-селянської Червоної Армії із його кальками з російської мови, то тепер поступ української військової терміносистеми визначається самим перебігом військових дій, здебільшого між-мовними контактами. До її лексичного складу ввійшли, часто з добре усвідомленою "внутрішньою формою" (найближчим етимологічним значенням) не лише *джавеліни, челенджери, леопарди, абрамси* (радіше *абрамзи* з огляду на "дзвінку" позицію після сонанта; так, до речі, вимовляють американці прізвище генерала, яке дало назву танку – на відміну від росіян, які не чують дзвінків звуків у такій позиції і традиційно глушать їх у перекладі), *байрактари, хаймерси, атак(а)мси* й інші подібні назви (зазвичай писані з великої літери, нерідко й за-

лапковані). Усе це з мов країн, які нам співчутливо допомагають, але є й *шахе́ди* з мови перської (етимологічно арабське значення слова – свідок, мученик), із якої в сиву давнину ми запозичили слово *борщ* (букв. кришанка). Лексикон українських вояків нині значною мірою живиться неологізмами за рахунок перекладу, за певних умов і побіжного або просто поспішного, коли іншомовні лексичні навіювання та підказки переважають пошук будматеріалу для новотворів чи готових аналогів у ресурсах своєї мови. Варто відзначити шкоду, принаймні ризик для культури мовлення (коли не розмивання "солов'їних" норм мовної системи) від неповної звукової гармонізації неологізмів, що їх, вимовляючи більш-менш по-українському, не лише журналісти, а й перекладачі нерідко продовжують подавати на письмі як вкраплення латинськими літерами, наприклад *NLA* (скороч. *Next Generation Light Anti-tank Weapon*, *протуманкова керована ракета*), *HIMARS* (скороч. *High Mobility Artillery Rocket System* – *високомобільна артилерійська ракетна система*), *ATACMS* (скороч. *Army TACTical Missile System* – *армійська тактична ракетна система*), *Abrams* і под. Так творяться, по суті, макаронічні тексти.

В англійській військовій термінології чимало скорочень на зразок уже наведених і таких, як *LMG* (*light machine gun* – *легкий кулемет*) і *GPMG* (*general purpose machine gun* – *ротний кулемет*), *KIA* (*killed in action* – *вбиті в бою*) і *WIA* (*wounded in action* – *поранені в бою*), *IED* (*improvised explosive device* – *саморобний вибуховий пристрій*), *CBP*, *UXO* (*unexploded ordnance* – *боєприпас, що не розірвався*), *IFAK* (*individual first-aid kit* – *індивідуальна аптечка*), *QRF* (*quick response force* – *група швидкого реагування*), *OP* (*observation post* – *спостережний пост*, *СП*), *IDF* (*indirect fire* – *навісний вогонь із закритих позицій*), *LOD* (*line of departure* – *рубіж переходу в атаку*), *FUP* (*forming-up point* – *вихідна позиція*), *FRV* (*final rendezvous point* – *кінцева точка збору*), *STAP* (*surveillance and target acquisition plan* – *план розвідки та виявлення цілей*, *ПРБЦ*), *RTR* (*return fire, take cover, rapid fire* – *вогонь у відповідь, заняття укриття, щільний прицільний вогонь на ураження*, три перші дії під час контакту з ворогом). Можна говорити навіть про засилля аббревіатур, але варто відзначити, що більшість із них розмовна і вимовляється, як одне слово. Тому не дивує гармонізована так чи інакше тлумачами транскрипція деяких назв, а радше переозвучення, оскільки первісно дія відбувається усно, а не на письмі.

Логічний елемент у термінології нерідко супроводжується образно-емоційним, наявністю метафор, як-от *booby trap* – *міна-пастка*, букв. пастка для телепня, *blue on blue* – *вогонь по своїх*, *harbo(u)r* – *тимчасова база*, буквально гавань, пристань, *do dry* – *виконувати тактичні вправи без стрільби*, буквально працювати всуху, або що. Ніде правди діти, військові (мабуть, у всіх народів) у своїх доводах та імперативах схильні не лише до багатого на конотації сленгу, а й до грубої лайки. Яка ж війна без агресії і прагматики, коли в наш фольклор увійшов усім пам'ятний вислів про *руській военний корабль*? Українські вояки залюбки навчали допитливих британців українським матюком, але ті для певності воліли віддавати перевагу своїм звичним. Ступінь евфемізації англійських four-letter words у тлумачів вельми відрізнявся залежно від власного виховання, однак загалом не був високим. Тут не хотілося б виступати суддею, проте варто зауважити, що агресивним і недостойним, і то саме з міркувань логіки, варто вважати поширене в нас гасло "Все буде Україна!" Ми не

загарбники, нам чужого не треба. Нам доволі своєї землі, яку ми боронимо від зайшлих із Мордора орків.

Третє, що вимагає постійної уваги усного перекладача в умовах швидкого руху, багатокілометрової біганини, маневру зі змінами бойового порядку, стрільняни й вибухів, прискореної евакуації поранених, а з тим і тиші очікування ворога в засідках, в окопах і бліндажах, на постах охорони – це власна вимова, дикція і голос, речі різні, проте сукупно надзвичайно важливі як виражальні та комунікативні чинники, що їх традиційно недооцінюють в аудиторіях університетів України, віддаючи їм на іспитах перевагу письмовим контрольним роботам і забуваючи про те, для чого кращі університети Європи плекають серед студентів хорівий спів і самодіяльний театр, тобто сценічне мовлення. Тлумач на полігоні зможе годинами кричати свій переклад лише тоді, коли має сильний голос і обізнаний з гігієною вокалу. До того ж, він має ще й берегти свій слух, щоб не сприйняти *webbing* (ерпеєска, *РПС*, *ремінно-плечова система*, розмовне від *load bearing equipment*) як *weapon* (зброя), щоб добре чути не лише команди інструкторів, а й себе самого, контролювати свої паузи, наголоси, інтонації тощо.

Вишукані слух і голос дають переваги і в ситуаціях неформального спілкування, коли переважають анекдоти, спогади, спортивні ігри, розваги, смаки естетичні чи й кулінарні (хвали достойні британські військові сухі пайки для віддалених пунктів дислокації, вилазок, марш-кидків, походів, а в табірній ідальній традиційній англійській страві й український борщ, відомий тепер саме як *borsch*, а не *beetroot and cabbage soup*, як його ще в минулому столітті перекладали описово, вважаючи, вочевидь, екзотизмом.

Четверте, що дуже владає в око, коли не сказати дивує, а ще краще сказати спонукає до роздумів, – це те, що при строгості фахового відбору більшість перекладачів по військових таборах, і то переважна, не має університетського диплому перекладача, ані диплома військового фаху, але працює навдивовижу професійно. Про приписаних до підрозділів кадетів-тлумачів із військових інститутів тут не йдеться. Варто відзначити проте, що не лише для них, початківців, а й від них як консультантів користь на вишкільній подвійна з огляду на систематизоване поєднання ними філології й військової науки. Мало того, найкращими табірними тлумачами, як на мою думку викладача, який веде майстерню перекладу понад 40 років, виявилися якраз умотивовані цивільні самоуки, *self-made interpreters*.

Висновки

Вочевидь, хист тлумача виявляється й закладається змалку, коли формуються базові мовні навички, серед них і здатність до перевираження думок, бодай у межах рідної мови, від багатства якої залежить і рівень розвитку інтелекту малої дитини, підлітка, студента, зрештою і досвідченого майстра перекладу.

А що переклад є працею розумовою, мало того – творчою, у цьому, варто сподіватися, ні в кого сумніву нема. Навіть переклад військовий, де превалює вимога термінологічної впорядкованості, точності, міжмовної еквівалентності. Війна спровокувала появу в українській мові чимало нових назв, зокрема й перекладних. Саму українську мову – виразник національного духу – Європа нині вивчає так ретельно, як ніколи. Так само не мало традиційних понять у мовах Європи, англійській зокрема, наповнилося новим українським змістом. Надто ж таких, як *свобода*, *гідність*, *право*, *слава*, *суверенітет*, *Україна*, чого аж ніяк не фіксують "словники

холодини" (вислів Павла Тичини), але що не може не позначитися на інтонаціях і осанці тлумача, малопомітного посередника, який завжди у своїх виголошених

текстах залишатиметься мислячою особистістю з небайдужим серцем.

Отримано редакцією журналу / Received: 15.08.23

Прорецензовано / Revised: 21.09.23

Схвалено до друку / Accepted: 13.10.23

Vitaliy RADCHUK, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-0397-9907

e-mail: vitaliy_radchuk@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE INTERPRETER'S TALENT AND SCHOOLING (SOME OBSERVATIONS OF A MILITARY TRANSLATOR)

Background. *The author considers the factors that facilitate military interpretation and those that complicate it. In particular, he names among the former the specific objectivity, or subject concreteness of training, the systematic nature of terminology, and the integrity of terminology systems, and he mentions among the latter dialect (non-standard) pronunciation and territorial variation of the English language.*

Methods. *The method of observation and empirical analysis is applied. The translator shares the methodology and experience of working as an interpreter at the school of Ukrainian soldiers in British military camps.*

Results. *Postulating the idea that even a lightning-fast translation remains a comprehension of the original, the article touches upon the problem of the speed of oral re-expression, and regards the correlation in the translation process between the skill of automatic substitution and the need for analysis and explanation of the speaker's statements by the go-between, who is enabled to control the degree of understanding of the parties by clarifying the meaning of what the speaker has said and by finding out whether the listeners understand the translation version and in what way. The author provides examples of the replenishment of Ukrainian military terminology with anglicisms, including abbreviations, assessing and summarizing the tendencies of neologization of the professional lexicon through borrowings. He draws attention to the need to harmonize the pronunciation (and hence the spelling) of a term in translation and discusses the terms, not infrequent, that combine logical components of meaning with figurative and emotional ones. He emphasizes the importance of a professional level of pronunciation, diction, voice and hearing for an interpreter.*

Conclusions. *These qualities of the trade, in view of the researcher, are unfairly underestimated in university programs and time-tables. The fact that many of the best military interpreters are unqualified but motivated civilian self-taught individuals leads the author to believe that the talent of an interpreter is formed and manifested in early childhood along with other basic language skills, including the ability to re-express oneself within the mother tongue, the richness of which is recognized to be a measure of intelligence.*

Keywords: *military interpreting, training of soldiers, terminology, language varieties, hearing, voice.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ З ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ

УДК 811.161.1'255.4=161.2:303.446.2
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.12>

Лада КОЛОМІЄЦЬ, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-8327-6672

e-mail: l.kolomiiets@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Олександр КАЛЬНИЧЕНКО, доц.

ORCID ID: 0000-0001-7808-357X

e-mail: o.a.kalnychenko@karazin.ua

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, Україна
Університет Матея Бела, Банська Бистриця, Словаччина

КІНЕЦЬ ІМПЕРІЇ: УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНІ ПЕРЕКЛАДИ З РОСІЙСЬКОЇ ЯК АРТЕФАКТ

Вступ. Розглядаються українські переклади з російської мови за останні 100 років (від початку 1920-х до початку 2020-х) з постколоніальної перспективи.

Методи. Методологічним підґрунтям статті стала теорія постколоніальних студій (крізь призму якої здійснюється критичний перегляд теорії діалогу культур Юрія Лотмана) і методи описового перекладознавства.

Результати. Виокремлено етапи розвитку російсько-українського перекладу. Від його становлення із провідною роллю поетичного перекладу у 1917–1926 рр., до збільшення кількості перекладів російської прози, зокрема багатотомних видань у 1927–1932 рр., та утвердження філологічно точного перекладу, орієнтованого на стиль оригіналу, через період ідеологізації перекладацьких норм, зміни методу перекладу (переорієнтація на читача) і повторні переклади у 1933–1945 рр., до масових видань російської класики та поширення "відредагованих перекладів" (1945-й – середина 1950-х рр.) і далі – до засудження опосередкованого перекладу та буквалізму в перекладах із російської або через російську та спротив русифікації з середини 1950-х до 1972 р., до періоду перекладів переважно сучасних російських авторів, зокрема "сільської" та "лейтенантської прози" з 1972-го до 1991 р., скорочення кількості перекладів російської літератури та масові видання в Україні перекладів російською мовою у 1991–1999 рр., дистанціювання українського книжкового ринку від російського у 1999–2014 рр., нарешті, до згорання "спільного інформаційного простору" з Росією у 2014–2022 рр. У праці запропоновано періодизацію та розглянуто ознаки різних етапів російсько-українського перекладу. Демонструючи драматичні колізії російсько-українського співіснування в межах "спільного культурного простору", проаналізовано й оцінено роль і значення російсько-українського перекладу як чинника культурної взаємодії та конфлікту.

Висновки. Це дослідження доводить, що українські художні переклади з російської, які виконувалися протягом радянської доби, значною мірою моделювалися імперськими амбіціями Кремля, хоча, крім темних сторін, українські переклади з російської мали і світлий бік, зокрема, це переклади російської поезії (особливо, поезії "срібного віку") неокласиками, філологічно точні переклади зібрань творів Гоголя та Чехова й інші досягнення української перекладацької школи, яка зароджувалась наприкінці 1920-х – на початку 1930-х рр. і відповідно обґрунтовувалась теоретично. Водночас, через російську мову та переклади з російської утверджувався радянський культурний простір, який свідомо ізолювався від світового культурного простору і мав замінити його собою, сприяючи русифікації української мови та провінціалізації української літератури.

Ключові слова: колонізаційний переклад, російсько-український переклад, русифікація, спільний культурний простір, художній переклад.

... Росіяни стали першим сучасним народом, який свідомо практикує політичну скерованість культури й атакує на кожному кроці культуру будь-якого народу, над яким вони хочуть панувати.

Т. С. Еліот, "Нотатки до визначення культури" (Eliot, 1948, р. 93)

Вступ

Змальовується панорама українських перекладів із російської мови за останні 100 років (від початку 1920-х до початку 2020-х рр.) із постколоніальної перспективи. Методологічним підґрунтям для цього дослідження слугуватиме теорія постколоніальних студій, у світлі яких здійснюється критичне переосмислення теорії діалогу культур Юрія Лотмана, і методи описового перекладознавства. Зокрема, переосмислюється російськоцентричне твердження Лотмана про те, що в широкій історичній перспективі взаємодія культур завжди є діалогічною, висловлене ним у російськомовній праці "Проблема візантійського впливу на російську культуру в типологічному висвітленні", опублікованій 1992 р. у першому томі тритомного видання вибраних статей Лотмана (назва тому "Статті з семіотики і типології культури"),

на с. 122. Погоджуючись в цілому з висновком Лотмана на с. 123, що важливою типологічною рисою "діалогу культур" є гостра боротьба за духовну незалежність цільової (у нашому випадку, української) культури та наростання неприязні до того, хто над нею домінує (в нашому випадку, російської культури), ми не можемо вважати це твердження цілком справедливим у застосунку до російсько-українських взаємин, як, скажімо, у застосунку до взаємин італійської та французької культур у XVI і XVII ст. чи французької та німецької культур у XVIII і на початку XIX ст. (ці приклади наводить Лотман). Першу взаємодію української та московської культур можна віднести до XVII ст., коли українські граматики, лексикографи й інші освічені люди були посередниками європейських знань для Московії. Їхні праці стали джерелом знань і прикладом для наслідування для

© Коломієць Лада, Кальниченко Олександр, 2023

російських авторів і через століття. Однак імперсько-загарбницька поведінка Кремля відносно до України як держави та її територій спрямувала саму можливість культурного діалогу в трагічно-драматичному руслі.

Переклад у будь-якій культурі є складним і багатограним явищем, що має глибокий вплив на її розвиток (див., напр., Woodsworth, 2013). Розширюючи горизонти цільової культури (культури, що приймає), переклад дає їй змогу засвоїти досвід інших культур, їхні літературні форми, філософські, політичні й наукові ідеї; він включає культуру в міжнародний культурний і творчий обмін, допомагаючи їй рухатися вперед. Проте іноді практика перекладу небезпечно дестабілізує самобутність і унікальність духовних проявів власного етносу, ставлячи його культурний потенціал у залежність від сильніших впливів якоїсь іншої культури. Усі ці особливості яскраво проявляються у драматичних колізіях українсько-російського співіснування в межах так званого "спільного культурного простору" (Доценко, 2013а).

Відповідно до кількох царських указів, у Російській імперії друк і розповсюдження будь-яких оригінальних творів чи перекладів українською були заборонені аж до самого розпаду імперії. Українська мова подавалася в підросійській Україні як зіпсована говірка російської. А згідно з Валуєвським циркуляром 1863 р. до цензурних комітетів, "дозвіл на видання книг малоросійською мовою як духовного змісту, так і взагалі призначених для початкового масового читання має бути припинений" (Боряк, 2015, с. 79). Крім того, таємний Емський указ 1876 р. російського царя Олександра II, який (із незначними змінами) залишався чинним до всеросійської революції 1905 р., забороняв друк і розповсюдження будь-яких оригінальних творів чи перекладів на "малоросійському наріччі" (а також ввезення українських видань і постановку п'єс чи лекцій) (Боряк, 2015, с. 139–40); ба більше, у 1892 р. Головне управління у справах друку безумовно заборонило будь-які переклади українською російськомовних творів (Боряк, 2015, с. 247). Діалог культур був перерваний. Водночас, російська імперська культура залишалася такою, що приймає, насичуючись українськими культурними елементами, темами, стилістикою через тексти, створені російською мовою, наприклад, через творчість Миколи Гоголя й інших російськомовних письменників українського походження.

Щоб обійти "рогатки цензури", українці з Російської імперії змушені були публікувати свої переклади за кордоном (зокрема, в Україні під владою Габсбургів або в Женеві), а потім контрабандою завозити назад (напр., Пантелеймон Куліш опублікував більшість своїх праць у Габсбурзькій імперії під псевдонімом) (Кальниченко, О., & Кальниченко, Н., 2023). Іншим способом обійти перепони цензури був хабар цензору (напр., у 1883 р. Михайло Старицький опублікував другу частину "З давнього зшитку. Пісні і думи", що складався переважно з перекладів російських поетів, за допомогою асигнації київському цензору (Доценко, 2013б, с. 426). Ще одним способом обходу цензури була публікація перекладів іноземних творів як оригінальних творів української літератури, адаптуючи першоджерельні тексти і приховуючи імена їхніх авторів (напр., Борис Грінченко змушений був переробити повість Льва Толстого "Кавказский бранець" на новелу "Чорноморці в неволі") (Ралів, 1929).

Метою статті є історіографічний опис українських перекладів російськомовної художньої літератури, виокремлення й обґрунтування окремих етапів розвитку

та цілісної динаміки перекладацького процесу, його світлих і темних сторін, здобутків та колізій.

Огляд літератури. Питанням художнього російсько-українського перекладу було присвячено чимало праць у СРСР, включно з рецензіями, нарисами, критичними статтями, довідниками, дисертаціями та монографіями, а також виступів на письменницьких форумах та нарадах. Проте всі ці праці мали певні ідеологічні обмеження, а окремі з них відверто вихваляли радянську "дружбу народів". У незалежній Україні російсько-український переклад окремо не досліджувався, хоча входив як складова до бібліографічних описів у працях Михайла Москаленка, Максима Стріхи, Івана Дзуби, Костянтина Родика. Уперше історіографія російсько-українського перекладу окремого періоду (1920–1930-х рр.) з'явилася в монографії Лади Коломієць (Коломієць, 2013). Потреба в дослідженні функцій російсько-українського перекладу гостро постала з початком російської агресії в 2014 р. У запропонованій розвідці процес російсько-історичного перекладу розглядається крізь призму постколоніальних студій та описового перекладознавства, що досліджує переклад як соціальне явище, у якому влади відносять встановлюють норми та методи перекладу.

Методи

Методологічним підґрунтям статті стала теорія постколоніальних студій (крізь призму якої здійснюється критичний перегляд теорії діалогу культур Юрія Лотмана) і методи описового перекладознавства.

Результати

Виокремлено етапи колонізаційної інвазії російської літератури в українську культуру через переклад. Від становлення радянського перекладу з російської із провідною роллю поетичного перекладу у 1917–1926 рр., до збільшення кількості перекладів російської прози, зокрема багатотомних видань у 1927–1932 рр., та утвердження філологічно точного перекладу, орієнтованого на стиль оригіналу, через період ідеологізації перекладацьких норм, зміни методу перекладу (переорієнтація на читача) і повторні переклади у 1933–1945 рр., до масових видань російської класики та поширення "відредагованих перекладів" (1945 – середина 1950-х рр.) і далі – до засудження опосередкованого перекладу та буквализму в перекладах із російської або через російську і спротив русифікації з середини 1950-х до 1972 р., до періоду перекладів переважно сучасних російських авторів, зокрема "сільської" та "лейтенантської прози" з 1972-го до 1991 р., скорочення кількості перекладів російської літератури та масові видання в Україні перекладів російською у 1991–1999 рр., дистанціювання українського книжкового ринку від російського у 1999–2014 рр., нарешті, до згортання "спільного інформаційного простору" з Росією у 2014–2022 рр. У праці запропоновано періодизацію та розглянуто ознаки різних етапів російсько-українського перекладу. Демонструючи драматичні колізії російсько-українського співіснування в межах "спільного культурного простору", проаналізовано й оцінено роль і значення російсько-українського перекладу як чинника культурної взаємодії та конфлікту.

Виклад матеріалу дослідження та дискусія

Художні переклади з російської мови між світовими війнами (1918–1939)

(1) Класичні російські поети як основа радянського канону російської літератури

Перші радянські об'ємні видання перекладів російської літератури припали на поезію. 1925 р. у Харкові вийшла перша "Антологія російської поезії в українських перекладах" (за редакцією Бориса Якубського).

До неї ввійшли переклади висхідної зірки української модерністської поезії Павла Тичини з Якова Полонського, Івана Сурікова, Лідора Пальміна та Івана Буніна, а також переклади з Афанасія Фета та Олександра Блока, виконані перекладачем російської класичної поезії Максимом Рильським. Того ж року в Києві вийшла збірка віршів Валерія Брюсова. Вона містила 14 перекладів Миколи Зерова, а також переклади інших неокласиків: Павла Филиповича та Рильського – по 13. Можна стверджувати, що саме ці два видання започаткували бурхливий розвиток українських поетичних перекладів із російської класики, які ввійшли до золотого фонду перекладної літератури і стали основою української школи художнього перекладу. Головними агентами її формування стали неокласики. Вони сповідували класичну ідею рівноваги й гармонії у словесному мистецтві, дбали про витонченість літературної форми. Широка ерудиція, досконале володіння мовами, природні таланти давали їм дедалі більше можливостей досягти свободи від поверхневого буквалізму в перекладі. У їхній інтерпретації російська класика та поети Срібного віку одразу ж зазвучали українською мовою конгеніально.

Бурхливий розвиток українського поетичного перекладу з російської тривав до середини 1930-х рр., коли українську культуру накрила хвиля сталінського терору. Кількісне зростання та висока художня якість перекладів значною мірою були забезпечені перекладацькою та редакторською діяльністю Зерова, Рильського, Филиповича, які були головною рушійною силою, насамперед, у здійсненні масштабного проєкту українського Пушкіна, якого з російських класиків перекладали найчастіше. До збірки "Вибраних творів" Олександра Пушкіна 1927 р. за редакцією Филиповича ввійшли 10 перекладів Рильського, зокрема п'єса "Бенкет у чуму". Друге видання "Вибраних творів", доповнене і перероблене, вийшло 1930 р. Воно містило нові переклади Рильського, а також повість у віршах "Мідний вершник" (яка також була опублікована окремо того ж року, перевидання 1936 р.), сім перекладів Зерова (як поетичних, так і прозових), а також вірш "Я пам'ятник собі поставив", представлений у двох перекладах: Рильського і Зерова (у примітках). Ця збірка містить розлогу 55-сторінкову передмову Павла Филиповича, у якій на матеріалі численних перекладів цього російського поета розглядаються зміни в методах українського перекладу, у рецепції читача, у мовних засобах перекладу (Филипович, 1930).

Починаючи з середини 1930-х рр., було зроблено багато повторних перекладів із Пушкіна і не лише. Чи не єдиною причиною повторних перекладів була заборона на ім'я та творчість репресованого перекладача, як це сталося у випадку з Миколою Вороним (1871–1938), відомим поетом, драматургом і театральним режисером, у перекладі якого "Казка про попа і наймита його Балду" побачила світ 1930 р., але була заново перекладена Рильським для видання 1936 р. (перевидання 1938 р.).

Окремим виданням "Казки Пушкіна" у перекладі Рильського та Бориса Петрушевського з'явилися 1934 р. (перевидання 1936 р.). Одночасно окремими книжками вийшли "Казка про золотого півника" в перекладі Рильського та "Казка про мертву царівну та про сімох богатирів" у версії Петрушевського. "Гавриїліаду" для видання 1932 р. переклав Євген Дроб'язко, плідний і в майбутньому видатний перекладач світової класики.

1937 р., у рік 100-х роковин з дня смерті Пушкіна, вийшло друком двотомне зібрання вибраних творів поета. До першого тому ввійшли кілька перекладів поета Павла Тичини, перевидані, а також нові переклади

Рильського, дебютні переклади відомого в майбутньому радянського поета Леоніда Первомайського та вісім перекладів видатного майстра сонета початку ХХ ст. Миколи Чернявського. До тому також увійшли два нові переклади Петрушевського – "Казка про царя Салтана" та "Казка про рибалку та золоту рибку", а також раніше опубліковані казки. Другий том містив прем'єрний переклад роману у віршах "Євгеній Онегін" Рильського. Крім того, вперше побачив світ переклад трагедії "Борис Годунов", здійснений Зеровим, який був підписаний Петрушевським, оскільки Зеров не міг більше згадуватися.

Також у 1937 р. вийшов том "Вибраної прози" Пушкіна в перекладі мовознавця і співукладача забороненого радянською владою "Українського правопису" 1928 р. Бориса Ткаченка. Того ж року окремими виданнями вийшли такі твори як повість "Дубровський" і "Пікова дама", поема "Брати-розбійники", роман у віршах "Євгеній Онегін", поеми "Кавказький бранець" і "Цигани", драми "Кам'яний гість", "Моцарт і Сальєрі", "Русалка", поеми "Полтава", "Руслан і Людмила", а також лібрето до опери Римського-Корсакова "Казка про царя Салтана".

Загалом у 1937 р. у Радянській Україні вийшло друком до 20 окремих книжок у перекладі з Пушкіна, не рахуючи незліченних публікацій у періодиці. Для порівняння, у 1938 р. була надрукована лише "Казка про рибалку та золоту рибку", перекладена для дітей визнаною письменницею Наталією Забілою.

Отже, саме в 1937 р., на гребні сталінських чисток, був встановлений всесоюзний культ Пушкіна. Образ Пушкіна як великого російського поета-державника мав слугувати об'єднанню національних республік навколо "великої і могутньої" Росії. Про це свідчать численні переклади та перевидання творів Пушкіна у 1937 р. Пушкін став класиком номер один в офіційному каноні російської літератури, сформованому Сталіним, тоді як Достоевському, наприклад, не знайшлося місця в сталінському каноні, а Михайлу Лермонтову було відведено незначне місце. Тому із творів Лермонтова, виданих окремими книжками, можна згадати лише видання 1936 р. "Пісні про купця Калашникова".

1938 р. у перекладі Максима Рильського вийшла знаменита поема-казка Петра Єршова "Горбоконик" (перевидання 1940 р.), яка стала класикою української літератури. Також того ж року з'явилася епічна поема-роман Миколи Некрасова "Кому на Русі жити добре?" (1866–77) у перекладі дитячої письменниці, поетеси і прозаїки Марії Пригари. Поема стала квінтесенцією сталінського канону класичної російської літератури.

(2) *Переклади з російської мови творів українських класиків ХІХ ст.*

У другій половині 1920-х рр., разом із численними перекладами російської класичної поезії, з'являються переклади основних російськомовних прозових творів українських письменників ХІХ ст. (див. Коломієць, 2015). За переклади взялися найкращі майстри українського літературного стилю. Так, у 1927 р. вийшла збірка оповідань Анатолія Свидницького (1834–1871) у перекладі провідного письменника й ідеолога раннього комуністичного Відродження Миколи Хвильового (під псевдонімом Ю. Уманець), зі вступною статтею і примітками Зерова. 1928 р. з'явився історичний роман "Чернігівка" Миколи Костомарова (1817–1885) у перекладі Бориса Грінченка, визначної постаті в українському культурному відродженні кінця ХІХ – початку ХХ ст. Роман Григорія Квітки-Основ'яненка (1778–1843) "Пан Халявський" був надрукований у 1929 р. у перекладі прозаїка і драматурга Прохора Вороніна. Того ж року в перекладі Миколи Зе-

рова з'явилися оповідання з народних казок "Вогняний змії" Пантелеймона Куліша (1819–1897).

(3) Назустріч радянській сучасності: Українські переклади радянської російської поезії

Ще у 1924 р. побачила світ збірка ура-революційної поезії Дем'яна Бедного "Колись і тепер" у перекладі ніжного лірика Миколи Терещенка, який також цікавився революційними ідеями.

Численні переклади з відомого поета Миколи Ушакова зробили Рильський і син Миколи Вороного, Марко Вороний. Останньому належать переклади двох збірок віршів Ушакова "Влітку" та "У полі на волі", надруковані у 1928 р., віршована повість "Швидкий поїзд", видана у 1931 р. Марко Вороний також є автором перекладів трьох віршів Сергія Шервінського, який вважається одним з останніх поетів Срібної доби російської поезії, кожен із яких був надрукований окремо в 1929 р. Вибрані вірші Ушакова з'явилися за редакції Рильського в 1939 р.

1932 р. у Харкові вийшла комедія-буф Володимира Маяковського "Блощиця". Це був найперший переклад цієї п'єси цього видатного поета-футуриста, зроблений літературознавцем і письменником Мечиславом Гаском, жертвою репресій і в'язнем сталінських таборів. Вибране Маяковського вийшло друком у 1936 р. Наступного року з'явилася збірка дитячих віршів "Ким бути?". 1939 р. побачила світ ще одна збірка популярних дитячих віршів "Що погано, а що добре?". Найповніше зібрання творів Маяковського (1914–1930) за редакцією Миколи Бажана – майстерного поета-перекладача, відзначеного високими радянськими нагородами у повоєнний час – вийшло друком у 1940 р. (загалом у цьому проєкті брав участь 21 перекладач). Того ж року окремим виданням вийшли "Вибрані вірші" Маяковського.

Відомі дитячі вірші Корнія Чуковського були опубліковані в кількох перекладах: вірш "Мийдодір", уперше перекладений прозаїком, байкарем, літературним критиком і громадським діячем Сергієм Пилипенком (жертвою сталінського терору 1933–1934) і Тетяною Кардиналовською у 1929 р., повторно перекладений Рильським (1934, перевидання 1935) дві збірки поезій "Лімпопо" (1934) і "Плутанина" (1935), обидві в перекладі Наталі Забіли; поема "Муха-Цокотуха" в перекладі Марії Пригари (1936, перевидання 1938). Збірка дитячих віршів Самуїла Маршака "Містер Твістер" була перекладена Рильським (1935), а оповідання Маршака у віршах "Війна з Дніпром" – Тичиною (1937).

(4) Особливості перекладу російських письменників українського походження

Ще у 1930 році літературознавець Єлизавета Старинкевич у своєму підсумковому огляді української перекладної літератури за 1929–1930-ті рр. під назвою "Проблеми і досягнення в мистецтві перекладу", опублікованому в російськомовному журналі "Красное слово"¹, стверджує, що порівняно з темпами перекладу класичних західних авторів, темпи перекладу російської класики зовсім не задовольняли, адже багато великих імен у жанрах прози та драматургії все ще чекали на заповнення прогалини українськими видавництвами.

Із початку 1930-х рр. ця прогалина швидко заповнюється, і вже наприкінці 1930-х рр. динаміка видання перекладних книжок засвідчує значне переважання російської й російськомовної літератури. Тогочасні критики та редактори звертали особливу увагу на стилістичні особливості перекладу тих російських класиків XIX –

початку XX ст., які мали українське походження та/або чия творчість була стилістично близькою до українських мовних зразків чи тематики. Насамперед, це були Микола Гоголь, Антон Чехов і Микола Лесков, чії твори містять значний український компонент як у стилістичному, так і в тематичному плані. Відомий літературний критик кінця 1920-х – початку 1930-х рр. Володимир Державин вказує на Гоголя, Чехова та Лєскова як на авторів, що належать як до російської, так і до української літератури (Kolomiychuk, 2022). Микола Гоголь був найбільш перекладеним автором, хоча Олександр Пушкін випередив його за кількістю окремих публікацій. Різні твори Гоголя виходили окремими виданнями щороку з 1926 до 1937 р. Твори, перекладені на початку 1920-х рр., перекладалися в цей період повторно. У 1930-х рр. щорік з'являлося кілька окремих видань. До роботи над перекладами з Гоголя було залучено понад 20 перекладачів, серед яких видатні письменники та стилісти.

На відзнаку 100-річчя з виходу друком "Вечорів на хуторі біля Диканьки", першої української збірки Гоголя, написаної у 1829–1832 рр., у видавництві "Книгоспілка" планувалося видати протягом 1929–1932 рр. п'ятитомне видання "Творів" Гоголя за загальною редакцією Івана Лакизи (заарештований 1934 р., розстріляний 1938 р.) і Филиповича та стилістичним редагуванням Андрія Ніковського (тут варто згадати, що на зламі 1920–1930-х рр. в українських видавництвах було запроваджено посаду стилістичного редактора перекладних видань; стилістичним редагуванням перекладів займалися провідні майстри художнього стилю). До колективу перекладачів цього проєкту 1929–1932 рр. увійшли відомі автори: Максим Рильський, Микола Зеров, Антін Харченко, Сергій Титаренко, Дмитро Ревуцький й ін. Однак із запланованих п'яти книг побачили світ лише три – перший, другий і четвертий томи.

Державин у своїй рецензії на перший том "Творів" Миколи Гоголя називає це видання "взірцевим твором перекладної літератури" (Державин, 1929а; Кальниченко, & Полякова, 2015, с. 164). Гоголя, чий стиль письма був вкорінений в українську культуру та національну традицію, що найбільш помітно в його ранніх творах, у цій книжковій рецензії визначено як "українського класика" (Державин, 1929а; Кальниченко, & Полякова, 2015, с. 166). Державин стверджує, що (пере)перекладений українською мовою, Гоголь постає перед українським читачем цієї збірки не стільки як перекладний класик, скільки як український (Державин, 1931, с. 220). Монолітна команда ретельних і сумлінних перекладачів і редакторів цього видання забезпечила вишукану стилістичну якість перекладів і соковитий колорит української ідіоматики. Державин стверджує, що стиль є домінантою будь-якого літературного твору, і, виходячи з цього, виступає за стилізацію в перекладі, або, інакше кажучи, переклад гомологічний, що якомога повніше відтворює стилістичні особливості першотвору (Державин, 1927).

Перший український переклад з Антона Чехова – оповідання "Каштанка" – вийшов друком ще 1923 р. у перекладі Сергія Єфремова (перевидання 1928, 1929), одного з керівників Української академії наук у 1920-х рр. Після засудження Єфремова у 1930 р. (його засудили до 10 років ув'язнення, помер у 1939 р. у Володимирській центральній тюрмі), "Каштанка" була заново перекладена й опублікована разом з оповіданням "Ванька" у 1935 р. Того ж року вийшло нове видання оповідань Чехова за редакції Зінаїди Йоффе (без згадки про перекладачів). Саму Йоффе, дружину розстріляного Бориса Ткаченка, невдовзі засудять до п'яти років виправ-

¹ "Красное слово". 1930. № 3. С. 111–118. "Красное слово": літературно-художній журнал Всеукраїнської Спілки Пролетарських письменників (ВУСПП). Харків: Державне видавництво України, 1927–1932.

но-трудових таборів. Тому в розширеному виданні "Оповідань", яке побачило світ у 1937 р., не було жодної згадки ні про перекладача (перекладачів), ні про редактора (редакторів).

Видатною подією в українській чеховіані стала поява у 1929–1930 рр. у видавництві "Книгоспілка" зібрання вибраних творів Чехова (задумане як тритомник, із якого встигли вийти друком лише дві книги) за редакцією Василя Іванушкіна та Максима Рильського. Того ж року в Державному видавництві України (ДВУ) побачив світ том комедій Чехова, у видавництві "Рух" – оповідання "Мужики", у "Книгоспілці" – оповідання "Палата № 6" (у перекладі Бориса Антоненка-Давидовича). Було також кілька пізніших видань у різних перекладах як окремих оповідань Чехова, так і "Вибраних творів".

Вибрані твори Миколи Лєскова, російського письменника, чия творчість була тематично і стилістично тісно пов'язана з Україною, з'явилися у "Книгоспілці" в 1929 р. у перекладі відомого письменника Степана Васильченка та поета Михайла Зерова (брата Миколи Зерова) (Державин, 1929b).

Як уже згадувалося раніше, Державин розробив теорію зворотного перекладу з російської українською на основі вивчення українських елементів у стилях письма Гоголя, Чехова та Лєскова. У зв'язку з ідеєю створення "канонічного" (зворотного) перекладу з автора українського походження, який пише російською мовою, особливо показовою є його рецензія на перший том "Вибраних творів" Чехова, опублікований у 1929 р. Державин стверджує, що книга має важливе значення як "канонічний переклад" через "наявність значних вступних статей у кожному з трьох томів оповідань", а також "кваліфіковане стилістичне редагування та мовну компетентність більшості перекладачів", і, нарешті, "ретельний відбір творів Чехова" (Державин, 1930; Кальниченко, & Полякова, 2015, с. 250).

Серед інших російських письменників українського походження варто згадати Володимира Короленка та Всеволода Гаршина. Ще 1923 р. у ДВУ вийшло тритомне видання творів Короленка за редакцією Єфремова, а 1929 р. – том "Вибраних творів" Короленка для дітей, упорядкований Єфремовим. А в 1936 р. побачили світ три томи "Вибраних творів" Короленка, задуманих як шеститомне видання. Окремим виданням у 1935 р. вийшли твори Гаршина в перекладі Оксани Гордон.

Окрім прозаїків українського походження, чії твори були перекладені українською, можна знайти і таких поетів значного калібру. Серед поетів ХХ ст. Майк Йогансен найбільше перекладав твори російського й українського футуриста Григорія Петнікова, якого сучасники називали другим після Велимира Хлебнікова "Головою Земної кулі". 1934 р. у видавництві "Література і мистецтво" вийшов друком том "Вибраних поезій" Петнікова, у якому взяв участь талановитий поет Володимир Свідзінський (1885–1941) із сімома перекладами.

(5) *Встановлення радянського канону російської літератури: Класична російська проза та драматичні твори в перекладах*

Прозові твори класичної російської літератури почали активно перекладати у 1930-х рр. Твори Льва Толстого були вперше опубліковані в різних видавництвах, зокрема повість "Хаджі-Мурат" у перекладі Бориса Ткаченка в ДВУ (1924, перевидання 1936), трилогія "Дитинство, хлоп'ятство і юнацтво" у "Книгоспілці" (1930), повість "Козаки" у перекладі Гната Хоткевича у видавництві "Рух" (1930). А з середини 1930-х рр. Державне видавництво УРСР монополізувало всі подальші публікації,

видавши в перекладі авторитетного письменника, поета й редактора Олексія Варавви роман "Анна Кареніна", кн. 1 (1935), оповідання "Ранок поміщика" і "Хазяїн і робітник" (1936), роман "Війна і мир", т. 1–2 (1937), а також цикл нарисів "Севастопольські оповідання" (1936) у перекладі відомого журналіста й редактора Антона Харченка, заарештованого того ж року.

Творчість Івана Тургенєва також була широко представлена, причому в різних перекладах. Наприклад, цикл оповідань "Записки мисливця" вийшов у видавництві "Чайка" в перекладі С. Назаренка (1924), згодом у видавництві "Книгоспілка" в перекладі Михайля Семенка (1930), а також у Державному видавництві УРСР без зазначення імені перекладача (1935). Окремими виданнями різними перекладачами й редакторами були також підготовлені до друку оповідання "Муму" (1928, двічі 1934), роман "Батьки і діти" (1929, 1935), роман "Рудін" (1935, 1937). "Бежин луг" був опублікований у 1930 р. за редакцією Максима Рильського. Романи "Дворянське гніздо" (1936) і "Напередодні" (1936, перевидання 1937) переклав Володимир Свідзінський. 1935 р. вийшов том "Вибраних творів" Тургенєва без зазначення перекладача (перекладачів). Ще одне видання "Вибраних творів" з'явилося у 1937 р.

1936 р. українською зазвучали кілька головних творів радянського канону класичної російської літератури: роман "Що робити?" Миколи Чернишевського, комедія "Горе з розуму" Олександра Грибоедова та роман "Обломов" Івана Гончарова. Комедія Олександра Островського "Бідність не порок" і драма "Гроза", прославлені радянською критикою, також були надруковані в 1936 р. у перекладі Харченка. Того ж року з'явився том "Вибраних п'єс" Островського. 1939 р. "Гроза" була перекладена Євгеном Дроб'язком.

Михайло Салтиков-Шчедрін добре представлений перекладами трьох його творів: "Історія одного міста" (1930) і "Повість про те, як один мужик двох генералів прогoduвав" (1938), а також роману "Пани Головлєви" (1939). "Нариси бурси" Миколи Помяловського були вперше опубліковані в 1929 р. у перекладі поетеси Марії Виноградової (1878–?) під псевдонімом Маруся Полтавка, а згодом заново перекладені Степаном Ковганюком (1935). Вибрані оповідання Дмитра Маміна-Сибіряка у перекладі прозаїка Павла Іванова вийшли друком у 1928 р. (перевидання 1931). 1937 р. з'явився також том "Вибраних оповідань" Маміна-Сибіряка в перекладі письменника Миколи Дукина. 1929 р. окремими книжками вийшли повість Олександра Купріна "Олеся" та оповідання Івана Буніна "Добродій з Сан-Франциско". 1930 р. оповідання Купріна "З вулиці" з'явилося в перекладі Богдана Рильського (1882–1939, брат Максима Рильського). Детальніше про переклади з російської 1920–1930-х рр. див. (Коломієць, 2015, с. 36–44).

(6) *Зона перманентної політичної турбулентності: Радянська російська проза і драматургія в перекладі*

Серед радянських письменників найпопулярнішим був Максим Горький, чий роман "Мати" у перекладі Варавви та за редакцією Пилипенка вийшов друком 1928 р. (перевидання 1933, 1936, 1938, 1939, 1940). Того ж 1928 р. було надруковано повість "Мої університети" в перекладі Михайля Лебединця за редакцією Пилипенка (у новому перекладі Марії Пилинської та Івана Дніпровського повість вийшла 1933 р. і перевидана 1934 р., але з ім'ям Пилинської як єдиного перекладача, бо ім'я Дніпровського, померлого чоловіка Пилинської, не можна вже було згадувати), а також роман

"Хома Гордєєв" у перекладі Єлизавети Кардиналовської (перевидання 1935).

Особисто Горький виступав проти перекладу своїх творів українською, вважаючи її "малоросійським наріччям", а не повноцінною мовою. Ця імперіалістична формула, успадкована від Російської імперії, підтримувала в ньому переконання, що перекладати на "діалект" недоречно. Таке переконання – особливо прямолінійне і зрозуміле з його листа 1927 р. до Олексі Слісаренка, головного редактора кооперативного видавничого об'єднання "Книгоспілка", у якому Горький негативно відповів на прохання надати дозвіл на переклад його роману "Мати" українською і тричі назвав українську мову "на-речием" (див. напр., Стріха, 2006, с. 208–209). Однак Слісаренку врешті-решт вдалося переконати Горького погодитися на переклад.

Головним аргументом проти перекладу українською була теза про те, що пересічний український читач може прочитати будь-який твір російської літератури в оригіналі. Проте був висунутий і контраргумент. Зокрема, автор статті, опублікованої 1928 р. у журналі "Красное слово" під іменем Н. Гаврашенка¹, пояснював важливість українських перекладів з Горького та взагалі необхідність перекладів із російської, застерігаючись однак, що український читач може прочитати в оригіналі будь-який твір російської літератури, і це, мовляв, правильно. Проте для звичайного читачького сприйняття (його інтимності, більшої зворушливості, й отже, дієвості) не однаково, чи сприйнятий цей твір російською, яка звучить по-чужому, чи мовою інтимно-близькою та рідною, українською (с. 152).

Наприкінці 1920-х рр. згаданий вище російськомовний журнал "Красное слово" (орган Всеукраїнської спілки пролетарських письменників у Харкові), де й була опублікована стаття Гаврашенка, був своєрідним пропагандистським майданчиком для просування ідеї українських перекладів російської літератури. Там же 1929 р.² була опублікована оглядова стаття видатного філолога Олександра Білецького "Перекладна література на Україні". Білецький стверджував, що головним пріоритетом було запропонувати українському читачеві якомога більше перекладів українською – як із російської, так і прямих перекладів з інших іноземних мов. Більше того, Білецький порівнював читання світової літератури в перекладах російською замість українських перекладів зі споживанням сурогату, який порушує природне зростання й розвиток думки, що невіддільна від слова і формується словом.

Аргументи на користь українських перекладів із російської переважали, і твори Горького продовжували безперервно видаватися (Коломієць, 2015, с. 37). Загалом, за період із 1928 по 1966 рр. кількість книг Горького в українському перекладі склала 186; порівняйте: Чехов – 83; Гоголь – 77; Лев Толстой – 76; Тургенєв – 39; Лермонтов – 13 (Низовий, Брезгунова, & Медведєв, 1967, с. 72–73).

Формування канону російської радянської літератури в українському перекладі також почалося з таких відомих імен, як Олександр Серафимович, Олексій Толстой, Ілля Еренбург, Валентин Катаєв, Микола Тихонов та ін. Популярне оповідання Еренбурга "Комунарова люлька" було перекладено у 1924 р., роман "День другий" – у 1934 р., а роман "Не переводячи подиху" – у 1936 р. П'єса Валентина Катаєва "Квадратура кола"

з'явилася в перекладі Майка Йогансена в 1929 р., а роман про пригоди хлопчиків-підлітків у дореволюційній Одесі "Біліє парус одинокий" – у 1937 р. у перекладі Степана Ковганюка. Роман Миколи Тихонова про мандрівника-сходознавця "Вамбері" вийшов у перекладі Михайля Семенка 1929 р., а роман про події Першої світової війни "Війна" – 1933 р. у перекладі Івана Дніпровського (через два роки після публікації російською).

На рубежі 1920–1930-х рр. швидко з'являються високохудожні, стилістично новаторські твори інших російських письменників: символістська проза Леоніда Андрєєва "«Червоний сміх» та інші оповідання" (1929), пригодницькі повісті для юнацтва Миколи Чуковського "Капітан Джеймс Кук" (1935) і "Ляперузові мандри" (1930); науково-фантастичний роман Олександра Беляєва "Людина-амфібія" (1930), роман Олександра Гріна "Скарби африканських гір" (1930), казки й оповідання Віталія Біанкі про природу і тварин (повість "Одинець", 1929, перевидання 1931; "Скажена пташка", 1929; "За шулікою" і "Марко-розбишака", 1930).

До початку 1930-х рр. радянська російська проза і драматургія була широко представлена в українських перекладах. Досить згадати культуру епопею Олександра Серафимовича "Залізний потоп", вперше опубліковану в перекладі 1927 р. і згодом перевидану шість разів: у 1930, 1932, 1933, 1935, 1936 і 1937 рр.

Українська мова виявилася цілком на рівні тих вимог, які ставила перед нею тематика і стиль перекладених творів, а витрати сил і коштів на видання класики повністю себе виправдали. Швидко поява численних перекладів стала живим спростуванням думки про не-потрібність і безперспективність перекладів з російської українською, і справа російсько-українського перекладу розвивалася відносно спокійно аж до фатального 1933 р., коли 17 листопада 1933 р. виробничий сектор Харківського Місцевого Комітету письменників провів у Будинку літератури ім. Блакитного виробничу нараду з перекладачами художньої літератури, розлоге повідомлення про яку під промовистою назвою "Забута ділянка літератури" було надруковане на четвертій сторінці "Літературної газети" від 10 грудня. У статті констатуються факти явного "націоналістичного шкідництва" й обіцянки того, що видавництва даватимуть "роботу тільки тим перекладачам, які з усією відданістю виконують лінію партії" (Хм-кий, 1933, с. 4). Детальніше про кампанію боротьби з "націоналістичними перекладачами-шкідниками" див. (Кальниченко, О., & Кальниченко, Н., 2019).

Улітку 1934 р. у ЦК КП(б)У відбулася конференція перекладачів і редакторів творів Горького. Після неї "Літературна газета" від 12 серпня опублікувала редакційну статтю, у якій піддала гострій критиці нещодавні переклади творів Горького українською й оголосила, що вони перекладатимуться заново. Автор редакційної статті Андрій Панів докладно описує шляхи націоналістичних шкідників, звинувачуючи їх у тому, що вони навмисно уникають слів, які "вживаються в живій мові широких українських трудящих мас", які "звучать однаково в російській і українській мовах" і які, нібито, "увійшли в усі словники" (Панів, 1934). Останнє твердження насправді не відповідало дійсності. Слова, наведені Панівим як приклади, здебільшого є результатом русифікації розмовної мови урбанізованих українських робітників.

Твори Горького продовжували видавати, але перекладацька стратегія змінилася: це був рух до буквализму, зближення з російською мовою, який поширювався на переклади інших авторів, як концентричні кола на воді, і чим далі цей буквализм поширювався, тим більше він

¹ "Красное слово". 1928. № 5. С. 151–153.

² "Красное слово". 1929. № 2. С. 87–96.

набирав обертів (Kalnuchenko, & Kolomiyets, 2022). Процеси контрукраїнізації та зміни мовної політики КП(б)У добре описані у Юрія Шаповала (Shapoval, 2017).

Критика попередніх перекладів творів Горького поширилася й на переклади інших російських авторів. Наприклад, у "Літературній газеті" від 20 серпня 1934 р. з'явилася стаття "Як Пилипенко перекичував Шолохова" за підписом відомого перекладача й авіаконструктора Євгена Касяненка, у якій аналізувався неопублікований український переклад роману Шолохова "Піднята цілина", здійснений Пилипенком, що був поданий до видавництва "Література і мистецтво" (Касяненко, 1934).

Проте спочатку про опубліковані переклади з Михайла Шолохова. Його роман-епоса у чотирьох томах "Тихий Дін" (переклад Семена Каца, редакція Євгена Плужника) двічі виходив у видавництві "Література і мистецтво" – у 1931 р. (книги 1 і 2) і протягом 1932–1934 рр. (книги 1, 2 і 3). А в 1935 р. усі три книги роману (в тому ж перекладі) знову вийшли друком у Державному видавництві УРСР. Роман-хроніка колективізації сільськогосподарства кінця 1920-х – початку 1930-х рр. "Піднята цілина" вийшов у перекладі Євгена Касяненка ("Література і мистецтво", 1934, перевидання 1935). Того ж року, ще до арешту Касяненка 11 липня 1937 р. і страти 31 грудня 1937 р., "Піднята цілина" вийшла в Одесі в перекладі Ковганюка.

У своїй статті Касяненко викриває версію роману Пилипенка "Піднята цілина" як "зразок для шкідників" (оскільки перекладач нібито свідомо віддавав перевагу словам, відмінним від російських, замість того, щоб використовувати їхні однокореневі еквіваленти в українській мові), як "директивний зразок з боку класового ворога на те, як треба псувати перекладну українську радянську літературу надалі" (Касяненко, 1934, с. 2). Можна припустити, що критикою перекладу Пилипенка, рукопис якого Касяненко нібито отримав від видавництва "Література і мистецтво" з дорученням його рецензувати, останній намагався відвести ідеологічний удар від видавництва, у якому планував опублікувати власний переклад роману "Піднята цілина", розуміючи, що Пилипенка все одно не повернути до життя.

Про те, що критика Касяненка на адресу Пилипенка, із яким вони були добрими сусідами в будинку "Слово" до того як Пилипенка заарештували у 1934 р., мала передусім захисну мету, попри зовнішню одіозність, свідчить подвійна спрямованість риторики Касяненка: з одного боку, він звинувачує тих перекладачів, які, подібно до Пилипенка, вживають "вигадані" українські слова замість однокорених із російськими, а з іншого – Касяненко засуджує тих, хто поспішив зробити розворот і почав замінювати "русизмами" безліч загальноживаних українських слів, ледве тільки їхні корені не спільні з руськими" (Касяненко, 1934).

З середини 1930-х рр. масово видається пропагандистська російськомовна література, зокрема романи Миколи Островського "Як гартувалася сталь" (1934, перевидання 1935, 1937) і "Народжені бурєю" (1937, перевидання 1938, 1939) у перекладі Варави (Ковганюк переклав роман "Народжені бурєю" у 1940 р.). Серед перекладених радянських російських авторів можна також згадати Бориса Лавренєва ("Вибрані твори", 1936) і Костянтина Федіна (роман у двох книгах "Викрадення Європи", 1935–1936).

На основі кількісного дослідження можна зробити висновок, що, незважаючи на жорстку ідеологічну цензуру, жанрова панорама літератури, перекладеної з російської тоді, здається досить різноманітною. На-

приклад, популярна російська гумористична проза була представлена творами Іллі Ільфа та Євгенія Петрова: романом "Дванадцять стільців" у перекладі Пилинської та збіркою фейлетонів "Директивний бантик" у перекладі Василя Чечвянського (обидва видані у 1934 р.), а також романом "Золоте теля" (1935), перекладач Чечвянський. Біографічна проза відомого літературознавця і перекладача Юрія Тинянова представлена романами "Кухля" (1936, перевидання 1937) і "Пушкін" (1937). Серед творів Олексія Толстого повість "Гадюка" видавалася двічі: у 1930 і 1935 рр. (у двох різних перекладах). Того ж 1935 р. роман у двох томах "Петро Перший" також був виданий двічі: у перекладі Ткаченка та в адаптованому для дітей перекладі Ковганюка. Популярна казка Толстого "Золотий ключик, або Пригоди Буратіно" була надрукована в 1937 р. (перевидання 1938 р.). Отже, масштаб українських видань радянської російської класики вражає: від біографічних та історичних романів до гумористичної прози, пригодницької й дитячої літератури.

Переклади російської літератури від Другої світової війни до розпаду СРСР

(1) Посилення буквализму в перекладах з російської у 1940-х до середини 1950-х рр. і реакція на ці процеси напередодні хрущовської відлиги

Лише кілька українських письменників-перекладачів із російської пережили сталінські чистки і продовжували працювати: Рильський, Тичина, Бажан, Терещенко, Первомайський, Забіла, а також Володимир Сосюра, Андрій Головка, Юрій Яновський, Андрій Малишко й деякі інші. Однак переклади з російської мови швидко зростали в кількості. Так, з 1946 до 1955 р. у перекладах українською мовою було видано: 310 томів російської класики, 413 книг сучасних російських письменників (Кундзіч, 1957, с. 6). У проєкції на індивідуальний підрахунок, українські видавництва надрукували в повоєнний період переклади прозових творів 180 російських авторів, зокрема 28 класиків. Загальний тираж цих перекладів становив близько 25 мільйонів примірників (Ковганюк, 1957, с. 55–56).

За підрахунками Степана Ковганюка, у середині 1950-х рр. російську класику перекладали 58 осіб, із них 30 письменників і 28 професіоналів-перекладачів. Цю групу можна зв'язати до 30 письменників і професіоналів, які займалися перекладами постійно й мали на своєму творчому рахунку десяток-другий книжок (Ковганюк, 1957, с. 56). Із цих 30 письменників Ковганюк називає лише п'ятьох провідних перекладачів, майстерності яких варто вчитися іншим: Рильський, Тичина, Михайло Стельмах, Олекс Кундзіч та Андрій Головка (Ковганюк, 1957, с. 57). До того ж, визначивши "досконалий переклад" як "переклад, коли читач забуває про перекладача, не бачить його за текстом", Ковганюк вказує на ім'я Максима Рильського, чиї переклади "можна було б з цього погляду беззастережно назвати досконалими, зразковими", і конкретно посилається на переклади Рильського з Гоголя: "Майська ніч, або Утоплена" та "Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" (Ковганюк, 1957, с. 58). Серед нових перекладів, які лише з певними застереженнями можна назвати "високохудожніми" та "зразковими", критик згадує переклади прозових творів Пушкіна "Повісті покійного Івана Петровича Белкіна" Михайла Стельмаха та "Рославлев" Головка, сатиричну п'єсу Гоголя "Ревізор" у перекладі Остапа Вишні, роман Лермонтова "Герой нашого часу" у перекладі Кундзіча та повість Чехова

"Вітрогонка" (рос. "Попрыгунья") у перекладі Марії Рудинської (Ковганюк, 1957, с. 60).

З одного боку, до середини 1950-х рр. "українські письменники вже зробили духовним надбанням українського народу все найкраще, що створила російська художня та філософська мисль", як узагальнює Кундзіч, маючи на увазі широкий спектр творів: від "Подорожі з Москви до Петербурга" Радіщева та п'єси Грибоєдова "Лихо з розуму" до романів, лише нещодавно опублікованих у Москві як-от Івана Новикова "Пушкін у вигнанні" тощо (Кундзіч, 1957, с. 27). З іншого – проблема недостатньої якості більшості повоєнних перекладів визріла почасти в середині 1950-х рр.

Заборона перекладів діячів "Розстріляного відродження" породила таке масове явище, як "редагований переклад", коли переклад репресованої особи безжально і, зазвичай неодноразово редагувався, а відтак з'являвся у друці без імені перекладача – лише з позначкою "переклад за редакції такого-то", або навіть зі скороченим варіантом позначки "відредагований переклад" (Kolomiychuk, 2020). Ця величезна група неякісних перекладів межувала з іншою аналогічною групою так званих повністю анонімних перекладів, у бібліографічному описі яких, окрім замовчування імені автора перекладу, була відсутня інформація про те, чи редагувався переклад взагалі та з якої мови він був зроблений (для всіх іноземних творів відсутність вказівки на мову оригіналу автоматично означала дослівний переклад із російської як мови-посередника).

Окремою групою можна виділити раніше заборонені переклади, які були опубліковані у зміненому вигляді із зазначенням імені редактора як перекладача. Показовою для цієї групи є публікація у 1948 р. "Вибраних творів" Гоголя за редакцією Олексія Кудіна. Більшість перекладів у цій книжці підписані Антіном Хуторяном (Гоголь, 1948). Взяти хоча б "Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем", включену до цього видання з ім'ям Хуторяна як перекладача (Гоголь, 1948, с. 162–202). Насправді первинний текст перекладу належав Рильському [детальніше про переклад Рильським цієї повісті див. Кундзіч, 1957], а Хуторян лише вніс до нього численні правки, очистивши від небажаних українізмів та інших цензурованих мовних елементів. Ім'я Рильського як перекладача "Повісті" було повернуто до вжитку лише у тритомному виданні творів Гоголя 1952 р. (хоча це не було перевиданням його автентичного перекладу "Повісті" 1930 р.; текст залишився суттєво виправленим редактором) (Гоголь, 1952).

Отже, роль літературного редактора зводилася до перетворення української літературної мови на бліду тінь російської: "Коли пильніше придивитися до перекладів 1946–1950 рр., то можна побачити, що всі вони позначені важкою печаттю всесковуючого буквализму. Це була, так би мовити, ознака часу, період редакторської сваволі, коли перекладач, здавши роботу у видавництво, після виходу книжки друком іноді не впізнавав свого перекладу. Редакторське перо нещадно й послідовно викреслювало всяке живе слово, що "відходило від оригіналу", тобто не було "калькою" (Ковганюк, 1957, с. 60). Щойно опублікувавши свій виправлений повний переклад роману Шолохова "Тихий Дін" у 4-х книгах (1955, перевидання 1961), Степан Ковганюк мав особистий негативний досвід того, як редактор підштовхує до буквализму.

У своїй програмній доповіді "Стан художнього перекладу на Україні", виголошеній на Республіканській нараді українських перекладачів у Києві 16 лютого 1956 р.,

Олекса Кундзіч засуджує дослівні переклади з російської та їхній згубний вплив на українську літературну мову (Кундзіч, 1957). (Нарада відбулася лише за тиждень до таємної доповіді Хрущова "Про культ особи та його наслідки", виголошеної 25 лютого 1956 р. на XX з'їзді Комуністичної партії, яка засуджувала культ особи Сталіна). Ковганюк, другий ключовий доповідач на згаданій нараді, також будує свою промову "Переклад художньої російської прози на українську мову" навколо болючої та найактуальнішої тоді проблеми буквализму в перекладах із російської або через російську мову (Ковганюк, 1957). Критик-перекладач називає буквалістську стратегію "гнітючим копіїзмом", "графофоном, який ніколи не замінить живого голосу", "найнебезпечнішим ворогом перекладної літератури", що приносить "мертво-народжений плід" (Ковганюк, 1957, с. 61, 62, 63).

Так само Кундзіч називає буквалістську стратегію "рабським копіюванням", "псуванням літературної мови" і "канцелярщиною" (на противагу художньому літературному стилю) (Кундзіч, 1957, с. 8, 10). Небезпека такої стратегії, відображеної в багатотомних виданнях російської класики та сотнях творів радянської літератури, полягала в тому, що вона мала великий вплив на українську літературну мову (Кундзіч, 1957, с. 5). Як стверджує Кундзіч, мова цих перекладів значною мірою стала українською літературною мовою. Через масові публікації цих перекладів, виконаних збіденою й одноманітною мовою, відірваною від живого джерела народного мовлення, штучний перекладацький стиль утвердився як літературний стиль української мови. Критикуючи буквалістичний російсько-український словник 1948 р. (Російсько-український словник, 1948), який, за словами Ковганюка, став "своєрідним алібі для перекладача-букваліста" (Ковганюк, 1957, с. 67), Кундзіч підкреслює, що "буквалізм у словнику – це буквалізм, піднесений до енного ступеня" (Кундзіч, 1957, с. 44), тоді як "Словник повинен бути на сторожі народної органічності, точності, краси літературної мови, він повинен демонструвати зразки стилю" (Кундзіч, 1957, с. 49).

Згуртований опір українських письменників-перекладачів (Ковганюк, Кундзіч, Борис Тен, Микола Лукаш та інші) колективному рабському буквализму в перекладах із російської мови спричинив появу теорії перекладу з близькосторідних мов, напрацьованої Рильським. Зокрема, у статті "Проблеми художнього перекладу", яка вперше була опублікована 1954 р. і згодом увійшла до збірки статей "Мистецтво перекладу", Рильський намагається вирватися з-під диктату буквализму за допомогою теорії (Рильський, 1975). Письменник-перекладач застерігає від спокуси застосовувати калькування в перекладі із близькосторідної мови (читай: з російської) через загрозу неправильного використання близьких за звучанням, але різних за значенням слів або міжмовних омонімів, які підстерігають перекладача. Засуджуючи крайність буквалістичного перекладу, Рильський водночас застерігає від протилежної крайності: спокуси забарвити іншомовний твір суто національним колоритом рідної мови перекладача (Рильський, 1975, с. 51–52). Загалом, стійкість Рильського до неофіційної буквальної норми перекладу з російської мови організувалася в чіткий перелік основних загроз і труднощів, які чекають на перекладача із близькосторідної мови, а саме: (1) рід іменників, який часто не збігається в російській та українській мовах, (2) фальшиві друзі перекладача, або міжмовні омоніми, (3) небезпека або підпорядкувати рідну мову іншомовній структурі, або, навпаки, одягнути мову перекладу у

специфічно національні шати, (4) різниця між життям, зображеним в оригіналі, і життям народу, на мову якого робиться переклад, і (5) іншомовні вкраплення в тексті оригіналу (Рильський, 1975, с. 56, 57, 58–59, 63).

У своїй термінологічній боротьбі за подолання російсько-українського буквализму Рильський протиставляє термін "вірність" терміну "точність", обґрунтовуючи першу як неслухняну вірність духу оригіналу, посилячись на авторитет Гоголя й радячи пам'ятати настанову автора, що "іноді треба умисне відійти від слів оригіналу для того, щоб до нього наблизитися" (Рильський, 1975, с. 67). У книзі "Мистецтво перекладу" Рильський зумів майстерно продемонструвати згубну силу опори на радянські двомовні словники та лексичне калькування в перекладах із російської, показавши на прикладах, що дослівні переклади із близькосторідної мови не лише збіднюють і оригінал, і переклад, а й ставлять під сумнів саму доцільність перекладу з російської на українську. Парадокс того часу полягає в тому, що Рильський сам був співредактором згаданого вище "Російсько-українського словника" (1948), який Кундзіч і Ковганюк у своїх виступах на республіканській нараді засуджували за калькування російської мови і який сучасники іронічно називали "російсько-російським" словником.

Через російську мову та переклади з російської утверджувався радянський культурний простір, який виявився свідомо ізолюваним від світового культурного простору і мав замінити його собою. Отже, період пізнього сталінізму (кінець 1930 – середина 1950-х рр.) став свідком занепаду української перекладацької традиції, що характеризувався численними перекладами та переробками раніше виданих творів, а також непрямыми перекладами через російське посередництво. Після смерті Скрипника, офіційного засудження його помилок і кампанії проти "перекладачів-шкідників", як стверджує Максим Стріха, видавці почали цуратися старих перекладацьких кадрів, так, що з 1937 р. їх взагалі не можна було побачити у видавництвах: "На зміну розстріляним прийшли перекладачі нового призову – часто люди значно нижчої культури й професіоналізму, що з іноземних мов знали лише російську. Та й переклади, які видавалися в УРСР з кінця 1930-х, переважно стосувалися російської та трохи європейської класики (з наголосом на "прогресивних" авторів) – і літератур народів СРСР. А ці переклади європейської класики вже прийнято було виконувати з російських перекладів" (Стріха, 2020, с. 246).

Тому напередодні Другої світової війни піднімалася горезвісна "перекладацька мова", яка розквітне пишним цвітом у перше повоєнне десятиліття. Саме тоді найбільшого розквіту набув переклад російської класики. Масові україномовні видання Антона Чехова (1949), Миколи Лєскова (1950), Михайла Лермонтова (1951), Миколи Гоголя у трьох томах (1952), Пушкіна у чотирьох томах (1953), Чехова у трьох томах (1954) є хорошим тому прикладом. Досить сказати, що наведений вище список геть не повний. Однак у виданні Чехова 1949 р. імена перекладачів взагалі не згадуються, оскільки більшість імен не можна було назвати. Тритомник Гоголя містив кілька перекладів (невпізнано спотворених відповідно до настанов про "зближення" української та російської мов) репресованих перекладачів, замаскованих під позначками "переклад за редакцією І. Сенченка" або "переклад за редакцією П. Панча" тощо. Отже, попередні переклади, що ввійшли до цих томів, піддавалися мовній переробці, яка характеризувалася намаганням

редакторів усунути "архаїзми", що сягали корінням у національну історію, очистити українську мову від європейських елементів, невідомих російській мові, а натомість інкорпорувати в неї основну масу питомо російських слів і конструкцій. І домінуючу роль у цьому процесі мали відігравати переклади (Nahaylo, Swoboda, 1990, с. 78).

Тоді ж, у 1952–1953 рр., Олекса Кундзіч, видатний практик і теоретик російсько-українського перекладу, опублікував свій переклад чотирьох томів "Війни і миру" Льва Толстого (до війни перші два томи переклав Олексій Варавва (1937), який після війни жив в еміграції на Заході і чие ім'я та творчість не могли більше згадуватися). Переважали тодішні обов'язкові переклади із "пролетарських" письменників, насамперед із канонізованого офіційною пропагандою Максима Горького (Стріха, 2020, с. 261). Наприклад, у 1952–1955 рр. твори Горького в українському перекладі вийшли у 16 томах. Численними були також переклади інших сучасних радянських російських авторів.

Загалом, переклади з російської та через російську мову не лише займали домінуючу позицію в українській літературній полісистемі, але й були зразком для оригінальних українських творів, написаних відповідно до канону соціалістичного реалізму, тобто для радянської літератури українською мовою (Кальниченко, О., & Кальниченко, Н., 2019, с. 44).

(2) *Радянський та антирадянський переклад з кінця 1950-х до кінця 1980-х рр.*

У перші повоєнні роки існувала тенденція перекладати письменників народів СРСР, як і зарубіжних, переважно з російської мови. Згодом видання творів українською, які ще не перекладалися російською, здійснювалося з певною обережністю, а українські переклади скрупульозно звірялися з російськими, щоб зберегти всі виправлення, внесені в авторитетний російський текст. У ці часи набув значного поширення переклад із перекладу, майже виключно з російської.

Як стверджує український перекладач і літературознавець Ростислав Доценко, "переклади з російської роками правили за легкий "відхожий промисел" для молодарних метрів місцевого значення, завдяки чому постали цілі стоси перекладної соцреалістичної макулатури, а то й покалічених кавалерійськими перекладами класиків «братніх республік»" (Доценко, 2013а, с. 105–106). До того ж згубний вплив буквализму в Україні був пропорційний величезному розмаху перекладацької практики в усіх її галузях – у пресі й на радіо, під час укладання словників, у наукових і політичних публікаціях.

Український бібліографічний покажчик "Співдружність літератур: 1917–1966" (Скачков та інші, 1969), який подає інформацію про художні твори радянських письменників, видані окремими книжками в Україні в 1917–1966 рр., свідчить про переважну частку в перекладній літературі російських авторів-представників соціалістичного реалізму, єдиного офіційно санкціонованого "творчого методу" в радянській літературі з початку 1930-х рр. Яскравими прикладами цього є численні переклади творів Максима Горького, Михайла Шолохова, Костянтина Федіна, Олександра Серафимовича, Дмитра Фурманова, а також переклади "Далеко від Москви" Василя Ажаєва (1955), "Сім'ї Журбінних" (1953) і "Братів Єршових" (1959) Всеволода Кочеткова, трилогія Олексія Толстого "Ходіння по муках" (1951) і романи, що прославляють Сталіна й інших тиранів ("Хліб" [1938, 1939 – різні переклади, 1940]), Петра І ("Петро Перший", 1953) та Івана Грозного (драматургічна дилогія "Іван Грозний", 1948), романи "Молода гвар-

дія" (1946, 1952), "Останній із удеге" (1934) і "Розгром" (1928, 1934, 1935, 1948 у різних перекладах) Олександра Фадєєва й сотні інших. Деякі з цих творів були перекладені українськими перекладачами та письменниками першого рангу (напр., "Живі і мертві" Костянтина Симонова (1961) і його ж "Солдатами не народжуються" (1965) побачили світ у перекладі Бориса Антоненка-Давидовича; "Тихий Дон" (1955) і "Вони воювали за Батьківщину" (1960) Михайла Шолохова, а також трилогію О. Толстого "Ходіння по муках" переклав Степан Ковганюк; "Російський ліс" Леоніда Леонова (1956) – Олекса Кундзіч). Загалом із російських радянських авторів, виданих українською, до 1967 р. твори Горького були надруковані 292 рази накладом понад сім мільйонів примірників, 62 назви творів Маяковського накладом близько двох мільйонів 300 тисяч примірників, 48 назв книг Шолохова накладом майже один мільйон 600 тисяч примірників. Що стосується книг Миколи Островського, Серафимовича, Олексія Толстого, Фадєєва й інших радянських письменників, то вони також з'являлися великими накладками багато разів (Скачков та інші, 1969, с. 6).

Такий характер "співдружності" літератур був явно ближчим до російського монологічного домінування в українському культурному просторі, ніж до братнього діалогу. Як зазначено у вищезгаданому бібліографічному покажчику, виняткова увага в українській республіці приділялася виданню російської класичної літератури: до 1967 р. твори Олександра Пушкіна, наприклад, були видані накладом майже чотири мільйони примірників, Льва Толстого – п'ять мільйонів 355 тисяч примірників, Миколи Гоголя – понад два мільйони 774 тисячі примірників, а книги Короленка, Маміна-Сибіряка, Миколи Некрасова, Салтикова-Щедріна, Чехова – мільйонними накладками (Скачков та інші, 1969). Паралельно когорта радянських українських науковців розробляли концепцію російсько-української літературної "взаємодії", "співдружності", "єдності", а також "мовних зв'язків" і "братерства культур" (Скачков та інші, 1969, с. 8), яка, по суті, перетворилася на російський тоталітарний монолог, заснований на цензурі та державному контролі над книжковою продукцією ("Про різні пласти історичності перекладу" див. (Monticelli, & Lange, 2014).

Даніеле Монтічеллі назвав таку ситуацію, коли переклади займають панівну позицію у книговидавничій, а "лише одна джерельна мова і культура є абсолютним гегемоном серед перекладів", "тоталітарним перекладом" (Monticelli, 2011, с. 190). Такий переклад характеризується стиранням попередньої національної спадщини через цензуру та знищення книг і репресій проти живих авторів/перекладачів. У СРСР переклади з російської слугували заповненню прогалин, спричинених стиранням національної пам'яті, і допомагали комуністичному переписуванню всієї української культурної спадщини.

Однак, на відміну від "радянського перекладацького проекту" (Стріха, 2006; Стріха, 2020), "антирадянський" переклад також розвивався в цей час, але переважно в українській діаспорі. Хоча більшість найяскравіших українських перекладачів у СРСР мовчки виступали проти режиму – навіть попри декларації політичної лояльності та епізодичну роботу на державні політичні замовлення. Українські ж перекладачі на Заході часто свідомо прагнули перекладати авторів, які не публікувалися в СРСР, зокрема російських та українських авторів, які писали російською. Наприклад, Іван Кошелівець переклав нариси про Америку Віктора Некрасова "По обидва боки океану" (1964) і повість Олександра Солженицина "Один день Івана Денисовича" (1963). Оксана Со-

ловой перекладала російських письменників-дисидентів: Варлама Шаламова "Колимські оповідання" (1972) та уривки з роману Солженицина "В колі першому" (1969). "Нобелівську лекцію з літератури" Солженицина було надруковано українською в перекладі поета, прозаїка та літературознавця з діаспори Ігоря Качуровського, який багато перекладав російську поезію (Федір Тютчев, Олексій К. Толстой, Федір Сологуб, Іван Бунін, Максиміліан Волошин, Микола Гумільов, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Сергій Єсенін, Леонід Кисельов й ін.).

А виклик українських перекладачів і перекладознавців 1950-х рр. (Кундзіч, Ковганюк, Рильський, Лукаш та інші) буквалізму на тлі русифікації української мови сприяв підготовці дисидентського руху 1960-х рр. (Шмігер, 2009), оскільки не лише практика перекладу, а й коментарі до нього "стали місцем опору офіційній радянській культурі та цінностям" (Ваг, 2006, с. 537).

На період 1965–1990 рр. припадає живий інтерес до російської сільської прози (Федір Абрамов, Валентин Распутін, Володимир Тендряков, Борис Можаяєв, Василь Белов, Віктор Астаф'єв, Василь Шукшин та інші), переважно мовою оригіналу, але також й у перекладі. Так, у 1980-х рр. в українському перекладі побачили світ повісті Абрамова "Дерев'яні коні" (1982) і "Пролітали лебеді" (1989), а також зібрання творів Абрамова у двох томах (1989). Не менш популярними були переклади книг Володимира Тендрякова "Весняні переверти" (1978), "Розплата" (1986) і "Замах на міражі" (1990). Справжнім шедевром став переклад збірки Шукшина "Калина червона" (1978, 1986) видатним українським письменником Григором Тютюнником (1931–1980), чия стилістична інтерпретація Шукшина виявилася дуже близькою до першоджерела. Найкращі російські оповідання 1970-х рр. були зібрані в перекладній антології "Сучасне російське оповідання" (1983), представленої іменами Астаф'єва, Шукшина, Распутіна, Ірини Грекової, В'ячеслава Шугаєва та Юрія Трифонова. Окремо варто згадати ще одну антологію – "Російські радянські оповідання" у двох томах (1974–1975). До неї ввійшли переважно ті російські автори, які ніколи не писали в межах офіційного соціалістичного реалізму і тому були напівпопальними (Андрій Платонов, Юрій Казаков, Василь Аксьонов, Сергій Залигін, Абрамов, Шукшин та ін.). До третього випуску серії "Романи та повісті" (1986) увійшли переклади роману Бондарева "Гра", повісті Распутіна "Пожежа" та роману Астаф'єва "Печальний детектив".

Ще одним напрямом сучасної російської літератури, який був популярним в українських перекладах, була так звана "лейтенантська проза", або "окопна правда" про страшну дійсність Другої світової війни без фанфарної бравади (Віктор Некрасов, Віктор Астаф'єв, Григорій Бакланов, Костянтин Воробйов, Юрій Бондарев). Популярними були також переклади так званої "молодіжної прози" (Аксьонов, Андрій Бітов).

Окрім сільської прози, у 1960-х рр. стрімко розвивався ще один радянський жанр – так звана "секретарська література", тобто твори, написані різними секретарями Спілки радянських письменників, переважно розлогі, іноді багатотомні романи-епопеї, що вихваляли комуністичну партію, які видавалися мільйонними накладками. Цей тип літератури був представлений в українському перекладі серед інших такими письменниками, як Георгій Марков і Юрій Бондарев. Наприклад, зібрання творів Бондарева було видане у двох томах (1984). Кілька його романів вийшли окремими виданнями ("Берег" (1975), "Тиша" (1964), "Гарячий сніг" (1973)

і "Батальйони просять вогню" (1980)), які завжди друкувалися багатотисячними накладками.

Класичну російську літературу продовжували перекладати та перевидавати протягом 1970–1980-х рр., хоча й менш активно, ніж у 1950-ті. Наприклад, лише два російські класики – Чехов (1981) і Горький (1986) – були опубліковані в книжковій серії "Вершини світового письменства", що існувала у київському видавництві "Дніпро" в 1969–1990-х рр.

Хоча за радянських часів українські автори, які писали російською, вважалися лояльнішими до радянської держави, утім окрім офіційних радянських літераторів було декілька російськомовних українських письменників-дисидентів: Віктор Некрасов, Ігор Померанцев, Гелій Снегірьов. Так, есеї Померанцева спершу перекладалися українською на Заході (Іван Кошелівець), а після розпаду СРСР в Україні опубліковані переклади чотирьох його книжок. Ще 1990 р. у Києві було опубліковано українською лірико-публіцистичне дослідження "Набої для розстрілу" Снегірьова, а у 1992 – уривки з "Роману-доносу", опубліковані до того на Заході.

Місце перекладів із російськомовної літератури на книжковому ринку пострадянської України

З проголошенням незалежності України у 1991 р. розпочався новий етап взаємин з російською літературою, а точніше – призупинення нав'язаного колонізатором "діалогу" з боку України. Згідно з даними Індексу перекладів ЮНЕСКО (Index Translationum), за період 1979–1991 рр. кількість російських художніх книг, виданих в українському перекладі, становила 2080, а за період 1992–2010 рр. – лише 43 (такі відмінності між двома зазначеними періодами вражають, хоча цифра 43 видання може бути заниженою, оскільки нові українські приватні видавництва, очевидно, не надавали своїх даних до Індексу). Протягом пострадянського 20-ліття переклади сучасної російської прози були вкрай рідкісними та переважно в жанрі дитячої літератури. Публікація в 1992 р. українського перекладу роману-анекдоту "Життя та незвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна" російського письменника-дисидента Володимира Войновича – раніше, ніж з'явилося окреме російське видання роману – є радше щасливим винятком із правила. Згідно з даними Індексу перекладів ЮНЕСКО, у 1992–2010 роках було перекладено лише кілька книжок російських авторів українською (Борис Акунін, Віктор Суворов). Серед класиків незалежні українці цікавилися переважно Гоголем, але саме як українським письменником. Переклади з Гоголя кінця 1920-х – початку 1930-х рр. були перевидані у 2000-х рр. Перша (українофільська) версія "Тараса Бульби" вперше була перекладена українською Василем Шклярем.

Особливістю книжкового ринку незалежної України в 1990-х і 2000-х рр. було його перенасичення російською продукцією, насамперед книжками в російському перекладі (Родик, б.д.). Станом на 2012 р. у загальній структурі перекладних видань українською переклади з російської становили загалом 16 % у трьох галузях: гуманітарні науки, художня література, література для дітей і юнацтва (Родик, с. 8). Протягом 20 років незалежності спостерігалось повільне зменшення кількості перекладів із російської мови, а після 2014 р., з початком російсько-української війни, кількість перекладів із російської різко скоротилася. Після кризи книговидавання 1993 . майже всі переклади українською здійснювалися завдяки іноземним грантам, насамперед Міжнародного фонду "Відродження" й інших західноєвропейських благодійних фондів. Цей факт частково пояснює послаблення інтересу

до російськомовної художньої чи поетичної книги. Фінансування, а отже, і увага книговидавців, спрямовувалися насамперед на переклади, які стали культурним трансфером західноєвропейських цінностей і сприяли інтелектуальному розвитку та формуванню громадянського суспільства.

Українські переклади Російською Федерацією не фінансувалися, хіба що за дуже рідкісними винятками. Зокрема, у 2013 р. за підтримки Міжнародного Шолоховського комітету київське видавництво "Дружба народів" надрукувало новий переклад роману Михайла Шолохова "Тихий Дон" у серії книг "Бібліотека В. С. Черномірдіна", зроблений з оригінального видання роману, виданого під егідою Комітету в 2011 р.

Важливо зазначити, що український книжковий ринок україномовної літератури почав розвиватися окремо від російського лише на рубежі XXI-го ст., а саме в 1999 р., після дефолту в Росії (UKRINFORM.UA, 2017)]. Окремі українські приватні видавництва, що виникли в 1990-х рр. як такі, що спеціалізувалися на російських перекладах і навіть певний час імпортували їх до Росії, були змушені задля комерційного виживання переорієнтуватися на україномовні переклади (не нехтуючи водночас прихованими чи відкритими перекладами з російської мови як мови-посередника), коли в Росії набули чинності закони, спрямовані на захист власного книговиробника.

Отже, згідно зі статистикою, наведеною Костянтином Родиком, переклади з іноземних мов у 1999 р. становили 28,9 % книжок, із них більше третини – з російської, тобто понад дев'ять відсотків (Родик, с. 13). Однак варто зазначити, що значна частина цих перекладів з російської була прикладною літературою: різноманітні путівники, гороскопи, практики дозвілля, переклади офісних посібників, а також дитячі міні-книжки. Як наслідок, у 2002–2012 рр. переклади з російської посіли друге місце після перекладів з англійської, про що свідчить державна статистика Книжкової палати України, або, за уточненими Родиком даними, близько 16 % усіх перекладних видань (Родик, с. 21). Водночас художня література губиться серед прикладної, і вона переважно складається з дитячих творів російських авторів. Що стосується тиражів, зазначених у вихідних даних книг, то перші позиції займають дитячі письменники: Корній Чуковський (понад 140 тисяч), Микола Носов (понад 70 тисяч) і різні варіації на тему міфів Давньої Греції, переважно в адаптації М. Куна (понад 112 тисяч примірників) (Родик). Чуковський і Носов увійшли до десятки найчастіше перекладених авторів для дітей і юнацтва за підсумками десятиліття: 21 видання і друге місце та 12 видань і дев'яте місце відповідно (Родик, с. 23). Зі спадщини класиків російської літератури XIX–XX ст. перевага надавалася творам для дітей (напр., казкам Пушкіна та Олексія Толстого).

З початку 2000-х рр. відновилися серійні видання. Наприклад, харківське видавництво "Фоліо" започаткувало "Бібліотеку світової літератури", у якій публікує нові та відредаговані радянські українські переклади класичних зарубіжних творів. Однак масової реактуалізації перекладів російської класики не відбулося. Можна назвати лише кілька видавничих проєктів. Наприклад, видання 2003 р. книги "Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя" у серії "Текст+контекст" київського видавництва "Факт". Показово, що Гоголь посідає особливе місце в пострадянській Україні і за кількістю публікацій (33 видання) очолює перелік найчастіше перекладе-

них письменників у 2002–2012 рр., обійшовши навіть Шекспіра (Родик, с. 22). Цікаво, що переклади українських російськомовних письменників, зокрема подружжя Марини та Сергія Дяченків, які працювали в жанрі наукової фантастики, також здійснювалися часто й масово (так, з 2005 по 2017 р. було перекладено та видано окремо 27 романів Дяченків, понад 15 збірок оповідань, до десятка дитячих книжок, а у 2017–2020 рр. харківське видавництво "Фоліо" надрукувало зібрання творів Дяченків українською у 26 томах).

У другій половині XX – на початку XXI ст. частка перекладів в українських лексикографічних джерелах була дуже великою. Однак останнє десятиліття стало особливо показовим щодо стрімкого зменшення як кількості нових художніх перекладів з російської мови, так і частки цитувань творів, перекладених з російської, у словниках. Візьмемо, наприклад, новий словник літературної мови під назвою "Мовою бестселерів: сучасний словник живої мови" (Бережа, 2017), який подає близько 3000 фразеологізмів з української та світової літератури (в українських перекладах) на основі 600 творів найкращих письменників. Водночас у всьому словнику читач може знайти лише дві цитати з російськомовних текстів, причому лише з тих текстів, автори яких були тісно пов'язані з Україною: один вислів з Олександра Гріна в перекладі з російської І. Андрущенка та один вислів з "Тараса Бульби" Миколи Гоголя в анонімному перекладі (на сторінках 435 і 656 словника).

На початку XXI ст. переклад російської літератури українською мовою досить обмежений, і не лише через українсько-російську двомовність в Україні (незважаючи на численні автопереклади в обох напрямках і приховані переклади з перекладів). З початком гібридної російсько-української війни та обмеженням Україною "спільного інформаційного простору", тобто певних російських інтернет-ресурсів і сайтів, картина російсько-українського перекладу кардинально змінилася, хоча переклад із російської й не зник повністю. Стало зрозуміло, що книжковий ринок є не лише складовою ринкової системи країни, а й частиною системи її гуманітарної безпеки. Ба більше, на хвилі зростання патріотичних настроїв в Україні, викликаних війною, що триває, з'явився зростаючий попит на книжки українською мовою, зокрема й на перекладні видання. З 1 січня 2017 р., коли набув чинності закон "Про внесення змін до деяких законів України щодо обмеження доступу на український ринок іноземної друкованої продукції антиукраїнського змісту", ускладнилося ввезення російських книжок, зокрема перекладів на російську мову, виданих у країні-агресорці.

Варто зазначити, що у 2010-х рр. в українському художньому перекладі виник своєрідний мультикультурний діалог, основою якого стали переклади творів сучасних авторів із колишніх радянських республік, які пишуть російською (Світлана Алексієвич, Маріям Петросян, Олег Панфілов та ін.). Серед найвідоміших – Світлана Алексієвич (Білорусь) і її книги "Чорнобильська молитва" у перекладі видатної письменниці Оксани Забужко ("Чорнобиль: хроніка майбутнього", 1998), "У війні не жіноче обличчя" у перекладі відомого письменника Володимира Рафєєнка, що побачило у 2016 р. та інші видання. Відомий роман вірменської художниці та письменниці Маріям Петросян "Дім, в якому..." вийшов у 2019 р. у перекладі відомої поетеси Маріанни Кіановської. Грузинський журналіст і письменник Олег Панфілов представлений в українському перекладі книжками

"Антирадянські історії" (2016), "Розмова з ватником" (2017) та іншими текстами.

За цей самий період перекладалися лише ті сучасні письменники з Російської Федерації, які відкрито засуджують політику Кремля щодо України (Людмила Улицька, Борис Акунін, Віктор Єрофєєв) або пародіюють путінський режим (Володимир Сорокін). Наприклад, переклади сатиричних романів Сорокіна "День опричника" та "Цукровий кремль" вийшли окремими виданнями в харківському видавництві "Фоліо" (2010) у перекладі Сашка Ушкалова.

Можна стверджувати, що в галузі сучасного російсько-українського перекладу переважає внутрішньонаціональний переклад. Під "внутрішньонаціональним" маються на увазі переклади творів тих українських письменників, які пишуть російською. Здебільшого це жанрова література: детективи (Андрій Курков, Ірина Лобусова), фантастика (Марина та Сергій Дяченки, Генрі Лайонс Олбі, Андрій Валентинов, Ян Валетов, Володимир Васильєв), містика (Лада Лузіна), драматургія (Наталія Ворожбит). Наприклад, 20 детективних романів Куркова вже перекладено українською. Деякі з авторів, які раніше писали російською, перейшли на українську (Курков, Рафєєнко, Ворожбит та ін.).

Висновки

Погляд на переклад як на ментальну, раціональну та технічну сферу радянської влади, тобто на організовані практики, за допомогою яких здійснювалося управління радянськими підданими, суттєво розширив загальне розуміння комуністичного режиму та його довготривалих наслідків в Україні. Протягом першого десятиліття правління більшовиків в Україні продовжувалася політика коренізації (українізації), а також почав розвиватися літературний переклад із російської українською. Уперше в історії українсько-російських відносин українська культура перетворилася на активний реципієнт. Апогеєм культурного впливу російськомовної літератури в перекладі стали 1927–1932 рр., коли було сформовано україномовний канон російської класики, а зібрання та вибрані твори Пушкіна, Гоголя, Чехова, Лєскова та інших, включно з багатотомними виданнями, вийшли друком українською (Коломієць, 2015, с. 36–44). Попри сумніви щодо доцільності перекладу творів російських письменників українською мовою, характерні для початку-середини 1920-х рр., за короткий час було створено численні високохудожні переклади, а дискусії про нездатність української мови передати найтонші нюанси літературного стилю та абстрактної думки було покладено край.

З початку 1930-х рр. динаміка видання перекладної літератури в УСРР починає демонструвати переважання перекладів з російської мови. Водночас у 1933–1934 рр. сама ідея діалогу культур починає вщент руйнуватися через боротьбу комуністичної партії з "українським буржуазним націоналізмом" і "націоналістичними ухилами" в усіх сферах культури, зокрема й у перекладацькій. Твори російських класиків (Толстого, Тургєнєва, Лєрмонтова й особливо Пушкіна) продовжували виходити українською, однак попередні переклади знали мовної переробки, яка характеризувалася намаганням редакторів очистити українську мову від європейських елементів, невідомих російській мові, та інкорпорувати в неї основну масу питомо російських слів і структур. Від середини 1930-х до початку 1950-х рр. русифікація української літературної мови набирає обертів, а "важка печать всесковуючого буквализму"

(Ковганюк, 1957, с. 60) стає обов'язковою для всіх перекладів із російської.

Державна політика щодо перекладу в Радянській Україні сприяла буквалістичним перекладам іноземних авторів із російської як мови-посередника. Переклади з російської на мови національних меншин СРСР стали масовим явищем у 1930–1980-х рр. і досі пронизують мережу українського літературного виробництва. Цікаво, що ще в середині 1930-х рр. офіційна радянська доктрина принципово засуджувала перекладацький "буквалізм", нав'язуючи "адекватний", "реалістичний", орієнтований на цільову культуру та на цільову аудиторію переклад. Проте в перекладах з російської та через російську на українську, як і на інші мови СРСР, нав'язувалася саме стратегія буквалізму.

Спроби відновити бодай якийсь культурний паритет у всуціль цензурованому з боку росії перекладі були зроблені українськими письменниками-перекладачами в середині 1950-х рр. (Максим Рильський, Олекса Кундзіч, Микола Лукаш), чиї публічні виступи та публікації змогли дещо похитати стагнацію російсько-українського перекладу. Особливої уваги заслуговує теорія Рильського щодо перекладу з близькопоріднених мов (Рильський, 1975). Проте процеси русифікації не зникли з порядку денного правлячої партії, а просто стали завуальованішими.

Різке зменшення кількості перекладів із російської літератури після Революції гідності та початку російсько-української війни свідчить про природну реакцію життєздатної національної української культури на експансію сильнішої російської культури. Як зазначав видатний український письменник-дисидент Іван Дзюба, історія української культури у XX і XXI ст. свідчить, що її взаємодія з російською літературою й культурою не була однозначною, а мала дві сторони. Одна з них – солідарне сприйняття гуманістичних та естетичних імпульсів російської культури, а інша – захисна реакція, вироблення власної альтернативи, відповідей на виклик, боротьба за власний культурний простір (Дзюба, 2001). Переклади класичної російської літератури доби національного відродження (1920-ті – початок 1930-х рр.) здійснювалися в руслі солідарного сприйняття гуманістичних та естетичних здобутків російської культури.

Від середини 1930-х до середини 1950-х рр., із коротким відносним послабленням російської експансії в 1960-х рр. до 1972 р., але з подальшим відновленням репресій проти української культури та національних діячів до кінця 1980-х рр., переклади з російської мали сприяти русифікації української культури. Українські перекладачі намагалися протистояти цій функції в усі періоди спільної історії України з Росією у складі Російської імперії, а потім СРСР, починаючи ще з XIX ст., коли з'явилися перші переклади українською. Націєтворча функція українського перекладу – боронити українську мову й культуру, незважаючи на заборони та репресії – була прямо протилежною русифікації. З одного боку, російська культура завжди сприймалася українцями як культура етнічно та мовно близького народу, а з іншого – була й залишається імперською культурою, яку російська (нео)імперія прагне нав'язати силоміць із чіткою політичною метою.

Згідно з баченням Івана Дзюби, домінування російської культури в Україні закономірно зменшуватиметься як через зростання потенціалу та впливу української

національної культури в суспільстві, так і через зростаючу асиміляцію явищ інших культур Європи та світу (Дзюба, 2001).

З 24 лютого 2022 р. варварські агресивні дії путінської Росії стали очевидними для всіх, і вони зламали передбачений Іваном Дзюбою природний хід дистанціювання української культури від російської. "Після бучанської різанини" розрив усіх зв'язків стався миттєво і, здається, назавжди. Нині більшість українських письменників і лідерів громадської думки вважають російську літературу причетною до злочинів росіян в Україні. Як пише Оксана Забужко у своєму викривальному есеї, "немає потреби зазначати, що наступ Путіна 24 лютого багато в чому завдячує достоевськizmu" (Zabuzhko, 2022). Письменниця розглядає російське вторгнення через таку призму: "література є однією плотью з суспільством, для якого і про яке вона пише" (Zabuzhko, 2022). Тож, на думку українських гуманітарних мислителів, література також несе відповідальність за формування свідомості російських людей із відчуттям абсолютної безкарності та довго пригнічуваної ненависті й заздрощів ("Чому ви маєте жити краще за нас?" – говорили українцям російські солдати, які вчинили військові злочини в Україні).

Отримані результати й висновки не висчерпують увесь обсяг питань, пов'язаних із функціями та хронологією російсько-українського перекладу, а тому не претендують на остаточне розв'язання цієї багатоаспектної проблеми. Перспективу дослідження може складати опрацювання інших сфер (галузевий, військовий, газетний тощо переклади) і жанрів російсько-українського перекладу.

Актуальність дослідження зумовлена потребою опрацювання історії російсько-українських взаємин і конфліктів у сфері культури.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому *вперше* 1) ідентифіковано та описано періоди російсько-українського перекладу від 1917 р. дотепер; 2) подано характерні ознаки кожного з виокремлених періодів; 3) застосовано та обґрунтовано поняття "світлого" та "темного" боку практики перекладу на матеріалі художнього перекладу з російської.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальних проблем сучасної історії, теорії та практики художнього перекладу, діалектичних взаємозв'язків і непримиримих антагонізмів у взаємодії культур; ролі та функцій перекладу в культурних процесах.

Практичну цінність дослідження становить можливість використання його основних результатів у викладанні історії перекладу й інших дисциплін перекладознавчого циклу. Здобутки розвідки можуть стати у пригоді не лише історикам, критикам і редакторам художнього перекладу, але й історикам культури радянського та пост-радянського періодів, соціологам, культурологам та політологам.

Внесок авторів: Лада Коломієць – концептуалізація, методологія, написання (оригінальна чернетка), перегляд, редагування. Олександр Кальниченко – методологія, перегляд, редагування.

Подяки, джерела фінансування: здійснено за фінансової підтримки програми ЄС NextGenerationEU в межах "Плану відновлення та стійкості" Словацької Республіки в межах проекту № 09I03-03-V01-00148.

Підсумкова таблиця етапів російсько-українського перекладу від початку 1920-х до початку 2020-х років

1917–1926	1927–1932	1933–1945	1945 – середина 1950-х	середина 1950-х – 1972	1972–1991	1991–1999	1999–2014	2014–2022
становлення російсько-українського художнього перекладу; провідна роль припадає на поетичний переклад	зростання кількості перекладів, включно з багатотомними виданнями класичних творів російської літератури	ідеологізація норм перекладу; зміна методу й повторні, відредаговані переклади	масові видання та формування канону російської радянської літератури	засудження буквалізму в перекладах із російської або через російську мову і спротив русифікації	переклади сучасних російських авторів "сіпської", "лейтенантської прози", "секретарської літератури"	зменшення кількості перекладів російської літератури, видання великої кількості перекладів російською	віддалення українського книжкового ринку від російського; переклади українських російськомовних авторів	обмеження "спільного інформаційного простору"; переклади російськомовних авторів з колишніх радянських республік

Список використаних джерел

- Бережа, Т. (2017). *Мовою бестселерів: сучасний словник живої мови*. Апріорі.
- Боряк, Г. В. (Ред.). (2015). *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914)*. Збірник документів і матеріалів. Кліо.
- Гоголь, М. В. (1948). *Вибрані твори*. Держлітвидав України.
- Гоголь, М. В. (1952). *Твори: в 3-х т.* Держлітвидав України.
- Державин, В. (1927). Проблема віршованого перекладу. *Плужанин*, 9–10, 44–51. Цит. за: О. А. Кальниченко, & Ю. Ю. Полякова (Ред.), *Володимир Миколайович Державин: Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–1931 років* (с. 48–58). Нова Книга.
- Державин, В. М. (1929а). [Рец. на кн.] *Гоголь М. Твори*. Т. 1. Вечори на хуторі під Диканькою: Повісті від пасічника Рудого Панька [П. Куліша]. *Критика*, 7–8, 218–219. Цит. за: О. А. Кальниченко, & Ю. Ю. Полякова (Ред.), *Володимир Миколайович Державин: Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–31 років* (с. 164–170). Нова Книга.
- Державин, В. М. (1929б). [Рец. на кн.] *Лесков М. Вибрані твори*. *Критика*, 5, 141–144. Книгоспілка.
- Державин, В. М. (1930). [Рец. на кн.] *Антон Чехов. Вибрані твори*. Т. 1. *Критика*, 12, 147–150. Цит. за: О. А. Кальниченко, & Ю. Ю. Полякова (Ред.), *Володимир Миколайович Державин: Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–31 років* (с. 250–255). Нова Книга.
- Державин, В. М. (1931). [Рец. на кн.] *Гоголь М. Твори*. Т. 2. *Миргород. Червоний шлях*, 3, 220.
- Дзюба, І. (2001). Україна – Росія: Протистояння чи діалог культур. У О. П. Лановенко (Ред.), *Україна – Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин* (с. 265–333). Стило.
- Доценко, Р. І. (2013а). Переклад – для самозбагачення чи самообкрадання? У Р. Доценко. *Критика. Літературознавство. Вибране* (с. 103–112). Богдан.
- Доценко, Р. І. (2013б). Сто років тому, на зорі українського Шекспіра. У Р. Доценко. *Критика. Літературознавство. Вибране* (с. 426–432). Богдан.
- Кальниченко, О. А., & Кальниченко, Н. М. (2019). Кампанія проти "націоналістичного шкідництва" в перекладі в Україні в 1933–1935 роках. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія "Іноземна філологія". Методика викладання іноземних мов*, 89, 36–45. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2019-89-06>
- Кальниченко, О. А., & Кальниченко, Н. М. (2023, 3 лютого). Як українські перекладачі обходили рогатки царської цензури. У *Тези доповідей XXII наукової конференції "Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація"* (с. 47–49). ХНУ імені В. Н. Каразіна.
- Кальниченко, О. А., & Полякова, Ю. Ю. (Ред.). (2011). *Українська перекладознава думка 1920-х – початку 1930-х років. Хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до курсу "Історія перекладу"*. Нова Книга.
- Кальниченко, О. А., & Полякова, Ю. Ю. (Ред.). (2015). *Володимир Миколайович Державин: Про мистецтво перекладу: Статті та рецензії 1927–1931 років*. Нова Книга.
- Касяненко, С. (1934, 20 серпня). Як Пилипенко перекручував Шолохова. *Літературна газета*, 1.
- Ковганюк, С. (1957). Переклад художньої російської прози на українську мову. У *Питання перекладу: з матеріалів республіканської наради перекладачів* (лютий 1956, с. 55–75). Держлітвидав.
- Коломієць, Л. В. (2013). *Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років*. ВПЦ "Київський університет".

- Коломієць, Л. В. (2015). *Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу "Історія перекладу"*. Нова Книга.
- Кундзіч, О. (1957). Стан художнього перекладу на Україні. У *Питання перекладу: з матеріалів республіканської наради перекладачів* (лютий 1956, с. 5–54). Держлітвидав.
- Низовий, М. А., Брезгунова, М. І., & Медведєв, Ю. Б. (1967). *Преса України: 1917–1966*. [Б. в.].
- Панів, А. (1934, 12 серпня). Твори О.М. Горького українською мовою: про потребу нових перекладів вільних від перекручень. *Літературна газета*, 1.
- Ралів, М. (1929). Лев Толстой в українських перекладах. *Записки Одеського наукового товариства*, 2, 24–34.
- Рильський, М. (1975). Проблеми художнього перекладу. У М. Рильський. *Мистецтво перекладу* (с. 25–92). Рад. письменник.
- Родик, К. (б. д.). *Переклади на українську, 1992–2012: Результати дослідження перекладів на українську мову, опублікованих у період 1992–2012 років*. <http://bookplatform.org/uk/activities/269-translations-into-ukr.html>
- Калинович, М. Я., Булаховський, Л. А., & Рильський, М. Т. (Ред.). (1948). *Російсько-український словник*. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні Академії наук УРСР.
- Скачков, В. М. та ін. (1969). *Співдружність літератур: бібліографічний покажчик (1917–1966)*. Книжкова палата УРСР.
- Стріха, М. (2006). *Український художній переклад: Між літературою і націєтворенням*. Факт – Новий час.
- Стріха, М. (2020). *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*. Дух і літера.
- Флипович, П. (1930). Пушкін в українській літературі. У А. Пушкін. *Вибрані твори* (сс. V–LX). Книгоспілка.
- Хм-кий, А. (1933, 10 грудня). Забута ділянка літератури: нарада перекладачів художньої літератури. *Літературна газета*, 4.
- Шмігер, Т. В. (2009). *Історія українського перекладознавства XX сторіччя*. Сполоскип.
- Baer, B. J. (2006). Literary Translation and the Construction of a Soviet Intelligentsia. *The Massachusetts Review*, 47(3), 537–560.
- Eliot, T. S. (1948). *Notes Towards the Definition of Culture*. Faber and Faber Ltd.
- Index Translationum. (n. d.). *Index Translationum database*. <https://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&sl=>
- Kalynchenko, O., & Kolomyets, L. (2022). Translation in Ukraine during the Stalinist Period: Literary Translation Policies and Practices'. In Ch. Rundle, A. Lange, & D. Monticelli (Eds.), *Translation under Communism* (pp. 141–172). Palgrave MacMillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-79664-8_6
- Kolomyets, L. (2020). Translation as an Instrument of Russification in Soviet Ukraine. In L. Harmon & D. Osuchowska (Eds.), *Translation and Power* (pp. 29–43). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b17222>
- Kolomyets, L. (2023.) The politics of literal translation in Soviet Ukraine: The case of Gogols "The tale of how Ivan Ivanovich quarreled with Ivan Nikiforovich." *Translation and Interpreting Studies*, 18(3), 325–359. <http://doi.org/10.1075/tis.21020.kol>
- Monticelli D. (2011). "Totalitarian translation" as a Means of Forced Cultural Change: The Case of Postwar Soviet Estonia. In A. Chavlin, A. Lange, & D. Monticelli (Eds.), *Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History* (pp. 187–200). Peter Lang.
- Monticelli, D., & Lange, A. (2014). Translation and totalitarianism: the case of Soviet Estonia. *The Translator*, 1, 95–111. <https://doi.org/10.1080/13556509.2014.899096>

Nahaylo, B., & Swoboda, V. (1990). *Soviet disunion: a history of the nationalities problem in the USSR*. Hamish Hamilton.

Shapoval, Yu. (2017). The Ukrainian Language under Totalitarianism and Total War. In M. S. Flier & A. Graziosi (Eds.), *The Battle for Ukrainian: A Comparative Perspective* (pp. 215–245). Ukrainian Research Institute. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2019-89-06>

UKRINFORM.UA. (2017, 9 липня). *Інтерв'ю з Олександром Красовицьким*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2261781-oleksandr-krasovickij-ukrainskij-knigovidavec.html>

Woodsworth, J. (2013). Impact of translation. In Y. Gambier & Luc van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 4, pp. 70–76). John Benjamins.

Zabuzhko, O. (2022, April 22). No guilty people in the world? Reading Russian literature after the Bucha massacre. *Times Literary Supplement*. <https://www.the-tls.co.uk/articles/russian-literature-bucha-massacre-essay-oksana-zabuzhko/>

References

Baer, B. J. (2006). Literary Translation and the Construction of a Soviet Intelligentsia. *The Massachusetts Review*, 47(3), 537–560.

Bereza, T. (2017). *The language of bestsellers: a modern dictionary of living language*. Apriori [in Ukrainian].

Boriak, H. V. (Ed.) (2015). Ukrainian Identity and Language Question in the Russian Empire: An Attempt of State Regulation (1847–1914). A Collection of Documents and Writings. Klio [in Ukrainian].

Derzhavyn, V. M. (1927). The problem of verse translation. *Pluzhanyan*, 9–10 (13–14), 44–51. Cited after: O. Kalnychenko & Yu. Poliakova (Eds.), *Volodymyr Derzhavyn. On the Art of Translation: Essays and Reviews of 1927–31* (pp. 48–58). Nova Knyha [in Ukrainian].

Derzhavyn, V. M. (1929a). [Review of the book:] *Hohol*, Mykola. Works. V. 1. Evenings on a Farm Near Dikanka: stories from the beekeeper Rudyi Pan'ko published. *Krytyka* 7–8, 218–222. Cited after: O. Kalnychenko & Yu. Poliakova (Eds.), *Volodymyr Derzhavyn. On the Art of Translation: Essays and Reviews of 1927–31* (pp. 164–170). Nova Knyha [in Ukrainian].

Derzhavyn, V. M. (1929b). [Review of the book:] Mykola Lieskov. Selected works. *Krytyka*, 5, 141–144 [in Ukrainian].

Derzhavyn, V. M. (1930). [Review of the book:] *Chekhov, Anton. Selected works*. V. 1. Stories. *Krytyka* 12, 147–150. Cited after: O. Kalnychenko & Yu. Poliakova (Eds.), *Volodymyr Derzhavyn. On the Art of Translation: Essays and Reviews of 1927–31* (pp. 250–255). Nova Knyha [in Ukrainian].

Derzhavyn, V. M. (1931). [Review of the book:] *Hohol M. Works*. V. 2. Myrhorod. *Chervonyi shliakh*, 3, 218–221 [in Ukrainian].

Dotsenko, R. I. (2013). Translation: for Self-Enrichment or Self-Robbery? In Rostyslav Dotsenko, *Criticism. Study of Literature. Selected Works* (pp. 103–112). Bohdan [in Ukrainian].

Dotsenko, R. I. (2013). A hundred years ago, at the dawn of Ukrainian Shakespeare. In Rostyslav Dotsenko, *Criticism. Study of Literature. Selected Works* (pp. 426–432). Bohdan [in Ukrainian].

Dziuba, I. (2001). Ukraine – Russia: Confrontation or dialogue of cultures? In Oleh P. Lanovenko (Ed.), *Ukraine – Russia: conceptual foundations of humanitarian relations*, edited by Oleh P. Lanovenko (pp. 265–333). Stylos [in Ukrainian].

Eliot, T. S. (1948). *Notes Towards the Definition of Culture*. Faber and Faber Ltd.

Fylypovych, P. (1930). Pushkin in Ukrainian Literature. In A. Pushkin. *Selected works* (pp. V–LX). Knyhospilka [in Ukrainian].

Hohol, M. V. (1948). *Selected works*. Preface by N. Krutikova. Editor O. Kudin. Derzhlitvydav Ukrainy [State Literary Publishing House of Ukraine] [in Ukrainian].

Hohol, M. V. (1952). *Works*. In 3 volumes. Derzhlitvydav Ukrainy [in Ukrainian]. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2261781-oleksandr-krasovickij-ukrainskij-knigovidavec.html>

Index Translationum. (n. d.). *Index Translationum database*. <https://www.unesco.org/xtrans/bnresult.aspx?lg=0&sl=>

Kalnychenko, O., & Kolomyiets, L. (2022). 'Translation in Ukraine during the Stalinist Period: Literary Translation Policies and Practices'. In Ch. Rundle, A. Lange, & D. Monticelli (Eds.), *Translation under Communism* (pp. 141–172). Palgrave MacMillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-79664-8_6

Kalnychenko, O. A., & Kalnychenko, N. M. (2019). The Campaign Against 'Nationalist Sabotage' in Translation in Ukraine in 1933–1935. V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin. Series: Foreign Philology. *Methods of teaching foreign languages*, 89, 36–45 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2019-89-06>

Kalnychenko, O. A., & Kalnychenko, N. M. (2023). How Ukrainian translators circumvented the barriers of tsarist censorship. In *Abstracts of the XXII Scientific Conference "Karazin Readings: Person. Language. Communication"* (pp. 47–49). V. N. Karazin Kharkiv National University [in Ukrainian].

Kalnychenko, O. A., & Poliakova, Yu. Yu. (Eds.). (2011). Ukrainian translation studies of the 1920s – early 1930s: A textbook of selected works in translation studies for a course on the "History of Translation", edited by Leonid Chernovatyi and Viacheslav Karaban. Nova Knyha [in Ukrainian].

Kalnychenko, O. A., & Poliakova, Yu. Yu. (Eds.). (2015). *Volodymyr Mykolaiovych Derzhavyn. On the Art of Translation: Essays and Reviews of 1927–1931 years*. Nova Knyha [in Ukrainian].

Kalynovych, M. Ya., Bulakhovsky, L. A., & Rylsky, M. T. (Eds.). (1948). *Russian-Ukrainian dictionary*. O. O. Potebnia Institute of Linguistics of the Academy of Sciences of the UkrSSR [in Ukrainian].

Kasianenko, Ye. (1934, August 20). How Pylypenko Distorted Sholokhov. *Literary Newspaper*, 2 [in Ukrainian].

Khm-kyi, A. (1933, December 10). The forgotten area of literature: a meeting of fiction translators. *Literary Newspaper*, 4 [in Ukrainian].

Kolomyiets, L. (2020). Translation as an Instrument of Russification in Soviet Ukraine. In L. Harmon & D. Osuchowska (Eds.), *Translation and Power* (pp. 29–43). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b17222>

Kolomyiets, L. (2023). The politics of literal translation in Soviet Ukraine: The case of Gogols "The tale of how Ivan Ivanovich quarreled with Ivan Nikiforovich." *Translation and Interpreting Studies*, 18(3), 325–359. <http://doi.org/10.1075/tis.21020.kol>

Kolomyiets, L. V. (2013). *Ukrainian Literary Translation and Translators in the 1920s-30s*. Publishing and printing centre "Kyiv University" [in Ukrainian].

Kolomyiets, L. V. (2015). *Ukrainian Literary Translation and Translators in the 1920s-30s: 'History of translation' course materials*. Nova Knyha [in Ukrainian].

Kovhaniuk, S. (1957). Translation of Russian fiction into Ukrainian. In *Issues of Translations: Proceedings of the All-Ukrainian Meeting of Translators* (February 1956, pp. 55–75). Derzhlitvydav [in Ukrainian].

Kundzich, O. (1957). The state of literary translation in Ukraine. In *Issues of Translations: Proceedings of the All-Ukrainian Meeting of Translators* (February 1956, pp. 5–54). Derzhlitvydav [in Ukrainian].

Monticelli D. (2011). "Totalitarian translation" as a Means of Forced Cultural Change: The Case of Postwar Soviet Estonia. In A. Chalvin, A. Lange, & D. Monticelli (Eds.), *Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History* (pp. 187–200). Peter Lang.

Monticelli, D., Lange, A. (2014). Translation and totalitarianism: the case of Soviet Estonia. *The Translator*, 1, 95–111. <https://doi.org/10.1080/13556509.2014.899096>

Nahaylo, B., Swoboda, V. (1990). *Soviet disunion: a history of the nationalities problem in the USSR*. Hamish Hamilton.

Nyzovyi, M. A., Brezhneva, M. I., & Medvediev, Yu. B. (1967). *The Press of the Ukrainian SSR, 1917–1966*. [No publisher] [in Ukrainian].

Paniv, A. (1934, August 12). A. M. Gorky's works in Ukrainian: On the exigency of retranlations free from 'nationalistic' distortions. *Literary Newspaper*, 1 [in Ukrainian].

Raliv, M. (1929). Leo Tolstoy in Ukrainian Translations. *Notes of the Odesa Scientific Society*, 2, 24–34 [in Ukrainian].

Rodyk, K. (n. d.). *Translations into Ukrainian, 1992–2012: Results of a study of translations into Ukrainian published in the period 1992–2012*. Book Platform [in Ukrainian]. <http://bookplatform.org/uk/activities/269-translations-into-ukr.html>

Rylskyi, M. T. (1954/1975). Problems of artistic translation. In Maksym Rylsky, *The art of translation* (pp. 25–92). Radians'kyi pys'mennyyk [in Ukrainian].

Shapoval, Yu. (2017). The Ukrainian Language under Totalitarianism and Total War. In M. S. Flier & A. Graziosi (Eds.), *The Battle for Ukrainian: A Comparative Perspective* (pp. 215–245). Ukrainian Research Institute. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2019-89-06>

Shmihir, T. V. (2009). *The history of Ukrainian translation thought of the 20th century*. Smoloskyp [in Ukrainian].

Skachkov, V. M. (Ed.) et al. (1969). *The Commonwealth of Literatures: bibliographic index (1917–1966)*. Knyzhkova Palata UkrSSR [in Ukrainian].

Strikha, M. (2006). *Ukrainian Literary Translation: Between Literature and Nation-Building*. Fakt – Nash chas [in Ukrainian].

Strikha, M. (2020). *Ukrainian Translation and Translators: Between Literature and Nation-Building*. Dukh i litera [in Ukrainian].

UKRINFORM.UA. (2017, July 9). *Interview with Oleksandr Krasovitskyi* [in Ukrainian]. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2261781-oleksandr-krasovickij-ukrainskij-knigovidavec.html>

Woodsworth, J. (2013). Impact of translation. In Y. Gambier & Luc van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies*, 4, 70–76. John Benjamins.

Zabuzhko, O. (2022, April 22). No guilty people in the world? Reading Russian literature after the Bucha massacre. *Times Literary Supplement*. <https://www.the-tls.co.uk/articles/russian-literature-bucha-massacre-essay-oksana-zabuzhko/>

Отримано редакцією журналу / Received: 02.03.23

Прорецензовано / Revised: 12.04.23

Схвалено до друку / Accepted: 13.05.23

Lada KOLOMIYETS, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-8327-6672
e-mail: l.kolomiets@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Oleksandr KALNYCHENKO, Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-7808-357X
e-mail: o.a.kalnychenko@karazin.ua
V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv,
Matej Bel University, Banská Bystrica, Slovakia

THE END OF THE EMPIRE: UKRAINIAN LITERARY TRANSLATIONS FROM RUSSIAN AS AN ARTIFACT

Background. The article discusses Ukrainian translations from Russian over the past hundred years (from the early 1920s to the early 2020s) from a postcolonial perspective.

Methods. The methodological basis of the article is the theory of postcolonial studies (through the prism of which Yuri Lotman's theory of the dialogue of cultures is critically revised) and the methods of descriptive translation studies.

Results. The stages and periods of Russian-Ukrainian translation from 1917 to the present are identified and described. From the formation of soviet translation school with the leading role of poetry translation in 1917–1926, to the increase in the number of translations of Russian prose, in particular multi-volume editions, in 1927–1932, and the establishment of a philologically accurate translation focused on the style of the source text, through the period of ideologization of translation norms, changes in the method of translation (reorientation to the reader) and retranslations in 1933–1945, to mass editions of Russian classics and the spread of "edited translations" (1945 – mid-1950s) and further to the condemnation of indirect translation and literalism in translations from or through Russian and resistance to Russification from the mid-1950s to 1972 to the period of translations of mainly contemporary Russian authors, in particular, "rural" and "lieutenant's prose" from 1972 to 1991, to the reduction of the number of translations of Russian literature and mass publications of translations into Russian in Ukraine in 1991–1999, to the distancing of the Ukrainian book market from the Russian one in 1999–2014, and finally, to the closure of the "common information space" with Russia in 2014–2022. The paper proposes a periodization and examines the features of different stages of Russian-Ukrainian translation. Demonstrating the dramatic conflicts of Russian-Ukrainian coexistence within the "common cultural space," the role and significance of Russian-Ukrainian translation as a factor of cultural interaction and conflict is analyzed and evaluated.

Conclusions. This study proves that Ukrainian literary translations from Russian during the Soviet era were largely modeled by the Kremlin's imperial ambitions, although, in addition to the dark sides, Ukrainian translations from Russian had a bright side, including translations of Russian poetry (especially the poetry of the "silver age") by neoclassical scholars, philologically accurate translations of the collected works of Gogol and Chekhov, and other achievements of the Ukrainian translation school that emerged in the late 1920s and early 1930s and was theoretically grounded accordingly. At the same time, the Soviet cultural space was being established through the Russian language and translations from Russian, which was deliberately isolated from the world cultural space and was supposed to replace it, contributing to the Russification of the Ukrainian language and the provincialization of Ukrainian literature.

Keywords: colonizing translation, common cultural space, literary translation, Russian-Ukrainian translation, Russification.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 930.1(437):[316.77+004.77]:32.019.5:81'42'25
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.13>

Marianna BACHLEDOVÁ, Mgr. PhD
ORCID ID: 0000-0002-5048-0343
e-mail: marianna.bachledova@umb.sk
Matej Bel University, Banská Bystrica, Slovakia

CZECHOSLOVAK NORMALISATION VS. CONTEMPORARY SOCIAL MEDIA: IDENTIFYING THE IDEOLOGICAL DISCOURSE MARKERS

Background. Czechoslovakia belonged among the countries that fell into the sphere of the Soviet influence in the wake of WW2. In the Eastern Bloc, all aspects of public life were controlled by state institutions, including literature and publishing. This paper consists of two parts. Firstly, it presents research dealing with the literary paratexts pertaining to fiction translated from English into Slovak and published during the normalisation period. The goal was to explore the ideological discourse in the selected material and identify Soviet propaganda. Secondly, it explains how the same methodology can be used to identify contemporary Russian propaganda on the Internet.

Methods. This paper combines translation historiography and material research. In the first part, discourse analysis was performed on 100 samples of paratexts. The method of analysing ideological discourse markers is subsequently transposed to a new context, i.e., contemporary propaganda on the Slovak social media with the purpose to illustrate how current Russian propaganda affects not only the virtual environment, but also physical reality in Slovakia.

Results. The presence of ideological markers in the normalisation paratexts peaked in 1977, which correlates with Charter 77, an informal civic initiative against normalisation practices. The results of the second part of the presented research show that contemporary Russia successfully uses the same persuasion techniques as during the existence of the Soviet Union. The content found in the samples can be easily traced back to the "alternative" media outlets, some of them demonstrably funded by Russia. However, in the online era, dissemination of false information and propaganda is much faster, which poses a global security risk for democracy and human rights.

Conclusions. As the Globsec survey (Szekers 2021) has shown, Slovakia is the most vulnerable EU country when it comes to falling for disinformation. The presented method of ideological discourse marker analysis could be helpful in terms of propaganda identification. The Internet requires a completely new skillset to sift through the vast amount of information that may or may not be credible.

Keywords: translation historiography; normalisation; paratext; social media; ideology; propaganda.

Background

Historical context. After the Second World War, Czechoslovakia landed in the Soviet sphere of influence. The Communist Party supported by Moscow (as historians refer to the Headquarters of the Soviet Communist Party) organised a successful coup d'état in 1948. The 1950s were marked by forced collectivisation and nationalisation of private property, kangaroo trials, and executions of Communist officials aimed to intimidate any ideological opponents. In the 1960s, Nikita Krushchev's Thaw partially lifted the restrictions imposed by the Communist rule, which gave rise to a movement focused on democratisation in Czechoslovakia led by Alexander Dubček. It culminated in the Prague Spring of 1968. However, as soon as on 21 August 1968, the Soviet army and its Warsaw Treaty Allies invaded Czechoslovakia, and the 40-year Soviet occupation of Czechoslovakia started. The period known as normalisation ensued and lasted until 1989. During this period, the Soviet power aimed to put everything "back in line" and remove any disruptive (read democratic) elements (Kořínek, 1968; Moulis, 2006; Hruboň et al., 2012).

Methods

This paper combines translation historiography and material research. In the first part, discourse analysis was performed on 100 samples of paratexts. The method of analysing ideological discourse markers is subsequently transposed to a new context, i.e., contemporary propaganda on the Slovak social media with the purpose to illustrate how current Russian propaganda affects not only the virtual environment, but also physical reality in Slovakia.

Normalisation practices. As Igor Tyšš puts it, "There is always something two-sided, or even bipolar, about the Czechoslovak socialist period, its history, its art, ideology, and

propaganda. It was, above all, extensively – if not compulsively – bureaucratic, centralised, and ostentatiously public. Yet, the discourse of the era, as we will see, displays strong incongruences between what was formally expected and what was, if needed, done informally" (Tyšš, 2017a, p. 74).

Tomáš Glanc has researched normalisation of Russian studies at the Faculty of Arts, Charles University in Prague. On 2 June 1970, all departments received an order from the Ministry of Education to perform "a complex (study-political) assessment of teaching graduates" (Glanc, 2020, p. 106) in terms of their participation in political organisation and events, knowledge of Marxist methodology, self-assessment of their personal political development, and their opinion of the new political situation. Based on his familiarity with the samizdat, tamizdat, and unofficial educational activities at the Evening School of Bohemistics, Glanc has explained: "I considered the educational contents selective, ideologised, and in many cases, raped in terms of interpretation" (Glanc, 2020, p. 107). Students' freedom of choice regarding the courses was reduced and strategies aimed at intensifying the control were implemented.

All publishing houses at the time were state owned and strictly controlled. Magová and Passia (Magová, & Passia, 2015), and Rubáš (Rubáš et al., 2012) collected testimonies from Slovak and Czech literary translators active at the time. During the period of normalisation, ideological committees repeatedly interviewed them to obtain clearance and continue working for publishing houses. Background checks were performed as well and if the translator's compliance with the ideology was compromised, they were banned from working in the field. This applied to jobs in culture and education in general, which is why many experts ended up doing manual labour at the time.

© Bachledová Marianna, 2023

Although some of the translators who provided the testimonies were effectively forced out of their job, no official blacklists have been found among the period documents. Either way, the translator community found a workaround right away – they created a system of fake names and borrowed identities, which allowed their banned colleagues to continue working in secret. Czech scholar Zdeňka Rachůnková's research (Rachůnková, 1992) showed that this practice was extremely widespread – she managed to link almost 600 true translators to the books translated under fake names between 1949 and 1989. However, Glanc (Glanc, 2020) has explained that one's membership in the Communist Party could have a variety of consequences – from persecuting less politically conscious colleagues to occasional support of otherwise ideologically problematic persons or topics. He has also emphasized that normalisation in Russian studies was performed from the inside – the employees "surely responded to social pressure and ideological demand" (Glanc, 2020, p. 114). Glanc provides an example from the university environment: literary scholar Eva Fojtíková bullied her colleague Světlá Mathauserová's daughter (a graduate of English and Russian languages). In her cadre evaluation card, Fojtíková stated that due to the girl's inappropriate family environment and temperament, she should not be accepted to the Communist Party (presumably with the aim to limit her career opportunities). However, Fojtíková's behaviour documented in the period department records was probably not driven by opportunism – she seems to have honestly believed that the 1960s development would lead to disintegration of socialist science and culture (Jareš, Spurný, & Volná, 2012).

Results

Ideology and ideological markers. Stråth (Stråth, 2013) has explained that the term "ideology" first appeared during the French Revolution and originally referred to "a new science of ideas", but was soon politicised. In the 20th century, during which multiple totalitarian ideologies occurred, "ideologies were conceptualized as long, coherent chains of thought that served as instruments for managing societies and negotiating social and political power" (Zmigrod, 2022). Today, ideology is perceived as an integrated cultural phenomenon, which takes the form of a worldview, recurring interpretation frameworks, and thinking patterns (Verschuere, 2012). Although ideology per se is a neutral concept, specific types of ideology (e.g. political or religious) can be exploited for the purpose of manipulation. As history has repeatedly shown, ideology may lead to human rights violation, genocides, and wars. Allport's Scale of Prejudice (Allport, 1949) reflects how manipulative ideological discourse can lead from (1) hate-speech through (2) avoidance, (3) discrimination, (4) physical attack, to (5) extermination.

Verschuere (Verschuere, 2012) further explains that in terms of ideological discourse, prescriptiveness takes the form of normativity, which appeals to common sense. However, it is community based rather than individual and refers to history. Thus, interpretation frameworks are created. Although public social and power relationships play the key role in their shaping, "powerless" social groups can and do have their own ideologies as well. The difference between ideology and conviction is that while ideology has a fundamental axiomatic basis limiting individual opinions, conviction is more individual (Van Dijk, 2006). A member of an ideological community is expected to accept the content as given, i.e., to share this content with the community. This mechanism is intersubjective and

works as a paradigm. Ideology is rarely removed from social reality – it helps constitute it. Although individuals perceive ideology as something that is not to be challenged, it is dynamically developing under changing circumstances, which requires the community to adjust its way of thinking (Verschuere, 2012).

Research methodology. The concept of "ideological discourse marker" used throughout this paper is not related to discourse markers (e.g. anyway, however, moreover). It refers to markers, which characterise an ideological discourse. An ideological marker is a feature or characteristic that signals membership in a particular ideology or belief system (Van Dijk, 2006). These markers can take many forms, such as vocabulary, symbols, rituals, and other linguistic features (Zmigrod, 2022).

The research presented in this paper consists of two parts. The first part is focused on paratexts, specifically Slovak forewords and afterwords supplied by the Slovak publishing houses to accompany the novels translated from English into Slovak published between 1968 and 1989, i.e., during the period of normalisation. In accordance with Tyšš's typology of approaches to translation history research (Tyšš, 2017b), it takes the form of a case study.

The partial goals were specified as follows:

(1) to collect all existing and available forewords and afterwords with the selected parameters (i – fiction translated from English into Slovak, ii – published in Slovakia between 1968 and 1989, iii – foreword/afterword added to the Slovak translation), qualify and quantify their ideological charge;

(2) to identify the topics characteristically addressed by the forewords;

(3) to determine whether the results of material research support the historical image depicted by the available microhistorical research, i.e., testimonials.

The bibliographic research identified 555 novels published during the selected period. Upon manual sorting, exactly 100 forewords and afterwords were found.

Based on Verschuere (Verschuere, 2012) and Van Dijk (Van Dijk, 2006), I created an analytical table allowing for qualitative as well as quantitative analysis of ideologically charged elements in a text. The presence of the ideological discourse markers was identified, evaluated, and interpreted. For the purpose of this paper, I will present a quantitative overview of the results and discuss their implications¹.

The second part of material research presented in this paper deals with examples of public Facebook posts manifesting one or more ideological discourse markers. For the purpose of this paper, I created a simplified version of the analytic tool, which I had used in my previous research (Bachledová, 2017, 2021) and summed it up into 9 points for easier orientation:

1) The speaker claims they belong to a particular group or accuses the addressee of belonging to a particular group.

2) We are presented positively/they are presented negatively.

3) Our negative attributes are withheld or downplayed/their negative attributes are pointed out.

4) The topics allowing to present us positively/them negatively are selected deliberately.

5) The opponent should or must do something.

6) We are right and they are wrong without providing arguments.

¹ A detailed qualitative analysis can be found in my previous publications *Ideológia v paratextoch k prekladovej literatúre 1968–1989* (2017) and *Translators and Publishers in Czechoslovakia (1968–1989): Following and Subverting the Ideology in Translation, Interpreting and Culture. Old Dogmas, New Approaches* (2021).

7) Provided arguments are based on stereotypes and/or inappropriate generalisation.

8) Logical fallacies occur.

9) Appeal to traditions and constructs.

The samples include 3 public Facebook posts and 1 comment published by Slovak commenters. All samples were deliberately selected in order to illustrate the ideological discourse markers. To complete the picture, I included a (serious) newspaper article addressing how the propaganda disseminated on social media has been transposed to physical reality. This part of research is qualitative in nature, therefore it does not provide information about quantitative parameters such as frequency or incidence. The samples will be translated in a way that tries to capture their stylistic and grammatical peculiarities as much as possible (e.g. missing punctuation or incorrect capitalisation).

Literary paratexts (1968–1989): research findings.

The research identified the presence of ideological discourse markers in 69 out of 100 samples (69 %). Fig. 1 shows the distribution of samples over time while Fig. 2 shows the distribution of ideological charge over time.

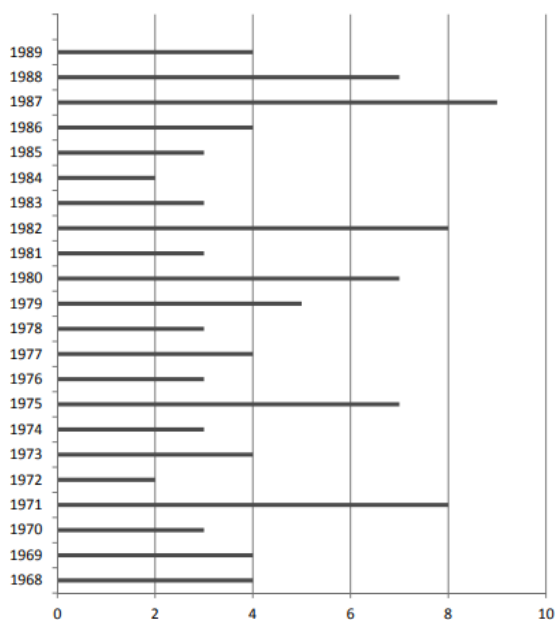


Fig. 1. Distribution of samples over time

These findings support the image outlined in the theoretical part of this research, i.e., most of the forewords and afterwords from the selected period were ideologically marked. As can be seen, the ideological charge score peaked in 1977, although only 4 samples were published in that year. The biggest number of samples were published in 1987 (9), 1982 (8) and 1971 (8). This finding can relate to the fact that in 1977, Charter 77 – a civic initiative criticising the fact that human rights and religious freedom were being violated in Czechoslovakia – emerged. The Charter itself was signed by almost 1,900 (mostly Czech) dissidents including the future president, Václav Havel. In response, other well-known public figures (including the famous singers Karel Gott and Waldemar Matuška) were persuaded to sign a counter-document, which condemned Charter 77 and its signatories, the so-called Anti-Charter. Charter 77 signatories were subsequently persecuted by the State Security under the project code-named *Akcia Asanácia* [Action Renewal] (Kačmárik, 2022; Kosatík, 2016; Navara, 2009).

During the investigated period, the state power ensured that Czechoslovakia was isolated from the world outside the socialist camp. Ideological discourse was deliberately used to construct a binary simulacrum whose inhabitants believed that American capitalists were trying to dismantle their Socialist paradise. Propaganda, as a powerful manipulation tool, has been effectively exploited by totalitarian regimes throughout the history. Prando and Šuša (Prando, & Šuša, 2011) explain that the goal of propaganda is to convince the addressee – through suggestion and emotional coercion – whether the message is true/rational or not.

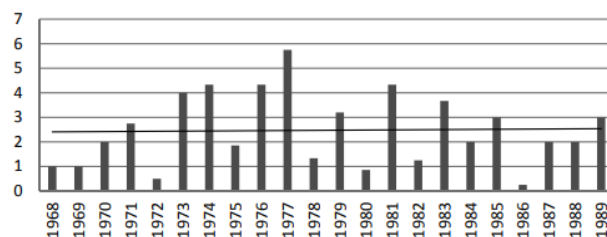


Fig. 2. Distribution of ideological charge over time

Sadly, as it was during the Soviet times, the propaganda exploiting ideological discourse remains an instrument widely used by the contemporary Russian government to influence the public opinion in other countries. The final part of this study explains why this issue should be paid attention and how the ideological markers can be identified, which is the first step necessary to protect ourselves from propaganda. For the purpose of illustration, I will use the us vs. them binary opposition to distinguish between pro-Russian social media commenters and all other communication participants.

Contemporary social media: research findings.

According to GLOBSEC research (Szekers, 2021), the popularity of disinformation in Slovakia is alarming and it is the most vulnerable country in Europe in this respect (Mesežnikov, 2021). This development poses a serious threat not only to national security, but also to democracy as such. According to a recent nationwide survey (SITA, 2022), almost 60 % of Slovaks wish for a strict authoritarian. This development is influenced by several factors, but the major one is Russian propaganda consistently and deliberately influencing the Slovak social and alternative media.

I came across the first example in the Facebook comment section of an article titled "Ukrajina plánuje s Krymom VEĽKÉ veci: Demontujú most, vystáňujú Rusov a to nie je VŠETKO!" ("Ukraine plans BIG things with Crimea: they are disassembling the bridge and will displace the Russians, and that is not ALL!") authored by Milan Hanzel and published by DNES24.sk (non-alternative news server) on 2 April 2023:

Top fan
Hanna Kovalčíková
Rusi už utekajú, lebo sa blíži nejaký nafetovaný ukrajinský trpaslík

Fig. 3. "Sure, Russians are fleeing because some drugged Ukrainian dwarf is approaching"

This commenter ironically refers to a rumour that Ukrainian President Zelenskyi is a drug addict, which seems quite popular among the audience of alternative media. Moreover, it is also supposed to demean him by referring to his height. Points 2 (negative presentation),

3 (negative attributes pointed out), and 6 (no arguments) can be identified in this example.

An anonymous Facebook user (his name is made up) posted this publicly on 29 March 2023 in response to a short TikTok video posted on Instagram by Czech politician Tomio Okamura. The video shows an out-of-context cut-out of a speech given by Petr Kolář (main advisor of Czech President Petr Pavel) who literally says: "I completely disagree with my colleague Mr. Bašta that we should not supply Ukraine with weapons, I think we should supply Ukraine not only with weapons, but also with soldiers"¹.

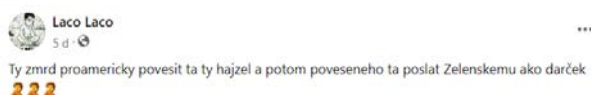


Fig. 4. "You pro-American bastard you should be hanged you fucker and sent to Zelenskyi as a gift"

Source: <https://www.facebook.com/search/top?q=ty%20zmrd%20proamericky%20povesit%20ta>

This is another example of a logical fallacy (point 8), since the commenter implies that supporting Ukrainian defence is a sign of pro-Americanism. By proxy, this could also be perceived as an appeal to a construct (point 8), i.e., anything that goes against Russia is automatically pro-American even if the US is not involved in reality. The Czech Republic shares borders with Ukraine and it is logical for them to support Ukrainian defence since Czechs could be the next in line if it failed (and they have already had this experience during the 30 years of Russian occupation as I have explained). It makes much more sense to see supporting Ukraine as a matter of national security rather than an attempt to appease the US.

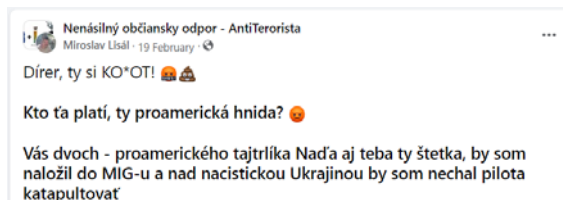


Fig. 5. "Dírer, you are a D*CK!"

Source: <https://www.facebook.com/groups/602487993163910/permalink/6032890476790274/>

"Dírer, you are a D*CK!"

Who pays you, you pro-American louse?

The two of you – the pro-American clown and you you whore, I would load you into a MIG and let the pilot catapult above the Nazi Ukraine"

The public post by Miroslav Lisál of 19 February 2023 accompanies a screenshot from a TV programme (TA3) in which the Slovak Minister of Defence, Jaroslav Naď, explained why Slovakia decided to send MIG aircrafts to Ukraine. Richard Dírer, addressed by the expletive "DÍ*K" in this post, is a TV presenter. The post was published in a group named "Nenásilný občiansky odpor – AntiTerorista" ("Non-violent civic resistance – AntiTerrorist"). In this case, the speaker accuses the addressee of belonging to a particular group (point 1), presents them negatively (point 2), fails to provide any arguments (point 6), performs an inappropriate generalisation (point 7), and again, appeals

to the construct (point 9) that if someone supports Ukraine, they must be automatically pro-American.

Once again, the pro-Russian commenter presumably expects other people to be either pro-Russian or pro-American as if this stance existed in the form of a binary opposition instead of a scale. This strategy builds on the main Cold War propaganda "us vs. them" opposition, i.e., Russia vs. USA. In the recent years, it has been gaining popularity again, probably because navigation the current geopolitical situation is more difficult than ever. Binary oppositions provide us with a sense of control – even if they are factually incorrect. There is no evidence that either the minister or the TV host are pro-American or paid by a mysterious "someone" (presumably the US).

In fact, the Slovak Information Service (Breiner, 2023) have found out that several alternative media operating in Slovakia and spreading misinformation are funded by Russian diplomats and that the local fascist-descendant parties (CHO/Czech News Agency, 2017) are funded by a pro-Kremlin Belarusian entrepreneur. These media incited civil disobedience, e.g., public gatherings and violation of hygienic measures while hospitals were on the verge of collapse during the Covid pandemic. Detailed reports addressing these topics can be found at infosecurity.sk, the portal run by the Slovak Security Policy Institute (SSPI) and Stratpol – Strategic Policy Institute, which deals with online security.

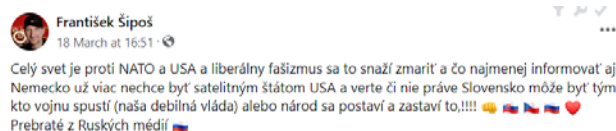


Fig. 6. "The whole world is against NATO"

Source: <https://www.facebook.com/100041848663320/videos/229884236088627/>

"The whole world is against NATO and the US and liberal fascism is trying to thwart it and inform as little as possible and Germany no longer wants to be a satellite state to the US and believe it or not Slovakia can be the one to start the war (our idiotic government) or the nation stands up and stops it,!!! Taken from Russian media."

On 18 March 2023, this commenter shared a post published by a well-known Russian propagandist news server *RIA Novosti* showing a 34-second video² of French-speaking protesters who supposedly wanted France to leave NATO and stop supplying Ukraine with weapons. However, the video has been cut in a way that does not show what the protest was about. The French protesters in the video are calling for the parliament for a vote of no confidence, but it is presented out of context. Neither NATO, nor Ukraine or any weapon supplies are mentioned in the video. I was unable to track down the original (uncut) video but upon a consultation with a French colleague, I concluded that with highest probability, this video was recorded during the series of French protests against the pension reform bill, which took place in January 2023. Obviously, the commenter did not understand the video and simply shared the post from *RIA Novosti* without paying attention to its factual content.

The comment itself is a compound of logical fallacies, for example, the claim that Germany no longer wants to be a satellite state [...] is a false induction as there is no logical, causal link between this statement and the posted

¹ Source: https://www.instagram.com/p/Cokox82omFu/?fbclid=IwAR1sj_RiqJ7f7y7OZ1dt2yZd3bSxCQRvgF7YkNqDI3QLoICII7I9OYAamT0

² <https://www.facebook.com/frantisek.sipos.7161/videos/229884236088627/>

video. It is difficult to even start analysing the claim that Germany is a satellite state of the US since it is a blatant lie rather than a logical fallacy. Germany has the largest national economy in Europe and ranks fourth worldwide (KPMG, 2023). Betts (Betts, 1945) defines satellite state as a country that is under heavy, political, or military influence of another country despite being formally independent. According to Bett's definition, Belarus can be seen as a Russian satellite state. One of the ideological discourse markers described by Van Dijk (2006) is that the speaker assigns their own moral deficiencies to their opponent, which creates inadvertent irony.

"Slovakia can be the one to start the war" is a slippery slope argument referring to another popular narrative – if we supply Ukraine with weapons to defend themselves from the Russian attacks, we risk that Russia will see us as an enemy by proxy. It can be inferred from the whole post that this commenter sees Russia as a friendly country and does not want to get on their bad side by contradicting its actions.

However, this post provides one more example of a fairly frequent ideological discourse marker, which I referred to as a buzz word in my previous research. Over the last years, pro-Russian commenters¹ on Slovak social media, including at least one member of the parliament (Dinič, 2022), have been frequently invoking the "liberal fascists" who are supposedly aiming to upend the world order and destroy the "traditional family".

Encyclopaedia Britannica defines liberalism as a "political doctrine that takes protecting and enhancing the freedom of the individual to be the central problem of politics". The *Oxford Languages* define liberal as "willing to respect or accept behaviour or opinions different from one's own; open to new ideas". On the other hand, fascism as a doctrine based on the palingenetic myth, which draws on the belief that a nation is sick, therefore it needs to be purified and "reborn" (Drábik, 2019). As can be seen, the phrase "liberal fascist" is an oxymoron. Russian propaganda has emptied the words "liberal" and "fascism" and turned them into a widely used term of abuse.

After Russia attacked Ukraine in February 2022, Slovak media became flooded with a new variant of this term of abuse – "Ukrainian Fascists" or the blended version, "Ukrofascists". Russian propaganda presents attacking Ukraine, shelling civil objects, raping, and murdering civilians as cleaning a country allegedly plagued by fascism. This is another example of how Russia projects its own moral deficiencies to the country it has victimised. The Slovak pro-Russian commenters massaged by the Russian propaganda through anti-system media have picked up this rhetoric. The simplicity and clarity of this content appeal to other social media users who usually do not even access the disinformation outlets directly due to the language barrier.

The lack of civic and political awareness among Slovak citizens can be illustrated by an event, which took place in Sliach in autumn 2022. The local citizens fell for a hoax that the US was going to build a military base in their town. The local government organised a local referendum in which they rejected the military base project, which does not exist in reality (TASR, 2023). Moreover, there already is a military aircraft base in Sliach – it was founded in the 1930s. Since 2022, Dutch and German soldiers have been manning the new Patriot defence system (Ministry of Defence of the SR 2023) provided by the allies after Slovakia donated its old S-300 missile system to Ukraine

(Katuška 2022). The rumour about a new military base has originated from misinformation, or rather disinformation about the *Defense Cooperation Agreement* between Slovakia and the US ratified in February 2022, which is a standard agreement among the members of NATO (Ministry of Defence of the SR).

The Sliach referendum is not the only example of the pro-Russian propaganda escaping the virtual environment and affecting social reality in Slovakia. At the beginning of 2023, there was a series of "Protests for Peace" across Slovakia.



Fig. 7. A Slovak "Protest for Peace" in Žilina (Madro 2023)

As can be seen in the photo, a protester is holding a banner with the slogan "We will be saved from slavery by the Z-change". The tricolour in the background is shared by both Slovakia and Russia, but the Z clearly refers to the symbol used by the Russian occupation forces in Ukraine. The man with the megaphone is Andrej Medvecký – a twice convicted (Osvaldová, 2022) representative of the Slovak neo-Nazi party People's Party Our Slovakia led by another convict, Marián Kotleba (Kováč, 2022). The protesters were calling for Slovakia to leave the EU, accused Ukrainians of murdering Russian-speaking inhabitants of Ukraine and the US of waging a war against Russia. They also spread another hoax about military mobilisation in Slovakia (Madro 2023). The "mobilisation hoax" perpetuated by one of the well-known disinformation servers, *Bádateľ.sk*, achieved such a momentum that Slovak men started submitting refusals to perform the military service (Hutko, 2023). To sum up, the organisers of these protests are a typical fifth column (Madro, 2023), i.e., "a clandestine group or faction of subversive agents who attempt to undermine a nation's solidarity by any means at their disposal" (*Encyclopaedia Britannica*).

Discussion and conclusions

The goal of this paper was to present the research of ideological discourse performed using the method of discourse analysis elaborated by van Dijk (2006). Firstly, I outlined the historical context for the first part of my material research, which was focused on ideology in literary paratexts. Subsequently, the basic concepts of ideology and ideological discourse were defined (Van Dijk, 2006; Verschueren, 2012; Stráth, 2013; Zmigrod, 2022).

In the methodological part, the concept of an ideological discourse marker was defined for the purpose of this study. The material research consisted of two parts. The first part focused on ideology in paratexts incorporated in the novels translated from English into Slovak, which were published in Czechoslovakia between 1968 and 1989. This research file comprised all existing and available samples of forewords and afterwords, which met the aforementioned criteria ($N = 100$). The presence of ideological markers

¹ Interestingly, this group seems to largely overlap with the supporters of the aforementioned Slovak fascist-descendant political parties.

peaked in 1977, which correlates with Charter 77, an informal civic initiative against normalisation practices.

In the second part of my research, I applied the same method to perform a small case study consisting of 5 samples (Facebook posts), which were complemented by a (serious) newspaper article to illustrate how propaganda shapes the online content produced by Slovak commenters and by extension, physical reality.

As for the limitations, the second case study presents a very limited sample. Case study findings cannot be generalised although they may indicate a trend.

As the Globsec survey (Szekers, 2021) has shown, Slovakia is the most vulnerable EU country when it comes to falling for disinformation. The presented method of ideological discourse marker analysis could be helpful in terms of propaganda identification. The Internet requires a completely new skillset to sift through the vast amount of information that may or may not be credible.

References

- Allport, G. (1949). *The Nature of Prejudice*. Addison-Wesley. https://faculty.washington.edu/caporas/courses/203/readings/allport_Nature_of_prejudice.pdf
- Bachledová, M. (2017). *Ideológia v paratextoch k prekladovej literatúre 1968–1989*. Belianum.
- Bachledová, M. (2021). Translators and Publishers in Czechoslovakia (1968–1989): Following and Subverting the Ideology. In M. Djovčoš, E. Perez, & M. Kusá (Eds.), *Translation, Interpreting and Culture. Old Dogmas, New Approaches* (pp. 17–42). Peter Lang. <https://www.peterlang.com/document/1137133>
- Betts, R. R. (1945). The European Satellite States: Their War Contribution and Present Position. *International Affairs*, 21(1), 15–29. <https://doi.org/10.2307/3018989>
- Breiner, V. (2023, November 23). Šéf SIS: Ruskí diplomati financujú alternatívne médiá. *Infosecurity.sk*. <https://infosecurity.sk/dezinfo/sef-sis-ruski-diplomati-financuju-alternativne-media/>
- CHO/Czech News Agency. (2017, May 30). *Odhalenie nemeckej televízie: Kotlebovci dostávali peniaze od prokremelského podnikateľa*. Hospodárske noviny. <https://hnonline.sk/svet/969022-odhalenie-nemeckej-televizie-kotlebovci-dostavali-peniaze-od-prokremelskeho-podnikateľa>
- Dinič, D. (2022, 10 February). *Proruskí dezinformační aktéri útočia na Európsku úniu, nechýbajú ani tvrdenia o fašizme v Bruseli*. Infosecurity.sk. <https://infosecurity.sk/dezinfo/proruski-dezinformacni-akteri-utocia-na-europsku-uniu-nechybaju-ani-tvrdenia-o-fasizme-v-bruseli-infosecurity-sk-bi-weekly-report-o-nastupujucich-dezinformacnych-trendoch-30-september-2022/>
- Drábik, J. (2019). *Fašizmus*. Premedia.
- Britannica. (n. d.). *Fifth Column*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/fifth-column>
- Glanc, T. (2020). Normalizace rusistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. In *SLOVO A SMYSL*, (17) 35. <https://wordandsense.ff.cuni.cz/en/2020-3-8/>
- Griffin, R. (1993). *The Nature of Fascism*. Taylor & Francis Ltd.
- Hanzel, M. (2023, April 2). *Ukrajina plánuje s Krymom VEĽKÉ veci: Demontujú most, vystahujú Rusov a to nie je VŠETKO!* DNES24.sk. https://www.dnes24.sk/ukrajina-planuje-s-krymom-velke-veci-demontuju-most-vystahuju-rusov-a-to-nie-je-vsetko-431813?fbclid=IwAR1bvcyMhiRCfYEakh1Zk3QIH2dcQFLbB0C3GekDPMbWSD_ALLoRkAgE1KU
- Hruboň, A., Lepiš, J., & Tokárová, Z. (Eds.). (2012). *Slovensko v rokoch neslobody 1938–1989*. Ústav pamäti národa.
- Hutko, D. (2023, September 1). Mobilizácia do vojny proti Rusku? Panika, ktorú toto klamstvo vyvolalo, je prácou ziskuchtivých podvodníkov. *Pravda*. <https://spravy.pravda.sk/domace/clanok/653037-mobilizacia-do-vojny-proti-rusku-panika-ktoru-toto-klamstvo-vyvolalo-je-pracou-ziskuchtivych-podvodnikov/>
- Jareš, J., Spurný, M., & Volná, K. (2012). *Náměstí krasnoarmějců 2. Učitelé a student na Filozofické fakultě UK v období normalizace*. Univerzita Karlova v Praze Press.
- Kačmárik, R. (2022, January 28). Anticharta: Keď umelci poslúžili režimu. *Pravda*. <https://kultura.pravda.sk/na-citanie/clanok/614929-anticharta-keď-umelci-posluzili-rezimu/>
- Katuška, M. (2022, April 8). *Slovensko poslalo na Ukrajinu systém S-300. Takto zatiaľ nepomohla žiadna krajina*. SME.sk. <https://domov.sme.sk/c/22881051/slovensko-poslalo-na-ukrajinu-system-s-300-takto-zatial-ukrajine-nepomohla-ziadna-krajina.html>
- Klynveld Peat Marwick Goerdeler (KPMG). (2023). *Economy Key facts Germany as of March 2023*. <https://kpmg.com/de/en/home/insights/overview/economy-key-facts-germany.html>
- Kořínek, O. (2006). *Poživací list 1968*. Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT.
- Kosatík, P. (2016). *Češi 1977: Jak z rock'n'rollu vznikla Charta 77*. Mladá fronta.
- Kováč, P. (2022, April 5). *Kotlebu odsúdili, do väzenia však nepôjde*. SME. <https://domov.sme.sk/c/22877985/kotlebu-odsudili-do-vazenia-nepojde.html>
- britannica.com. (n. d.). *Liberalism*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/liberalism>
- Madro, P. (2023, February 23). *Tvrdia, že chcú mier. Ich pochody sú však hlásnou trúbou Putina*. *Pravda*. <https://spravy.pravda.sk/domace/clanok/658161-tvrdia-ze-chcu-mier-ich-pochody-su-vsak-hlasnou-trubou-putina/>
- Magová, G., & Passia, R. (2015). *Deväť životov prekladateľa. Rozhovory o preklade a literárnom živote*. Kalligram.
- Mesežnikov, G. (2022, June 9). Slovak Disinformation Scene at the End of the Year 2021. *Visegrad Insight*. <https://visegradinsight.eu/slovak-disinformation-media-2021/>
- Ministry of Defence of the Slovak Republic. (2022). *Dohoda o spolupráci v oblasti obrany medzi vládou Slovenskej republiky a vládou Spojených štátov amerických*. <https://www.mosr.sk/dohoda-o-spolupraci-v-oblasti-obrany-medzi-vladou-slovenskej-republiky-a-vladou-spojonych-statov-americkych/>
- Ministry of Defence of the Slovak Republic. (2023, March 25). *Patriot Air Defence System at Sliach is Ready, Air Defences Are To Be Boosted On Slovakia's Eastern Border As Well*. (Press report). <https://www.mosr.sk/51253-en/system-patriot-na-sliaci-je-pripraveny-aj-na-vychodnej-hranici-posilnime-protivzdusnu-obranu/>
- Moulis, V. (2006). *Neobyčejný život Nikity Sergejeviče*. Dokořán.
- Navara, L. (2009, January 3). *Abeceda komunistických zločinů: Od "androše" k Asanaci*. *iDnes*. https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/abeceda-komunisticky-zlocinu-od-androse-k-asanaci.A090102_155231_domaci_ton
- Osvaldová, L. (2022, September 1). *Dvakrát odsúdený Kotlebov podpredseda Medvecký môže byť poslancom, aj keď zbil človeka a šoféroval opitý*. *DenníkN*. <https://dennikn.sk/1703570/dvakrat-odsudeny-kotlebov-krajsky-predseda-medvecky-moze-byt-poslancom-aj-ke-d-zbil-cloveka-a-sfoveroval-opity/>
- Oxford Languages. (n. d.). *Oxford Languages and Google*. <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/>
- Popper, K. (1945/2012). *The Open Society and Its Enemies*. Routledge.
- Prando, P., & Šuša, I. (2011). *Taliansko. Vybrané kapitoly z politiky, stranického systému a politickej komunikácie*. Banská Bystrica: FPV UMB.
- Rachůnková, Z. (1992). *Zamčování překladatelé. Bibliografie 1948 – 1989*. Obec prekladatelů.
- Rubáš, S. (2012). *Slovo za slovom. S prekladateli o prekládání*. Academia.
- SITA – Slovak Press Agency. (2022, September 16). *Väčšina Slovákov by prijala v čele krajiny niekoho ako je Orbán, aký typ voličov preferuje autoritárského lídra?* *Webnoviny*. <https://www.webnoviny.sk/vacsina-slovakov-by-prijala-v-cele-krajiny-niekoho-ako-je-orban-aky-typ-voливov-preferuje-autoritarskeho-lidra/>
- Stráth, B. (2013). Ideology and conceptual history. In M. Freeden & M. Stears (Eds.), *The Oxford handbook of political ideologies* (pp. 15–36). Oxford University Press.
- Szekers, E. (2021, August 5). Slovakia grapples with the 'big business' of disinformation. *Balkan Insight*. <https://balkaninsight.com/2021/08/05/slovakia-grapples-with-the-big-business-of-disinformation/>
- TASR (Slovak Press Agency). (2023, January 19). *Primátorka Sliach: Referendum bolo v súlade so zákonom, nenamieta to ani prokuratúra*. <https://myzvolen.sme.sk/c/23115941/primatorka-sliach-referendum-bolo-v-sulade-so-zakonom-nenamieta-to-ani-prokuratura.html/>
- Tyáš, I. (2017a). Discourse camouflage in the representation of American literature in the literary magazine *Mladá tvorba World Literature Studies*, 2(9), 73–85.
- Tyáš, I. (2017b). *Teoretické a materiálové sondy do praxeológie a dejín prekladu americkej literatúry na Slovensku v období socializmu. Mladá tvorba a Beat Generation*. UKF FF.
- Van Dijk, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. *Journal of Political Ideologies*, 11, 115–140.
- Verschueren, J. (2012). *Ideology in Language Use*. Cambridge University Press.
- Zmigrod, L. (2022). A Psychology of Ideology: Unpacking the Psychological Structure of Ideological Thinking. *Perspectives on Psychological Science*, 17(4), 1072–1092. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17456916211044140>

Отримано редакцією журналу / Received: 08.05.23
Прорецензовано / Revised: 07.06.23
Схвалено до друку / Accepted: 28.06.23

Маріанна БАХЛЕДОВА, Mgr. PhD
ORCID ID: 0000-0002-5048-0343
e-mail: marianna.bachledova@umb.sk
Університет Матея Бела, Банська Бистриця, Словаччина

ЧЕХОСЛОВАЦЬКА НОРМАЛІЗАЦІЯ VS. СУЧАСНІ СОЦІАЛЬНІ МЕДІА: ВИЗНАЧЕННЯ МАРКЕРІВ ІДЕОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

Вступ. Представлено дослідження ідеологічного дискурсу, здійснене за допомогою методу дискурсивного аналізу. Спочатку окреслюється історичний контекст першої частини дослідження, присвяченої ідеології в літературних паратекстах.

Методи. Згодом визначатимуться основні поняття, такі як ідеологія та ідеологічний дискурс. У методологічній частині визначено поняття маркера ідеологічного дискурсу для цілей цього дослідження. Матеріал дослідження складається з двох частин. Перша частина зосереджена на ідеології в паратекстах, включених до романів, перекладених з англійської словацькою, які були опубліковані в Чехословаччині між 1968 і 1989 рр. Матеріал дослідження склали всі наявні та доступні зразки передмов і післямов, які відповідали вищезазначеним критеріям (N=100). Пік присутності ідеологічних маркерів припадає на 1977 р., що корелює з "Хартією 77" – неформальною громадською ініціативою проти практик нормалізації.

Результати. Згодом той самий метод було застосовано для проведення невеликого тематичного дослідження, що складалося з п'яти зразків (постів у Facebook), які було доповнено газетною статтею, щоб проілюструвати, як пропаганда формує онлайн-контент, створений словацькими коментаторами, а отже, і фізичну реальність. Як показало дослідження Globsec, Словаччина є найбільш вразливою країною ЄС, коли йдеться про піддавання дезінформації.

Висновки. Представлений метод аналізу маркерів ідеологічного дискурсу може бути корисним для ідентифікації пропаганди. Інтернет вимагає абсолютно нових навичок, щоб просіювати багато інформації, яка може бути достовірною, а може й не бути.

Ключові слова: історіографія перекладу; нормалізація; паратекст; соціальні медіа; ідеологія; пропаганда.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 81'33+81'25:811.111+811.161.2
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.14>

Олена ЯСИНЕЦЬКА, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-2593-2480
e-mail: olena_yasynetska2015@ukr.net
Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ "Донбаський
державний педагогічний університет", Дніпро, Україна

РОЗВИТОК КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Вступ. Забезпечення якісної освіти визнається за стратегічно важливе завдання, особливо в умовах зростання вимог ринку праці. Ключовими чинниками оцінки якості освіти є результати навчання й рівень компетентності здобувачів. Наголошується на важливості конкретних освітньо-професійних програм у досягненні цієї мети, зокрема в контексті філології з перекладацькою складовою.

Методи. Для вивчення й оцінювання ефективності освітньо-професійних програм використовувалися методи аналізу й самоаналізу. Особлива увага приділялася тому, як навчальні дисципліни, передусім академічне письмо й редагування, впливають на формування необхідних знань і навичок для успішної професійної діяльності. Висвітлено, що програма із філології, переклад включно, сприяє отриманню важливих філологічних знань і навичок перекладача, а також готує здобувачів до професійної діяльності в інших філологічних галузях, зокрема як вчителів іноземних мов.

Результати. Унаслідок дослідження доведено, що всебічна професійно-комунікативна компетентність є ключовим аспектом успішної підготовки здобувачів-філологів. Вимоги до цієї компетентності передбачають уміння використовувати лексичні, граматичні, семантичні, стилістичні й культурологічні елементи відповідно до референтної ситуації в усному та писемному мовленні. Перекладацькі знання є важливими в межах не лише прикладного перекладознавства, але й для розуміння способів уникнення інтерференційних проблем у навчанні та загалом застосуванні іноземних мов.

Висновки. Аналітичне дослідження вказує на необхідність різноаспектного компетентнісного підходу до навчання в галузі філології-перекладу. Освітньо-професійні програми повинні створювати оптимальні умови для формування важливих знань і навичок, сприяючи розвитку професійно орієнтованих компетенцій. Цей підхід допомагає здобувачам ефективно зорієнтуватися у виборі спеціалізації, стати професіоналами й успішно працювати як перекладачами, так і в будь-яких інших професійних умовах застосування іноземних і рідної мов.

Ключові слова: філологічна компетентність, академічне письмо, редагування, перекладацький прийом, інтерференція, перекладацька компетентність.

Вступ

Професійно орієнтована компетентність, наявність якої повинна постійно вдосконалюватися у процесі навчання, має зіставно-динамічний характер, який виявляється у здатності філолога-перекладача до подолання інтерференції та набуття вмінь порівнювати інтерференційні здібності представників різних мовних систем. Коли йдеться про забезпечення якісної освіти з урахуванням вимог ринку праці, то важливими показниками є результати навчання й компетентності. Аналізу та самоаналізу, відтак, потребують конкретні освітньо-професійні програми, бо академічні дисципліни навчального плану повинні створювати максимально сприятливі умови для того, щоб майбутні фахівці набули важливих знань і здібностей для роботи за спеціальністю.

Мета статті полягає у визначенні ключових аспектів професійно орієнтованої компетентності філологів-перекладачів, зокрема в контексті їхніх навичок з академічного письма й редагування. Дослідження спрямоване на аналіз здатності фахівців подолати інтерференцію, а також на вивчення ефективних методів навчання для розвитку компетенцій, які найбільш ефективно сприяють розвитку необхідних навичок для перекладачів і філологів різних професій.

Огляд літератури. Так, перекладацька діяльність неможлива без розуміння правил і лінгвостилістичних нюансів писемного мовлення, тож курс академічного письма означає розвиток компетентності в написанні текстів іноземною мовою на рівні незалежного, свідомого користувача (Learning Express, 2006). Суттєва роль у засвоєнні й перевірці знань здобувачів освіти належить роботі над помилками та власне редагуванню (Фіцморіс, О'Фаррелл, 2013). Алгоритм набуття знань і формування навичок передбачає увагу до таких

аспектів, як: структурно-стилістичні характеристики академічних текстів і поняття академічної доброчесності; лінгвостилістичні особливості написання різних академічних текстів; основи наукового письма (Бейлі, 2011; Норріс, 2012). Навчальні теми, завдання, ресурси, поради й контроль викладача (редактора), самоаналіз і самоперевірка, а також рецензування сприяють розвитку навичок письма для академічних і професійних цілей, а отже, є професійно орієнтованими, міждисциплінарними і змістовно корисними. Редагування зазвичай стосується не лише окремих правил, але і структурного вдосконалення тексту. Причому загальне враження про низьку якість укладеного академічного англомовного тексту справляють уже навіть скорочені форми (напр., *we'll, you're, etc.*), наявність займенників (напр., *you, he/she, we*), зловживання метафорами, застосування фразових дієслів (зокрема *come up with, figure out*) і порушення традиційної структури підмет-присудок-додаток (Карабан та ін., 2003).

Методи

Для вивчення професійно орієнтованої компетентності філологів-перекладачів у контексті навичок академічного письма й редагування застосовними є різні методи дослідження, зокрема аналіз освітніх програм, порівняльний аналіз текстів, анкетування, співбесіду, педагогічні експерименти та контент-аналіз. Так, аналіз освітніх програм із філології-перекладу допомагає визначити, наскільки передбачено та враховано всі обов'язкові результати компетентнісного розвитку здобувачів. Порівняльний аналіз текстів проводиться регулярно (зокрема на матеріалі підручників, посібників, інструкцій і настанов) як дослідження реальних текстів, створених філологами-перекладачами іноземною та рідною мовами, для виявлення й аналізу особливостей

мовлення і стилю. Застосування анкет і презентаційного захисту роботи філологів-перекладачів щодо їхнього досвіду є актуальним унаслідок проходження перекладацької практики й на різних етапах самооцінки. Педагогічні експерименти передбачають упровадження та відстеження ефективності конкретних методів набуття навичок мовлення й редагування, зокрема на основі самоаналізу й самоперевірки. Контент-аналіз для філологів означає вивчення автентичних матеріалів, навчальних посібників та інших ресурсів, призначених для розвитку різних навичок мовлення та редагування. Ці методи є ефективними для отримання повноцінного розуміння професійно орієнтованої компетентності й навичок філологів-перекладачів.

Результати

Розвиток компетентності здобувачів з англійської філології та перекладу суттєво залежить від умінь не лише створювати тексти й забезпечувати переклад, але й редагувати будь-який текстовий матеріал. Так, структурне редагування передбачає увагу до таких аспектів, як: структура, формат, тон, стиль, інтервали, зміст, відповідність передбаченому типу тексту окрім перевірки якості викладення смислу; мета полягає в

тому, щоб увесь текст був систематизований, узгоджений і у відповідний завданню. Мовно-смісловне редагування означає перевірку тексту на точність і узгодженість; автор та/чи редактор коригує писемне мовлення, виправляє граматичні, пунктуаційні й орфографічні помилки та поліпшує загальну ефективність опублікованого тексту (Learning Express, 2006). Коректура – це завершальний етап редагування, остаточна перевірка, щоб переконатися, що текст не містить помилок і готовий до здачі на оцінку, для письмового екзаменування чи до публікації.

Дискусія і висновки

Правила академічного письма необхідно знати для професійно компетентного редагування текстів. Так, у наведеному нижче прикладі, відредагованому в другій колонці, спостерігається вживання займенника *you* та його похідних форм, застосування метафори *find*, надлишковість слів, а також відсутність ком після підрядного речення та перед єднальним сполучником *and*, який логічно замінити на протиставний. Ці нюанси є типовими недоліками, яких варто уникати в академічному англійському тексті, тобто перефразувати як, наприклад, у другій колонці:

Початкове формулювання	Відредаговане формулювання
When you call your U.S. bank you may find yourself speaking to a customer service representative who is sitting in the Philippines or Puerto Rico and when you need technical support for your home computer you will probably get help from a programmer in New Delhi.	When calling a U.S. bank, the person will usually speak to a customer service representative in the Philippines or Puerto Rico, but when technical support is needed for a home computer, help will probably be provided by a programmer in New Delhi.

Недотримання правил спостерігається, відтак, і в перекладі, що потребує редагування:

Початкове формулювання	Переклад	Відредагований переклад
Існуючі (→ Наявні) методи навчання перекладачів не завжди допомагають, особливо коли потрібно працювати з елементами іноземної культури.	Existing methods for teaching translators do not always help, especially when you need to work with the elements of foreign culture.	The common methods for teaching translators do not always help, especially when translation concerns elements of a foreign culture.

Працюючи з тестами множинного вибору (з варіантами відповіді) (зокрема за зразком Purdue Online Writing Lab) і коригуючи помилки (Learning Express, 2006) на основі поясненого матеріалу, студенти перевіряють свої гіпотези щодо природи іноземної мови, яку вони вивчають. Їх потрібно заохочувати експериментувати з мовою, щоб вони могли робити подальші кроки в навчанні.

Так, у зазначених парах прикладів спостерігаємо правильний порядок слів саме у варіантах а: (1a) *The geothermal fields in Iceland represent a significant test site for assessing the robustness of such methods.* / (1b) *A significant test site for assessing the robustness of such methods is represented by the geothermal fields in Iceland;* (2a) *The samples were thoroughly analyzed to understand whether the anomaly had resulted from the extraction process.* / (2b) *In order to understand whether the anomaly had resulted from the extraction process, a detailed analysis on samples was carried out;* (3a) *The findings highlighted a lack of this kind of motor function in patients with severe disabilities.* / (3b) *The findings highlighted in patients with severe disabilities a lack of this kind of motor function;* (4a) *The following equation describes the circuit: ...* / (4b) *The following equation describes the circuit: ...;* (5a) *This will avoid discharging around eight million tons of debris into the atmosphere in 2030.* / (5b) *This will avoid discharging into the atmosphere in 2030 around eight million tons of debris.*

Отже, інформативно-пізнавальні функції в навчанні підсилюються виконанням таких завдань: робота над помилками, вибір правильного варіанта із запропонованих і пояснення помилок. Якщо студенти не вчаться на помилках, то вони не докладають зусиль, щоб удосконалити свої способи вираження саме того, про що вони повинні написати. Мета роботи над помилками – допомогти студентам зрозуміти, усвідомити, запам'ятати правила, щоб поступово навчитись уникати помилок, а отже, набувати загальної філологічної та перекладацької компетентності.

Традиційно однією з актуальних і широко обговорюваних проблем у навчанні за програмами із філології, які передбачають переклад обов'язковою складовою, принаймні включно, є оцінювання якості перекладу. Ця тема розглядається не лише лінгвістами-перекладознавцями, але і професійними фахівцями, які працюють у сфері надання перекладацьких послуг. Натепер є багато об'єктивно й суб'єктивно побудованих теорій, підходів, суджень про те, які параметри зумовлюють якість перекладу. Філологи та перекладознавці розглядають категорії адекватності, еквівалентності й норми перекладу (Кузенко 2008; Шпак, 2005), тобто концентруються на теоретичній базі, але також співвідносять поняття із практичними вимогами до перекладу й запитами замовника, що означає спрямованість на практичну складову.

Збільшення масштабів перекладацької діяльності пов'язане зі всебічним розвитком і комбінуванням багатьох сфер, адже міжнародні відносини дають численні можливості створювати нові напрями міжнародної співпраці. Однак для успішного заняття професійним перекладом одного знання мов недостатньо. Тож було розроблено методологічні основи перекладу, які доволі ефективно практикуються в закладах вищої освіти та формують компетентних фахівців.

Суттєвою складовою компетентності перекладача є вміння усвідомлювати доречність використання перекладацьких прийомів, а тому необхідно розумітися на ситуаціях їхнього застосування. Розглянемо перекладацькі трансформації та їхні відповідні приклади.

Додавання: *Technology is advancing rapidly.* – *Розвиток технологій відбувається дуже швидко.*

Антонімічний переклад: *She seldom visits us.* – *Вона майже не приходить до нас.*

Компенсація: *His spelling was atrocious, something like writing "unfortunatly" instead of "unfortunately".* – *Його орфографія була жахливою, навіть писав "нажаль" замість "на жаль".*

Конкретизація, уточнення: *"Did you get the book?"* – *"Ти купив підручник?"*

Граматична заміна: *She is a great dancer.* – *Вона чудово танцює.*

Диференціація, розрізнення: *She noted the fine line between a fine artist and a fine art collector.* – *Вона відзначила тонку грань між видатним художником і колекціонером образотворчого мистецтва.*

Генералізація, узагальнення: *She glanced at her watch.* – *Вона глянула на годинник.*

Об'єднання: *They struggled to explain those things that they could not understand.* – *Ім важко було пояснити незрозумілі речі.*

Калькування: *She added him to her black list.* – *Вона додала його до її "чорного списку".*

Вилучення: *She went to the local library.* – *Вона пішла в бібліотеку.*

Поділ, членування: *After studying in Paris, he returned home in June.* – *Він навчався в Парижі. Повернувся додому в червні.*

Перестановка: *Human rights are essential.* – *Права людини важливі.*

Семантична модуляція: *She turned the key in the lock.* – *Вона відімкнула замок.*

Заміна: *The president must address the issue immediately.* – *Президент повинен негайно розв'язати це питання.*

Транскрипція: *Microsoft launched a new update.* – *"Майкрософт" випустила нове оновлення.*

Транслітерація: *The Verkhovna Rada adopted another resolution.* – *Верховна Рада ухвалила чергову постанову.*

Розуміння перекладацьких прийомів є особливо актуальним, коли йдеться про міжмовні кліше, усталені відповідники; наприклад: словосполучення *developing countries* завжди перекладається із застосуванням перестановки, граматичної заміни (неособова форма дієслова змінюється на особову), додавання (займенника *що*) і поділу фрази з появою підрядного речення: *країни, що розвиваються*.

Професійна компетентність є необхідною для перекладацької діяльності. Вона буває також технічною й морально-естетичною. Перекладач має бути обізнаним в обох мовах, які застосовуються у процесі перекладу,

і вміти швидко зіставляти їхні засоби для точної передачі змісту.

Для перекладача важливим також є вміння оперувати системами автоматизованого перекладу та здійснювати оцінку й редагування перекладу, ураховуючи лексико-семантичні, морфолого-синтаксичні, стилістичні, орфографічні, пунктуаційні та функціонально-прагматичні аспекти, а також явища міжмовної інтерференції (Карабан та ін., 2003). Наприклад: *У них було багато-багато вражень.* – *They had many, many impressions.* А не: *They had many-many impressions; However, she bought pears, plums, apples, apricots, etc.* – *Однак вона купила груші, сливи, яблука, абрикоси тощо.* А не: *Однак, вона купила груші, сливи, яблука, абрикоси, тощо; They spoke of duty and morality and loyalty and creed.* – *Вони говорили про обов'язок і мораль, і вірність, і переконання.* А не: *Вони говорили про обов'язок і мораль і вірність і переконання; Вона працювала в цій групі аніматором.* – *She worked as a facilitator for the group.* А не: *She worked as an animator for the group.*

Щодо морально-естетичних якостей, то перекладацька діяльність базується на довірі. Користувачі послугами перекладу не мають змоги перевірити якість виконаної роботи, а тому повністю покладаються на знання спеціаліста. Працездатність і сумлінне ставлення до справи – це обов'язкові складові професійної поведінки перекладача.

Для перекладознавства особливе значення мають дані комунікативної лінгвістики щодо особливостей перекладу мовної комунікації, специфіки прямих і непрямих мовних актів, співвідношення виявленого і прихованого сенсу висловлювання, впливу контексту й ситуації спілкування на розуміння тексту, а також інших чинників, що визначають комунікативну поведінку людини. Недостатня мовна та фахова підготовка перекладача зумовлює прояв негативної, деструктивної інтерференції – помилкового перенесення характеристик і правил однієї мови в іншу. Наочно явище інтерференції простежується в машинному перекладі. Незважаючи на те, що з роками автоматизований переклад еволюціонував до того, що він здатний самостійно робити лексико-семантичні заміни, його все ще не можна повністю вважати достатнім для адекватності перекладу без належного редагування, оскільки в ньому суттєвою проблемою є прояви інтерференції.

Питаннями інтерференції займалися, зокрема, В. В. Алімов, Л. І. Бараннікова, В. Ю. Розенцвейг, Є. М. Верещагін, З. У. Блягоз, Р. А. Вафеев, Л. В. Щерба, К. К. Платонов, В. І. Карабан, О. В. Борисова, Б. М. Колодій, К. А. Кузьміна. Деструктивна інтерференція в перекладі може призвести до різних відхилень від оригіналу, й адекватність у такому перекладі порушуватиметься; але інтерференції можна уникнути, якщо знати особливості її прояву під час перекладу текстів різних стилів і жанрів.

Так, інтерференція в машинному перекладі ще має значний прояв на семантичному рівні, тобто машина не здатна розпізнати головну ідею наданого матеріалу, а це спричиняє й інші різновиди інтерференції, зокрема лексичну і граматичну. Наприклад: *Це дозволить скоротити енерговитрати, поліпшити послуги для споживачів і в перспективі зменшити платіжки.* – *This will reduce energy consumption, improve services for consumers and reduce utility payments in the long run; відредаговано: This will reduce energy costs, improve consumer services, and eventually lower utility bills.*

Проблеми можуть виникати на рівні фраз, кліше й речень. Наведемо відповідні приклади: *high school* – *вища школа* замість *старша школа, старші класи*; *AUTHORIZED PERSONNEL ONLY* – *ЛИШЕ АВТОРИЗОВАНИЙ ПЕРСОНАЛ* замість *СТОРОННІМ ВХІД ЗАБОРОНЕНО*.

Поняття "інтерференція" в сучасних лінгвістиці та перекладознавстві трактується досить широко й неоднозначно. Різні підходи до визначення терміна викликані, з одного боку, різноманітністю ситуацій прояву мовних контактів, а з іншого – складністю розмежування психологічного й лінгвістичного аспектів мови. Узагальнюючи численні підходи, лінгвістичну інтерференцію можна визначити як складний процес негативного впливу однієї мови на іншу, результатом якого є помилки в мові перекладу. Неправильна інтерпретація ознак певної мови може призводити до неадекватності в перекладі на всіх рівнях мовної системи. Залежність кількох різновидів міжмовної інтерференції від однієї причини ("ефект доміно" з позицій послідовного розширення явища інтерференції в межах однієї смислової одиниці) спонукає перекладачів проявляти ретельну увагу до всіх мовно-смислових аспектів матеріалу для перекладу. Так, проблемою з "ефектом доміно" є збереження порядку слів і способу формулювань першоджерела в цільовій мові; наприклад: *Щоб дати необхідний випуск продукції, завод мав перейти на нову технологію.* – *In order to provide the necessary output, the plant had to switch to a new technology*; відредаговано: *The intended output required some new technology*.

Аналіз значення слова вихідної мови, вживаного в окремому контексті, на стадії трансформації такого слова в концепт у свідомості перекладача з додаванням всієї інформації про сутність цього слова, а також на стадії перетворення концепту у відповідне слово мовою перекладу, має на меті зменшити кількість випадків прояву міжмовної інтерференції під час перекладу; наприклад: *індустрія холоду* – *cold industry*, а правильно – *refrigeration industry*.

Концепти кожної мови можуть бути етноспецифічні й своєрідні, тому під час перекладу бажано користуватися лише концептуальними значеннями цільової мови, які в певному контексті визначають актуальні значення слів у мові перекладу. Із варіантних відповідників перекладу вибір припадає на той еквівалент, який якнайповніше і найкомпактніше передає значення вихідної одиниці, не вступаючи у протиріччя з контекстом, стилями оригіналу й перекладу та нормами вживання слів у текстах і ситуаціях відповідного типу. Якщо ж еквівалент перекладу все-таки суперечить визначеному стилю цільового мовлення, перекладач під час редагування вдається до певних технічних засобів, одним із яких є прийом стилізації; наприклад: *The motor will have to be installed under shelters not to be exposed to bad weather.* – *Електродвигун необхідно встановити під навісом для захисту від поганої погоди*; однак відредагувати варто так: *Електродвигун необхідно встановити під навісом, що захищає від впливу зовнішніх кліматичних чинників*.

Стилiзація – це цілеспрямовано підкреслене наслідування особливостей певного стилю з метою запобігання стилістичних помилок у перекладі (Валігура, 2009). Прийом стилізації передбачає: логічне вживання слів із синонімічного ряду; використання стилістичних засобів: порівняння, метонімізація, метафоризація, алітерація, нейтралізація; трансформаційний переклад. Стилiстичні помилки усуваються за допомогою відтворення того ж ефекту, що й в оригіналі, тобто переклад

має викликати в читача (або слухача) аналогічну реакцію, незважаючи на те, що вона досягається із застосуванням інших засобів.

Знання про особливості кожного функціонального стилю, сполучуваність стилістичних зв'язків і норми використання стилістичних прийомів і засобів допоможуть уникнути наслідків негативної стилістичної та, загалом, лінгвістичної інтерференції на практиці. Щодо машинного перекладу, то його необхідно ретельно вичитувати й редагувати.

Отже, академічні дисципліни навчального плану повинні створювати максимально сприятливі умови для того, щоб майбутні фахівці набули важливих філологічних знань і здібностей. Зміст освітньо-професійної програми повинен сприяти формуванню професійної особистості майбутнього філолога, здатного логічно мислити, самоорганізовуватися в сучасних умовах, керуватися правилами, уникати міжмовної інтерференції, доцільно застосовувати мовні засоби, бути компетентним і конкурентоспроможним.

Актуальність дослідження визначається суспільною та науковою потребою в розумінні й удосконаленні процесів забезпечення якості освіти в умовах підвищення вимог ринку праці та статусу України на міжнародному рівні. У контексті глобалізації та інтернаціоналізації важливість ефективної підготовки фахівців у галузі філології та перекладу стає критичною. Дослідження спрямоване на визначення оптимальних методів і навчальних аспектів, які сприяють розвитку необхідних компетенцій для філологів-перекладачів, враховуючи сучасні тенденції в галузях мовознавства, перекладу, освіти та роботи з будь-якою текстовою інформацією.

Наукова новизна дослідження полягає в розширенні розуміння важливості професійно-орієнтованих навчальних курсів, передусім академічного письма та редагування, для розвитку компетентності філологів-перекладачів. У статті наголошується на безпосередньому взаємозв'язку між навчанням академічного письма, редагування та розвитком перекладацьких навичок. Ідеться про внесок у педагогічну практику та методичне сприяння конкурентоспроможності філологів-перекладачів на ринку праці.

Теоретична значущість полягає в систематизації й узагальненні знань про взаємодію академічного письма, редагування та перекладацьких навичок. Дослідження розкриває ключові аспекти, що впливають на формування високоякісного професійного фахівця в галузі філології та перекладу, і характеризує теоретичні зв'язки між ними. Це може слугувати підґрунтям для розвитку нових педагогічних і навчальних підходів у галузі методики викладання перекладу.

Практична цінність дослідження виявляється в можливості впровадження результатів у навчальні програми для філологів-перекладачів. Вивчення ефективних методів навчання академічного письма та редагування, які сприяють розвитку перекладацьких навичок, може використовуватися для вдосконалення курсів і підвищення якості професійної підготовки фахівців. Результати дослідження можуть бути основою для педагогічних порад і рекомендацій, спрямованих на підвищення ефективності навчального процесу в галузях перекладу, навчання іноземних мов і філології загалом.

Список використаних джерел

- Валігура, О. Р. (2009). Систематизація ознак мовної інтерференції. *Нова філологія*, 36, 104–110.
Карабан, В. І., Борисова, О. В., Колодій, Б. М., & Кузьміна, К. А. (2003). *Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані*

граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську). Нова Книга.

Кузенко, Г. М. (2008). *The World of Interpreting and Translating*. Вид-во МДГУ ім. Петра Могили.

Шпак, В. К. (2005). *Основи перекладу. Граматичні та лексичні аспекти*. Знання.

Bailey, S. (2011). *Academic writing: A handbook for international students*. 3rd ed. Routledge. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5761016/mod_resource/content/1/Academic%20Writing%20Bailey%203rd%20Edition.pdf

Fitzmaurice, M., & O'Farrell, C. (2013). *Developing your academic writing skills*. Trinity College Dublin. <https://hub.teachingandlearning.ie/wp-content/uploads/2021/06/15.-Developing-your-academic-writing-skills.pdf>

Learning Express. (2006). *Library of Congress Cataloging-in-Publication Data: 501 grammar & writing questions*. 3rd ed. Learning Express. https://www.academia.edu/37870670/501_GRAMMAR_AND_WRITING_QUESTIONS

Norris, C. B. (2022). *Academic writing in English*. University of Helsinki. https://www.helsinki.fi/assets/drupal/2023-01/AcademicWriting_0.pdf
purdue.edu. (n. d.). *Purdue Online Writing Lab*. https://owl.purdue.edu/owl/purdue_owl.html

References

Bailey, S. (2011). *Academic writing: A handbook for international students*. 3rd ed. Routledge. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5761016/mod_resource/content/1/Academic%20Writing%20Bailey%203rd%20Edition.pdf

Fitzmaurice, M., & O'Farrell, C. (2013). *Developing your academic writing skills*. Trinity College Dublin. <https://hub.teachingandlearning.ie/wp-content/uploads/2021/06/15.-Developing-your-academic-writing-skills.pdf>

Karaban, V. I., Borysova, O. V., Kolodii, B. M., & Kuzmina, K. A. (2003). *Prevention of source language interference in translation (selected grammatical and lexical issues in translating from Ukrainian to English)*. Nova Knyha [in Ukrainian].

Kuzenko, H. M. (2008). *The World of Interpreting and Translating*. Petro Mohyla National University [in Ukrainian].

Learning Express. (2006). *Library of Congress Cataloging-in-Publication Data: 501 grammar & writing questions*. 3rd ed. Learning Express. https://www.academia.edu/37870670/501_GRAMMAR_AND_WRITING_QUESTIONS

Norris, C. B. (2022). *Academic writing in English*. University of Helsinki. https://www.helsinki.fi/assets/drupal/2023-01/AcademicWriting_0.pdf
purdue.edu. (n. d.). *Purdue Online Writing Lab*. https://owl.purdue.edu/owl/purdue_owl.html

Shpak, V. K. (2005). *Fundamentals of translation. Grammatical and lexical aspects*. Znanntia [in Ukrainian].

Valihura, O. R. (2009). Systematisation of language interference features. *Nova Filologia*, 36, 104–110 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 17.02.23

Прорецензовано / Revised: 27.03.23

Схвалено до друку / Accepted: 13.05.23

Olena YASYNESKA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-2593-2480

e-mail: olena_yasynetska2015@ukr.net

Horlivka Institute for Foreign Languages of the SHEI Donbas State Pedagogical University, Dnipro, Ukraine

DEVELOPMENT OF STUDENTS' COMPETENCE IN ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION

Background. Ensuring quality education is recognized as a strategically important task, especially with the strengthened requirements in the job market. Key factors in assessing the quality of education include learning outcomes and the learners' level of competence. Emphasis is placed on the importance of specific educational and professional programs for achieving this goal, particularly in the context of philology with a translation component.

Methods. Analysis and self-analysis methods were employed to study and assess the effectiveness of educational and professional programs. Special attention was given to how academic courses, particularly of academic writing and editing, affect developing necessary knowledge and skills for successful professional activities. It has been emphasized that academic programs in philology, including translation, contribute to acquiring essential philological knowledge and translator skills as well as prepare learners for professional activities in other philological areas, including foreign language teaching.

Results. The study has proved that multifaceted professional communicative competence is a key aspect of successful training for philology learners. The requirements for this competence involve the ability to use lexical, grammatical, semantic, stylistic, and cultural elements according to the reference situation in both oral and written forms of communication. Translation knowledge is crucial not only in applied translation studies but also for understanding ways to avoid interference problems in learning and using foreign languages.

Conclusions. The analytical research highlights the necessity of a comprehensive competency-based approach to teaching in the field of philology and translation. Educational and professional programs should create optimal conditions for developing essential knowledge and skills and thus improving professionally oriented competencies. This approach helps learners effectively navigate specialization choices, become professionals, and successfully work as translators, interpreters, and multicompetent linguists in various professional settings of using foreign and native languages.

Keywords: philological competence, academic writing, editing, translation technique, interference, translation competence.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflict of interest. No funders were involved in designing the study; collecting, analyzing, or interpreting the data; writing the manuscript; or deciding to publish the results.

УДК 801(092)+821.161.2.09
DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.15>

Antonina BEREZOVENKO, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-8681-072X
e-mail: berezovenko@gmail.com

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv, Ukraine,
Senior Researcher, George Washington University, Washington DC, USA

Olena ONUFRIENKO, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-1311-7983
e-mail: kumlk@gmail.com

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv, Ukraine

SHAPING MODERN UKRAINIAN IDENTITY: DEMIURGIC ACTIVITIES OF UKRAINIAN WRITERS

Background. The creative activity of Ukrainian word artists was an important component of the creation of Ukrainian national identity during the 20th and early 21st centuries. The goal of this article is to investigate the dynamics and main stimuli of the creative efforts of Ukrainian cultural figures in its connection with socio-political development (especially in part of the national identity formation process) of Ukraine before and after 1991.

Methods. The following methods were used: content- and discourse analysis, historical-comparative analysis.

Results. Due to Ukraine's long stay as a part of the Russian and Austro-Hungarian empires, the Ukrainian language factor acquired exceptional importance for the formation of Ukrainian identity. No less significant was the existence of Ukrainian and Ukrainian-language translated literature as a basis for the creation of a full-blooded Ukrainian spiritual and intellectual space, without which the formation of a sovereign nation is impossible. The creativity of Ukrainian artists after 1991 is considered as a reminiscence of the demiurgic efforts of the Ukrainian revival of the 20s and 30s of the XX century. Both periods became exceptionally productive thanks to the personal efforts of Ukrainian artists, aimed at overcoming the "lethargic state" of Ukrainian culture in pre-revolutionary times (before 1917) and during the years of the Soviet regime after the short revival.

The article examines those directions of Ukrainian cultural development that ensured the vitality and fruitfulness of Ukrainian culture through the destruction of taboos imposed from the outside, prescriptions of an alien cultural canon and ideological teachings; introduction of author's language innovations in artistic and translated texts; translation of works of a wide variety of genres and styles. In the same context, the importance of the work of diaspora artists is emphasized. Special attention is paid to the activities of foreign creators, whose work enriched Ukrainian cultural oecumen with the best intellectual achievements of world importance; as well as those creators who made the Ukrainian cultural product accessible to a foreign audience through the creation of anthologies, including bilingual ones.

The peculiarities of the demiurgic activity of modern Ukrainian artists in wartime after the beginning of Russia's large-scale military aggression against Ukraine are also taken under consideration.

Conclusions. The socio-political processes of the country an influential factor and a stimulus for the individual creative activity of Ukrainian writers, cultural figures and intellectuals. The nature of their creative activity closely correlates with the process of formation of Ukrainian national identity.

Keywords: demiurge, creative activity, creator, Ukrainian national identity, Ukrainian culture, Ukrainian literature, Ukrainian diaspora.

Background

The XX century became an exceptionally important period for processes of shaping of modern Ukrainian identity. During this time it went through transformations of its status – from a "non-existence" in prerevolutionary discourse of Russian Empire to a "quasi-existence" in the discourse of the Soviet Empire, and after 1991 Ukrainian identity reached the point when it was equalized with an identity of the "subject of the state sovereignty."

The **goal** of this article is to investigate the dynamics and main stimuli of the creative efforts of Ukrainian writers, cultural figures and intellectuals in its connection with socio-political development (especially in part of the national identity formation process) of Ukraine before and after 1991.

Methods

To achieve the pointed goal, the methods of content and discourse analysis as well as historical and comparative analysis were used.

Results

The language factor played a leading role in these transformations. Since the language was traditionally perceived as the most striking feature of ethno-national separateness (individuality) of the nation it became a center point for crystalizing of the notion of the nation as such. It is a well-known fact that when "it comes to national

identity and self-determination, then in the most safety way they can be proved by linguistic arguments since it is precisely language which is given to every individual in its perception as an inseparable part of his/her self and as a tool for categorization of the surrounding world according to criteria *own/alien*" (Berezovenko, 2013, c. 332).

In this context it looks clear why Russian Empire used to put such an enormous amount of efforts (134 bans on the Ukrainian language over 400 years (Virchenko, 2011, pp. 4–28) to prohibit the usage of the Ukrainian language. The fact itself of its existence was in such a contradiction with existential needs of the Russian Empire that no wonder it tried hard through the prohibition of the Ukrainian language to destroy Ukrainian identity, Ukraine's subjectivity. These political tasks were not removed from the political agenda of Russian Empire up to its disintegration in 1917, they remained fully relevant during the Soviet rule as well, and they are still not less important for the current Russian regime, which pursuing them in the most barbaric way – through the unprovoked full-scaled military aggression started on February 24, 2022.

Two Russian revolutions – 1905–1907 and 1917 – brought about the appearance of the Ukrainian Word in the public cultural space. Specifically, when in 1904 "in order to revise the acting decrees restricting the rights of

inorodtsy" (Shevelov, 1987, p. 44) the Head of the Committee of Ministers of the Russian Empire Sergey Vitte was authorized to execute such revision. For this purpose there was a Commission of the Academy of Sciences formed. The latter one released a note "On the abolition of restrictions on the Little Russian printed word" (authors: Eugeny Korsh and Alexey Shakhmatov) which was supported by the Russian Academy of Sciences (Shevelov, 1987, p. 44). Even with the recession of the revolution of 1905–1907 when the restrictions of the Ukrainian word started to be applied again the February revolution of 1917 restored the liberation process of the public usage of the Ukrainian language. This confirmed the right of the Ukrainian nation to its subjectivity with all consequences this fact presupposes.

Over all as of the beginning of the XX century Ukrainian people existed in the power fields of two empires – Romanov's and Habsburg's – which have made political and language development of Ukraine inconsistent and uneven.

If in the borders of the liberal Austrian Empire Ukrainian identity was supported by functioning of Ukrainian schools and scientific organizations, by Ukrainian presence in the Parliament, then within Russian Empire only the revolutions of 1905–1907 and 1917 have pushed the regime to abolish numerous restrictions of the Ukrainian language and to recognize its existence officially.

After October 1917 Revolution the processes of establishing of national and state identity and closely linked to them purposeful policy of cultural and language building started to unfold vigorously. The period of Ukrainian Renaissance (1920–1930s) is rightfully called as a "golden decade" of the Ukrainian linguistic thought. These years were not just a period of the recovering of language, its standardization and codification, but it was also time when the linguistic tools for intellectual onward through massive development of terminology, lexicography and establishing of full-bodied scholarly discourse were taking place. The center of this activity became an Institute of the Ukrainian Scientific Language established in 1921, directed by unique philologist Ahatanhel Kryms'ky. This institution created roughly 40 terminological dictionaries (out of which only 15 were published) (Tyshchenko, 2019, p. 51).

In this light the existence of the Ukrainian diaspora should not be undermined. The Ukrainians who emigrated from Ukraine during XIX–XX centuries established overseas numerous centers of cultural, scientific and political life (for example – Shevchenko Scientific Society (in many countries of Europe, America, and Australia) (Lev, 1972) or Ukrainian Free Academy of Sciences (Yevtuch, 2019, p. 548–550). Until the fall of the USSR certain cultural forms were not just preserved but also developed in diaspora. Here the unengaged political and scientific thinking existed in plural forms. For example, the usage of Kharkiv 1928 Orthography was cultivated along with Ukrainian orthographies of 1946 and 1960. In emigration Yuri Shevelov has created his principal for the shaping of state and national identity of Ukraine fundamental linguistic works – *A Prehistory of Slavs: The Historical Phonology of Common Slavic* (1965) and *A Historical Phonology of the Ukrainian Language* (1979). These works played a key role in solving a scientific "problem of the origin of the Ukrainian language" which Shevelov himself considered as a "central theme and problem of his scholarly life" (Shevelov, 2001, p. 278). In general, he believed that he did no less for his realm (that is Ukrainian language, literature, and culture) than Hrushevskyi did for the history of Ukraine. He wrote about this: "I do think without false

modesty that in my field I have done no less than Hrushevskyi in his" (Shevelov, 1983).

Ukrainian identity of a Soviet type was a product of the policy, which Shevelov defined as a "silky Russification". In essence it was a legitimization of selected reduced forms of a national self-expression. Practically it meant the following: 1) absence of national elite, 2) insufficient functioning of the national language, 3) lack or absence of the urban forms of culture. Any manifestation of national identity of Ukrainians that potentially could push them to realize their "will to power" and consequently to act in the direction of making the *desirable* happened were purposefully oppressed by Soviet authorities.

Therefore, the declaration of the independence of Ukraine became a trigger of the fulfillment with a real content of all functions of the state, of the affirming of its real sovereignty. In other words, it initiated the departure from the image and from the role of the "younger brother/sister" of "great Russian people". In the realm of culture it meant, first of all, the overcoming of Social Realistic canons, genre, stylistic, and linguistic inferiority, caused by the reduced modus of the existence of the nation and national culture.

After independence the activities of Ukrainian intelligentsia – scientists, writers, publishers – appears as a reminiscence of the 1920s–30s. Conquering the "lethargy condition" of the Ukrainian cultural and political processes of the Soviet times and pursuing the national renaissance through the renaissance of the full-bodied functioning of the national culture, Ukrainian creators crossed the borders of the role of the "corps de ballet" of the power and started to be a power itself, which changes World in the accessible for it way, namely – through the creating of the cultural space in models and dimensions which are univocal with the newest impulses of the most progressive contemporary cultures. In fact, the Ukrainian creative writers are becoming *creators* – *demiurges*¹, who do not "create in the World," but who "create the World" while removing limitations of the alien canons, overcoming restrictions and prescriptions of alien political regimes which had been defined the ways of the existence of Ukraine before independence.

As the consistent and conscious activity the *demiurgy* was manifested in creative activities of Yuri Andrukhovych, Victor Neborak and Olexander Irvanets. Well before the independence (in 1985) they "institutionalized" their activities through the founding of a celebrating poetry group "Bu-Ba-Bu" (they even "distributed" the "positions" there: *Patriarch*, *Procurator*, *Pidscarbii*). Through Burlesque – Baboonery – Buffoonery this "poetical institution" (no matter to what extend this institutionalization was carnival) it positioned itself as the entity that is capable to resist, stand against the seriousness, gravity, of the official Soviet discourse. And it did. In the mirror of writings of these "peripheral" – from the imperial point of view – writers (yet it was so called *Stanislav Phenomenon*) the different, non-peripheral, Ukrainian identity appeared. The heroes of the writings of these authors are depicted as real Masters of not only their *native tongue* (which appeared to be not a rural, but great, sharp, and modern) as well as of their homeland and at the same time they are absolutely organically inscribed in the landscape of Europe, they

¹ The self-assessment of the Ukrainian writers' creativity after 1991 as being designed to create a "nominative-content space" of individual creators in a "demiurgical way" and to avoid wrapping the home-land literature in a "neo-populist shroud" was presented in two prefaces to *Small Ukrainian Encyclopedia of Current Literature*, 1998: "The Return of Demiurges" by Volodymyr Yeshkeliv and "The Return of Literature?" by Yuri Andrukhovych.

express original thoughts in different foreign languages in front of deeply interested Europeans etc.

The book *Mala Ukrainska Entsyklopedia Aktualnoi Literatury "Povernennia Demiurhiv"* (1998) became a manifest, formulated by its editors Yuri Andrukchovych and Volodymyr Yeshkeliv on behalf of all Ukrainian creators, that declared in absolutely alien for the Socialistic Realism canon the mocking way of achieving the desirable for all writers of new, free Ukraine's goal, namely – "to convert the *current* cultural situation into the *free future* one." Deriving from the postulate "The Text – it is Me!" the authors declared the creation of the Selves, of Ukraine, of the World in texts, and through texts, and beyond texts, as a mode of the existence of independent Ukrainian Spirit and – broader – of independent Ukraine. In such a way the creative writers are equalizing themselves with the Creator since they create, organize *Ukraine-Text*, leaving behind the canons and taboos of Russian-Soviet existence of Ukraine.

The creators-demiurges of new Ukraine revise canonical perceptions, rethink both: the creative heritage as well as the personality of the symbolic figures for Ukraine, removing from their images layers of the Social Realistic "polish" and developing its own unengaged look on Taras Shevchenko (*Shevchenko, jakoho ne znayemo* by Hryhoriy Hrabovych (1996), *Pop-Shevchenko: variatsii na temu Shevchenka v suchasnij ukrainskij literaturi* by Tamara Hundorova (2011); Ivan Franko (*Franko – ne kameniar* by Tamara Hundarova (1996); Lesia Ukrainka (*Notre Dame d'Ukraine. Ukrainka v konflikti mifolohij* by Oksana Zabuzhko (2007) etc.

But the canon is being transformed demiurgically not only through the revision of "the established," but also through the inclusion into the cultural circulation of those creative pieces that once were excluded (for example, the works of Vasyl Stus) and through their well-grounded studying.

The image of Ukrainian text for which the "desirable characteristics" according to the Soviet canon requirements were: the modesty of desires, the charm of the rural leaving, and, of course – the prescribed innocence of characters and of the language they spoke, was liberated from such "qualities" by new Ukrainian writers. The long-lasting traditional taboos were destroyed, their relevancy for Ukraine was objected. This objection was incorporated in masterpieces' titles themselves. For example, Zabuzhko's novel was named *The Field Research in the Ukrainian Sex* [Poliovi doslidzhennia z ukrainskoho seksu] (1997), Solomiya Pavlychko's book was named *Nationalism, Sexuality, Orientalism: the Complicated World of Ahatanhel Kryms'ky* [Natsionalizm, seksualnist', orientalism: skladnyj svit Ahatanhela Kryms'koho] (1999). By all means the Ukrainian writers-demiurges were trying hard in order to liberate Ukraine from simplistic, undemanding and, consequently, un-perspective existential models, which were imposed from the outside. The innocence of the Ukrainian texts was taken by writers-demiurges as a sign of the cultural fruitlessness. That is why the newest texts were stuffed with a substandard, often made up by authors themselves in order to compensate the lack of the proper verbal means. The latter ones were not produced in a natural way by the language system since Ukrainian was not functioning on a full scale as an urban communicative tool. The elements (words, phrases, plot schema, topics etc.) which are related to the bottom of the human's body, its sexuality, its fertility are being invented/introduced in the texts in order to take away Ukrainian Text from the boundaries of the frozen, unfertile Socialistic Realistic canon.

The demiurgic nature of Ukrainian intelligentsia's activities displayed not only in their texts, but also in the institutional reformation of the cultural realm of Post-Soviet Ukraine. In 1997 George Grabovych initiated the foundation of the monthly intellectual magazine and publishing house "Krytyka" that follows a model of "New York Review of Books". This magazine became a space for unengaged, free of prejudices thoughts exchange, a forum for the dialogue between the intellectuals and the Ukrainian-speaking community both: in and out of Ukraine. In essence the "Krytyka" 's texts "formed" a space, where the world is being thought in terms and categories which are relevant for the most sophisticated intellectual search of the present time. Through the publications of "Krytyka" the discursive practice of Ukraine is being saturated not only by brilliant ideas, but also by the brilliant names, such as: Noam Chomsky, Umberto Eko, Slavoy Zhizhek, Jerzhy Giedroyc, Andreas Kappeler etc. In this way the symbolically valuable signs – which are the names of the world-wide prominent authors – started to be perceived by the audience as a part of their "own" cultural space. In this manner the Ukrainian cultural reality is being taken out of the paradigm of the subjugated, peripheral existence and being included into the world cultural process on the nominative-verbal level as well.

The similar tasks were solved by the publishing house "Osnovy," founded in 1992 by Solomiya Pavlychko. At the very beginning of the independence there were such original works and translations published which the Soviet type publishers would never accept for publishing at all. Thus the release of the novel of David G. Lawrence *The Lover of Lady Chatterley* in Solomiya Pavlychko's translation was perceived by the audience as a symbol of freedom and non-provinciality.

Discussion and conclusions

In general the realm of the translation became an important sphere where the barriers that kept Ukrainian culture (and consciousness) in provincial modus of existence were overcome. In this aspect the work of Michael Naydan appears exceptionally important. Through his translations, thanks to his efforts as an editor and a collector the understanding of Ukraine itself, of Ukrainian plots, images, genres is becoming a part of cultural dynamics of the English-speaking, predominantly American, world. Ukraine, mirrored in the palette of the selected writings of the bilingual poetry ontology *A Hundred Years of Youth*, edited by Olia Luchuk and Michael Naydan (2000) does not seem to be neither an echo of the "neighbor's" literature nor an embodiment of the permitted sentiments dictated from the outside. It is quite opposite. It transmits original emotions taken from everywhere – through the connection in kaleidoscopic plurality of "other realities". It is not for nothing that the ontology transmits not only the "snow-ball sound" (kalynove zvuchannia) of the Ukrainian poetry, but also provides a reader with a possibility to sense how the poetry develops, how it absorbs the sounds of other cultures, how it transforms scheme (from *surah* to *haiku*) of the creative assimilation of the distanced cultural ecumenes.

After 1991 the Ukrainian intellectuals, creative writers similarly to Ukrainian intelligentsia of times of the Ukrainian Renaissance of 1920s–1930s play a role of demiurges – active "re-animators" and "creators" of the spiritual and cultural development of Ukraine. They try to fulfill lacuna in cultural forms and compensate the lack of anything Ukraine needs by their personal efforts.

The demiurgy of artistic writers became an even brighter phenomenon during and after Maidans (of 2004 and 2013–2014). Before the Maidans and war, the activity of creators was largely filled with "creating life" in the text, saturating the national text with a life-giving national-creative enzyme, filling the text with the most demanding shades of colors and overtones of sounds that give the national culture uniqueness, full-bloodedness, vitality.

Maidan 2013–2014 and Russia's war against Ukraine which has started in 2014 changed the life of Ukraine and the lives of Ukrainian artists. Serhiy Zhadan evaluates first months of the war as a time when "the very thought of turning all of this into literature was repulsive..." (Zhadan, 2022); Yuri Andrukhovych describing his perception of the war in its beginning in a similar way: "for a certain time it was impossible to sit at home and continue writing" (Baranovska, 2022).

The life itself became a "text" – more unexpected than the most stunning postmodernist text. The artists, who are very different in the nature of their work, left the artistic text behind as a space, where the personal potential of the creative individual is asserted, and, stepping out into the life itself, immersed themselves in its creation in the most direct way. The war turned them into "ambassadors of Bucha"¹ in words of Oksana Zabuzhko (Zabuzhko, 2022, 2022). They have become "volunteers of the information front," (Zabuzhko, 2022) who tell the world about the war by Zoom, Skype, YouTube, telephone etc. – all possible methods of modern global communication, creating a multilingual daily *Ukrainian, Own, Truthful* narrative about Ukraine after February 24, 2022. The war exposed the dominant of the creative activity of Ukrainian writers – and it revealed exactly that aspect of it, which we call *demiurgic* without any irony. That is, one that is primarily aimed at creating something that lies outside the scope of the needs of narrowly authorial self-realization. It recedes into the background. In the first place is what Ukraine urgently needs. It becomes a leading stimulus for Ukrainian creators today.

The socio-political processes of the country an influential factor and a stimulus for the individual creative activity of Ukrainian writers, cultural figures and intellectuals. The nature of their creative activity closely correlates with the process of formation of Ukrainian national identity. One can state that under the circumstances of the turbulence in society the socio-political factor is becoming the determining factor for the nature and direction of the activities of Ukrainian creators.

Authors' contributions: Antonina Berezovenko – conceptualization, methodology, writing original draft, and editing; Olena Onufrienko – conceptualization, methodology, writing original draft, and editing.

References

- Andrukhovych, Yu. (1998). Return of the Demiurges. *Pleroma: Small Ukrainian encyclopedia of contemporary literature*. Issue 3, 14–21. Lileia-NV [in Ukrainian]. [Андрухович, Ю. (1998). Повернення деміургів. *Плерома: Мала українська енциклопедія актуальної літератури*, Вип. 3, 14–21. Лілея-НВ].
- Baranovska, M. (2022, October 28). *Yuri Andrukhovych: Russian society is degradating so far*. Ukrainian literary newspaper [in Ukrainian]. [Барановська, М. (2022, 28 жовтня). *Юрій Андрухович: російське суспільство поки що деградує*. Українська літературна газета. <https://litgazeta.com.ua/interviews/yuriy-andrukhovych-rosijske-suspilstvo-pokyscho-dehraduie/>].

Berezovenko, A. (2013). The influence of Yuriy Shevelyov's scholarly approaches on the formation of Ukrainian national identity and statehood. *Scientific Notes, Institute of Political and Ethnonational Studies named after AND. F. Kurasa NAS of Ukraine*, 2, 324–339 [in Ukrainian]. [Березовенко, А. (2013). Вплив наукових поглядів Юрія Шевельова на формування української національної ідентичності та державності. *Наукові записки, Інститут політичних та етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*, 2, 324–339].

Institute of History of Ukraine. (n. d.). *Encyclopedia of History of Ukraine* [in Ukrainian]. [Інститут історії України. (б. д.). *Енциклопедія історії України*]. http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=naukove_lvovi

Kubiyovych, V. (n. d.). *Shevchenko Scientific Society in 1939–1952 years* [in Ukrainian]. [Кубійович, В. (б. д.). *Наукове товариство Шевченка у 1939–1952 роках*]. https://shron1.chtyvo.org.ua/Kubiyovych/Naukove_Tovarystvo_im_Shevchenka_u_19391952_pp.pdf

Lev, V. (1972). *Hundred years of work for science and nation: the short history of Shevchenko Scientific Society*. Taras Shevchenko Scientific Society in New York. [in Ukrainian]. [Лев, В. (1972). *Сто років праці для науки і нації: коротка історія Наукового товариства імені Шевченка*. НТШ у Нью-Йорку].

Ostapchuk, I. (2022, January 7). A terribly cute story, or Serhiy Zhadan's interview in Lutsk [in Ukrainian]. [Остапчук, І. (2022, 7 січня). Страшенно симпатична історія. Або інтерв'ю Сергія Жадана у Луцьку. *Район. Культура*. <https://kultura.rayon.in.ua/topics/471113-strashenno-sympatichna-istoriya-abo-intervyu-sergiya-zhadana-u-lutsku>

Shevelov, Yu. (1987). *Ukrainian Language in the First Half of the 20th Century (1900–1941). State and Status*. Suchasnist [in Ukrainian]. [Шевельов, Ю. (1987). *Українська мова у першій половині 20-го століття (1900–1941). Стан і статус*. Сучасність].

Shevelov, Yu. (1983/2009). Yuri Shevelov to Yuri Blokhyn, October 31, 1983. In D. Blokhyn (Ed.), *Ukrainians in the world and the German diaspora in Ukraine* (pp. 192–236). TOV "ASMI" [in Ukrainian]. [Шевельов, Ю. (1983/2009). Юрій Шевельов до Юрія Блохіна, 31 жовтня 1983 р. У Д. Блохін (Ред.), *Українці у світі та німецька діаспора в Україні* (с. 192–236). ТОВ "АСМІ"]. Cited after: Moser, M. (2016). George Y. Shevelov's Personal "History of the Ukrainian Language in the First Half of the Twentieth Century. *EastWest: Journal of Ukrainian Studies*, 3(1), 75–88.

Tyshchenko, O. (2019). Commission of the dictionary of the living Ukrainian language in the case of SVU: Andriy Vasyliovych Nikov'sky (on the materials of ODPV). *Movoznavstvo*, 5, 48–57 [in Ukrainian]. [Тищенко, О. (2019). Комісія Словника живої української мови у справі СВУ: Андрій Васильович Ніковський (за матеріалами ОДПВ). *Мовознавство*, 5, 48–57].

Virchenko, N. (2011). Documents on the ban on the Ukrainian language (XVII–XX centuries). In L. Holota & Ye. Buket (Eds.), *Without a language, there is no nation* (pp. 4–28). *Ukrainskyi pryoritet* [in Ukrainian]. [Вірченко, Н. (2011). Документи про заборону української мови (XVII–XX). У Л. Голота & Є. Букет (Ред.), *Без мови – немає нації*. Український пріоритет].

Yeshkiliev, V. (Ed.). (1998). The project "Return of the Demiurges." *Pleroma: Small Ukrainian encyclopedia of contemporary literature*, 3 Lileia-NV [in Ukrainian]. [Єшкілієв, В. (Ред.). (1998). Проект "Повернення деміургів". *Плерома: Мала українська енциклопедія актуальної літератури* (МУЕАЛ), 3 Лілея-НВ].

Zabuzhko, O. (2022, April 3). Every one of us has to become an ambassador of Bucha [in Ukrainian]. [Забужко, О. (2022, 4 квітня). Кожен з нас має стати амбасадором Бучі. *Блог Оксани Забужко*. <https://zahid.espresso.tv/kozhen-z-nas-mae-stati-ambasadorom-buchi-blog-oksani-zabuzhko>

Отримано редакцією журналу / Received: 24.03.23

Прорецензовано / Revised: 25.05.23

Схвалено до друку / Accepted: 15.07.23

¹ Bucha is a town on the outskirts of Kyiv which became a symbol for the cruel murders of Ukrainian civilians carried out by Russian army during the occupation of this town in February – March, 2022. Now the name of Bucha became a common name for the unmotivated cruelty.

Антоніна БЕРЕЗОВЕНКО, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-8681-072X
e-mail: berezovenko@gmail.com
Національний технічний університет України
"Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського", Київ, Україна,
ст. наук. співроб., Університет Джорджа Вашингтона, Вашингтон, США

Олена ОНУФРІЄНКО, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-1311-7983
e-mail: kumlk@gmail.com
Національний технічний університет України
"Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського", Київ, Україна

ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ДЕМІУРГІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Вступ. Теоричність українських митців слова була важливою складовою творення української національної ідентичності впродовж ХХ – початку ХХІ ст. Мета статті – дослідити динаміку й основні стимули творчої діяльності діячів української культури у її зв'язку із суспільно-політичним розвитком, особливо в частині процесу формування національної ідентичності, України до та після 1991 р.

Методи. Використано такі методи: контент- і дискурс-аналіз, історико-порівняльний аналіз.

Результати. Через тривале перебування України у складі Російської та Австро-Угорської імперій український мовний чинник набув виняткового значення для формування української ідентичності. Відповідно значимим фактором формування останньої був і розвиток української літератури (зокрема й україномовних перекладів) як основи для творення повнокровного українського духовно-інтелектуального простору, без якого неможливе становлення суверенної нації. Зокрема, творчість українських митців після 1991 р. розглядається як ремінісценція деміургічних зусиль українського відродження 20–30-х рр. ХХ ст.

Обидва періоди стали винятково продуктивними саме завдяки особистісним зусиллям українських митців, спрямованим на подолання "летаргійного стану" української культури у передреволюційні часи та в роки радянського режиму після розстріляного відродження. Розглядаються ті напрямки українського культурного розвитку, які забезпечували вітальність і плідність української культури через руйнування ззовні накинених табу, приписів непитомого культурного канону, чужорідних ідеологічних настанов; упровадження авторських мовних інновацій у художні та перекладні тексти; переклад творів найрізноманітнішої жанрової та стильової належності. У цьому ж контексті підкреслюється важливість доробку митців діаспори. Особлива увага приділяється діяльності зарубіжних творців, унаслідок якої українська культурна ойкумена збагачується кращими інтелектуальними здобутками світового значення; а також тих творців, хто робить український культурний продукт доступним для іноземної аудиторії через створення антологій, зокрема двомовних. Розглянуто також особливості деміургічної діяльності сучасних українських митців у воєнний час після початку широкомасштабної воєнної агресії Росії проти України.

Висновки. Соціо-політичні процеси країни є впливовим фактором і стимулом індивідуальної творчої активності українських письменників, культурних діячів та інтелектуалів. Характер їхньої творчої активності тісно корелює з процесом формування української національної ідентичності.

Ключові слова: деміург, українська культура, національна ідентичність, українська література, українська діаспора.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.111-313.1.09Неш
DOI: <https://doi.org/10.17721/lf.54.23.16>

Людмила ФЕДОРЯКА, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-0987-9544
e-mail: fedoryaka.lyudmila@gmail.com

Криворізький державний педагогічний університет, Кривий Ріг, Україна

СПЕЦИФІКА ТА ФУНКЦІЇ ЛАТИНОМОВНОГО ДИСКУРСУ У ПРОЗІ "БОЖЕВІЛЬНОГО ГРЕКА" ТОМАСА НЕША

Вступ. Розглянуто специфіку функціонування латиномовного дискурсу у творчості елізаветинського письменника-сатирика Томаса Неша (1567–1601?). Роман "Нещасливий мандрівник" (1593) і памфлет "Пірс Безгрошовий" (1592) постали предметом дослідження в цій розвідці через те, що в них Неш найчастіше послуговується латиномовними сентенціями з "Любовних елегій" Овідія. Класична гуманітарна освіта в коледжі Сент-Джонс, щира зацікавленість античною літературою й культурою, відмінне знання латини викликали появу латиномовного наративу у його творах, і ці ж фактори допомогли визначити особливості його використання у сатиричних творах Т. Неша.

Методи. Для визначення специфіки латиномовного дискурсу у двох творах Т. Неша використовувалися різні методи. Пріоритетними для літературно-критичного осмислення текстів були аналітичний, синтетичний і культурно-історичний методи. Для аналізу обрано текстологічний, стилістичний, біографічний і інтерпретаційний методи дослідження.

Результати. Підкреслюється, що улюбленим античним класиком Неша був Овідій, цитати з поетичних творів якого збагачують текстову тканину більшості творів англійського письменника. Їхнє застосування яскраво свідчить про ерудицію, енциклопедичність знань і невичерпну творчу енергію одного з найрозумніших із-поміж "university wits". Однак, головною метою статті було встановлення ролі Овідієвих висловлювань у Нешевих творах.

Висновки. Аналіз декількох фрагментів із загаданих творів англійського автора дозволив зробити висновок про те, що латиномовні запозичення потрапляють у залежність від сатиричної стихії англійського твору, унаслідок чого втрачають притаманний оригінальній версії емоційний і прагматичний зміст і починають функціонувати як інтенсифікатори авторських сатиричних імперативів.

Ключові слова: латиномовний дискурс, Томас Неш, Овідій, "Нещасливий мандрівник", "Пірс Безгрошовий", сатирична поетика.

Вступ

Елізаветинського письменника Томаса Неша (1567–1601?) у наукових колах знають здебільшого як талановитого сатирика. І це попри те, що сам він "ніколи не вживав слова "сатира" і не називав своїх творів сатиричними" (Stern, 2017, с. 180). Це за нього зробили колеги по перу: Р. Грін назвав його "англійським Ювеналом", а Т. Деккер – "гострослівним сатириком". Упродовж короткої професійної кар'єри Неш плідно працював і сповна виправдовував ці почесні перифрази. Десять різножанрових творів, у кожному з яких він порізно демонстрував свою сатиричну візію тогочасної дійсності, можуть слугувати підтвердженням його магістрального амплуа письменника-сатирика. Викри-вальні памфлети принесли йому широку популярність, але водночас, за гіркою іронією долі, завдали шкоди як по життю, так і після смерті: у 1599 р. усі його твори були спалені, друк нових заборонений, а Неш протягом трьох наступних століть був повністю забутий.

Мета статті полягає у встановленні специфіки і функціональності латиномовного дискурсу, що репрезентований у різножанровій творчості елізаветинського сатирика Томаса Неша.

Огляд літератури. Реінкарнація його літературної постаті розпочалася лише наприкінці XIX ст. Завдяки зусиллям зарубіжних і відчизняних літературознавців XX і XXI ст. (Р. Ховарту, Р. Б. Маккерроу, Е. А. Бейкеру, В. Р. Девісу, Дж. Джуссеранду, Дж. Стіну, М. Сузукі, Дж. Гіббарду, Дж. Стіну, Л. П. Приваловій, Л. Д. Федоряці), творчий генезис, внесок Неша у формування елізаветинської традиції "novel" та розбудову елізаветинського памфлету зараз можна вважати вивченими. Проте досі залишаються якщо не білі плями, то деякі біографічні та здебільшого творчі лакуни, заповнення яких сприятиме більш глибокому і всебічному

осмисленню його творчої персоналії. Одна з таких прогалин – латиномовні запозичення у творах Т. Неша.

Методи

Для досягнення цієї мети використовувалися різні методи. Пріоритетними для літературно-критичного осмислення роману "Нещасливий мандрівник" і памфлету "Пірс Безгрошовий" було обрано аналітичний, синтетичний і культурно-історичний методи. Для аналізу цих творів у розрізі особливостей і функціонального призначення латиномовних запозичень використовувалися текстологічний, стилістичний, біографічний і інтерпретаційний методи.

Результати

Одразу треба зазначити, що представлені латиною сентенції помітні навіть під час початкового ознайомлення з роботами англійського письменника. У цьому плані він солідаризується з багатьма колегами по перу. Функціонування латиномовних запозичень у творах елізаветинських письменників віддзеркалює проблему засвоєння античної спадщини тогочасною англійською культурою. Залучення латини до англійського літературного наративу відбувалося насамперед у процесі безпосереднього знайомства з давніми текстами, а саме під час викладання й широкого загального вжитку латинської і грецької мов у різних сферах суспільного життя.

Інтерпретації та переклади античних творів англійськими авторами виявилися значно результативнішими шляхами проникнення античної спадщини в культурні й академічні осередки. Майстри художнього слова надихались безсмертними творіннями Овідія, Вергілія, Горація, Сенеки, Теренція. Орієнтація на Сенеку, наприклад, відчутна в "Іспанській трагедії" Т. Кіда (1587), ліриці Т. Лоджа, драматургії В. Шекспіра. 1566 р. В. Елдінгтоном був здійснений переклад "Золотого Оsla" Апулея, а у 1567 р. – переклад "Метамор-

фоз" Овідія А. Голдінгом. Сюжети давньогрецьких і латинських трагедій і комедій, що спочатку ставились у студентських театрах, згодом використовувались професійними літераторами. Наприклад, "Сапфо і Фео" Дж. Лілі (1580) є драматично розробленою версією одного з епізодів "Метаморфоз" Овідія. Як зазначає Н. М. Торкут, "античну філософію у свідомості елизаветинців уособлювали насамперед Платон і Арістотель, риторика – Арістотель, Цицерон і Квінтіліан, історіографію – Тит Лівій, Плутарх" (Торкут, 2000, с. 51).

Тож, як бачимо, популярні тоді античні автори, сюжети й образи класичної літератури виявилися міцним літературним фундаментом, на якому виростили твори пізньоренесансних men-of-letters. Одним із таких письменників був і Томас Неш, якому належить розробка персонального алгоритму запозичення з античних джерел.

Дискусія і висновки

На відміну від своїх творчих побратимів, він не був *прямим* інтерпретатором давніх сюжетів і міфів. У поемі "Вибір коханок" ("The Choice of Valentines", 1593) Неш вдається до інтерпретації Овідієвого сюжету про Венеру і Адоніса, але вона відбувається через посередництво поеми В. Шекспіра "Венера і Адоніс", тобто апелює Неш більше до Шекспіра, ніж до Овідія. У одному з епізодів бурлеску "Нешева пісна їжа" ("Nashe's Lenten Stuff", 1599) Неш переосмислює легенду про Геро і Леандра, але водночас прямо апелює до твору "Геро і Леандр" відомого тогочасного літератора К. Марло, який до цього скористався відомим сюжетом Овідія.

Тому, вочевидь, у питанні наслідування жанру та сюжету античної літератури Т. Неш надає перевагу *реінтерпретації* Овідієвих сюжетів крізь призму вже написаних творів своїх сучасників. У випадку з міфом про Геро і Леандра в бурлеску Неша залишається незмінною лише ідея, а сам античний міф, що має еротичне забавлення у творі Марло, набуває діаметрально іншої конотації і слугує прийомом реалізації сатиричної візії англійського соціуму в останньому творі письменника (Федоряка, 2023). І з міфом про Венеру і Адоніса ситуація схожа: у 1593 р. Шекспір написав романтичну поему "Венера і Адоніс", основа якої – Овідієвий сюжет про кохання, а Неш у цьому ж році написав порнографічну поему "Вибір коханок", у якій ідеться про відвідини одним молодиком будинку розпусти, а розбещеність англійських жінок є ключовою проблемою. Коли порівнювати соціокультурні обставини й літературні фактори творення названих поем Шекспіра і Неша, то виникає припущення про поему останнього як таку собі "відповідь Шекспіру", дуже віддалений переспів або навіть твір, якому Неш змагався у поетичній майстерності з Шекспіром. Очевидно одне – власною інтерпретацією античного сюжету цей твір назвати навряд чи можна, а реінтерпретацією з метою використання класичного сюжету як інструмента Нешевої критики – такий висновок виглядає більш прийнятним у контексті його амплуа письменника-сатирика.

Щодо *прямого* запозичення античної класики, то, на наш погляд, більш цікавим і значущим для Т. Неша було *цитування* із класичних творів. Традиційно для елизаветинської доби такі цитування виконували роль "містка" між різними культурами і каналу збереження й популяризації античної спадщини. Проте виключно в контексті Нешевих творів доцільніше говорити і про інше призначення запозичень, і про особливості структурування латиномовного дискурсу.

Під латиномовним дискурсом у цій розвідці пропонуємо розуміти різні за обсягом і семантикою оригі-

нальні запозичення з античних джерел, які сприяють розширенню концептуального смислу і виступають компонентами сатиричної поетики англомовних творів елизаветинського письменника Т. Неша. Неш вільно володів двома мовами – англійською і латиною, і цей фактор спричинив появу цікавих за змістом і неповторних навіть за візуальними показниками художніх текстів. Їхня специфіка полягає у співіснуванні в різних текстових пропорціях домінуючого англомовного з підпорядкованим йому латиномовним наративом. Тож варто говорити, передусім, про демонстрацію у елизаветинському художньому тексті досконалого мовного білінгвізму, який є показником високої мовної свідомості його автора Т. Неша. Як наслідок, *усі його твори рясніють великою кількістю латиномовних цитувань із творів античних поетів і філософів – Овідія, Віргілія, Горация, Цицерона, Арістотеля*. Тож поняття "латиномовний дискурс" для позначення корпусу *численних і цілеспрямованих* запозичень із джерел латиною у творах цього письменника видається нам найбільш прийнятним.

Також варто виокремити й деякі інші особливості *латиномовного дискурсу* у форматі англомовних творів Т. Неша. Латина, по-перше, є невід'ємним елементом і без того унікального авторського наративу; по-друге, латиномовний дискурс постає на захист майстерно організованої інтертекстуальності, яка теж є винятковою рисою творчості цього письменника; по-третє, специфіка застосування латиномовного дискурсу у творах Неша полягає в тому, що він завжди потрапляє в залежність від провідного сатиричного моту, зазнає змін, а тому в кожному окремому випадку семантика і конотація латиномовного вислову відіграють особливу роль у формуванні сатиричної поетики конкретної текстової структури.

Широке застосування латини в англомовному тексті Т. Неша мало свої передумови, що започаткували в коледжі Сент-Джонс у Кембриджі, де майбутній письменник із 1581 до 1586 рр. отримував ступінь бакалавра. Під час навчання найбільший інтерес у Неша викликали класична література й латина. *Антична література в оригіналі* – не лише фокус його студентської зацікавленості, а й чи не найбільша пристрасть у житті й кар'єрі цього самобутнього літератора. Нині встановлено, що, крім оригінальної класики (Овідія, Горация, Сенеки), у коледжі Неш прочитав два складні для розуміння творів латиною: трактат Корнелія Агриппи "Нехтування навчанням" ("De vanitate scientiarum"), численні цитати з якого він пізніше розмістив у "Пірсі Безгрошовому" і в "Останньому бажанні й заповіті Літа", і трактат Георгія Пікаторіуса "Дискурс про Дияволів", на основі якого він згодом вибудував один із розділів памфлету "Пірс Безгрошовий".

Розпочатий у коледжі процес скрупульозної праці над античними джерелами продовжився і в Лондоні, куди Неш переїхав 1589 р., і тривав до кінця його творчого шляху, до 1599 р. Саме у столиці відбулося остаточне закріплення латини як *елементу художньої творчості* письменника. Кожен новий твір, який щороку виходив з-під пера Неша у столиці, – новий і непередбачуваний широкий білінгвальний текстовий простір. За масштабне використання латиномовних цитат художні побратими прозвали Неша "божевільним греком" (Smith, 1904, с. 402), а він у свою чергу обізвав "бідними безлатинними авторами" (Nashe, 1598, с. 58) тих письменників, які не володіли "мовою мов" і водночас сподівалися на популярність нарівні з тими, чий твори демонстрували високий рівень знань у цій сфері.

Досконале володіння латиною, щире захоплення класичною культурою і творчістю її видатних представників, а також загальна ерудиція й енциклопедичні знання Т. Неша, – усі ці чинники сприяли появі оригінальної техніки письма, якою написані так звані лондонські твори письменника. У цих памфлетах (напр., у "Анатомії абсурду" 1589) вдячний випускник коледжу Неш неодноразово згадує про академічне минуле і висловлює пошану своїй альма-матер за можливість ґрунтовно вивчити латину і відшліфувати її під час гри в латиномовних студентських спектаклях.

Оригінальна манера використання латини, яку Т. Неш демонстрував упродовж 10 років активної письменницької праці, не лишилася поза увагою зарубіжних дослідників. На думку Л. Лернера, "присутність класичних оригінальних джерел свідчить про те, що письменник намагається задекларувати щось не своїми словами" (Lerner, 1989, с. 122). Літературознавці одноставні в тому, що Овідій – один із улюблених класиків Неша, адже прямі цитати із його творів збагачують кожне текстове полотно, написане цим письменником. Л. Хадсон помітила, що Неш інколи цитує Овідія навіть там, де воно не дуже доречно, але зізнається, що "пошуки Овідієвих цитат роблять цікавим читання майже кожного абзацу" (Hudson, 1984, с. 233). Слушним також є її зауваження про те, що "апеляції до Овідія формують підводну течію, яка представляє реакцію на політичну цензуру..." (Hudson, 1984, с. 234), тобто довідниця проводить паралель між гнівом імператора Августа на Овідія і боротьбою Неша з цензорами і патронами. На переконання Е. Осса-Річардсона, Неш "пристосовує латиномовні вислови до сатиричного наративу не з метою підкріплення певних аспектів свого тексту, а з метою зображення трансформацій, яких зазнає в ньому ця творча постать (Овідій – Л. Ф.)" (Ossa-Richardson, 2006, с. 955). Цікавість учених викликає механізм взаємодії латиномовного потоку з англomовним і функції Овідієвих сентенцій у Нешевих творах.

До того ж, у деяких дослідженнях творчості цього письменника ефективно застосовано і статистичний метод. Згаданий дослідник Е. Осса-Річардсон підрахував, що "у памфлеті "Пірс Безгрошовий" із 36 цитат 16 належить Овідію, а в бурлеску "Нешева пісна їжа" йому належить сім цитувань із 16. Проте в романі "Нещасливий мандрівник" (1593) його присутність повсюдна: із 42 цитат 32 з Овідія" (Ossa-Richardson, 2006, с. 951). Тож, спираючись на цей висновок, згідно з яким найрепрезентативнішими у плані запозичень Овідія є роман Неша "Нещасливий мандрівник" ("The Unfortunate Traveller", 1593) і памфлет "Пірс Безгрошовий" ("Pierce Penniless", 1592), у цій статті визначимо семантику і призначення латиномовного дискурсу, представленого цитатами із творів цього античного класика в кількох епізодах із названих англійських творів.

Головним героєм роману "Нещасливий мандрівник" є паж Короля Генріха VIII Джек Вілтон, який подорожує зі своїм господарем Західною Європою, помічає і викриває соціальні й моральні проблеми тогочасся. У військовому таборі під французьким Теруаном Джек шиє в дурні одного амбітного капітана, переконавши його в тому, що для просування службовою драбиною потрібно перейти у стан ворога, дізнатися там обстановку й доповісти її Королеві. Щоб капітан повірив у його побрехеньки, Джек щедро йому заплатив, і щойно той взявся виконувати його шахрайський наказ, паж доповів Королеві, що у їхньому таборі завівся зрадник.

Результатом цієї авантюри було подвійне катування кар'єриста – як своїми, так і чужими.

Один із текстових уривків, присвячених розіграшу капітана мовою оригіналу має такий вигляд: "The Monsieur Capitano eat up the cream of my earning, and *Crede mihi, res est ingeniosa dare*, a man is a fine fellow as long as he has any money in his purse. That money is like marigold, which opens and shuts the sun, if fortune smileth or one be in favour, it flowers, if the evening of age comes on, or the falls into disgrace, it fadeth and is nit to be found" (Nashe, 1976, с. 217).

Як у перших, що вийшли з друку за життя автора, так і в сучасних виданнях роману "Нещасливий мандрівник" латиномовний вислів виділяється курсивом. *Crede mihi, res est ingeniosa dare* англійською перекладається як "Believe me, it is a noble thing to give" ("повір, що давати – шляхетна справа"). Цю сентенцію у скороченому вигляді Неш запозичив із "Любовної елегії" 8 Овідія, у якій античний поет сварить стару жительку міста за те, що вона навчає любовному ремеслу свою господиню.

У процитованому вище фрагменті спостерігається типова для Т. Неша модель репрезентації античних вкраплень. Він продовжує смисл англomовного речення рядком із Овідія, а закінчує думку англomовними метафоричними дефініціями та спостереженнями щодо впливу грошей на людську мораль. У текстовій мікροструктурі, де чергуються латина й англomовний текстовий потік, це висловлювання Овідія набуває іншої конотації за рахунок потрапляння у відмінний від оригіналу контекст. Коли у восьмій елегії Овідій говорив про мистецтво "давати", то мав на увазі продажне кохання, а для Джека це означало заплатити капітанові, щоб купити його сумління і патріотизм, а для капітана відповідно, це гроші, за які він продає пажеві ці безцінні моральні якості. Джек зізнається, що змушений був піти на такий крок, аби його ошукацтво виглядало правдоподібним і плідним, тобто було майстерним, непомітним, а тому шляхетним. Унаслідок цього Джек справді зробив благородну справу – вивів на чисту воду, висміяв і покарав жадібного зрадника.

Тож під дією домінуючої сатиричної стихії, спродукованої "карнавальним" героєм Джеком, у макроконтексті сенс цитати Овідія трансформується й набуває смислу, необхідного англійському авторові. До того ж, у широкому форматі роману і латиномовний вислів античного класика, і викривальний англomовний дискурс, віртуозно переплетені елизаветинським сатириком у одній синтаксичній структурі, спрямовані на висміювання зрадливого капітана, для якого під час війни першорядним завданням є не захист батьківщини, а бажання зробити кар'єру, і на засудження в особі капітана таких поширених у ті часи морально-етичних вад як жадібність і зрадливість.

Дослідник Дж. Джуссеранд, який відзначив присутність численних елементів латиномовного дискурсу в романі Неша, саме тоді зауважив, що таку репрезентативність можна пояснити їхньою функцією: вони характеризують головного героя Джека Вілтона, у якого "... заготовлена всяка всячина латиною, щоб у розмові сипати усталеними виразами для переконливості..." (Jusserand, 1966, с. 309). Водночас учений не виявив розбіжностей між семантикою латиномовного наративу й Нешевого авторського тексту. З цього приводу зазначимо, що, на нашу думку, латиномовне цитування античного класика в "Нещасливому мандрівникові" варто розглядати, передусім, крізь призму авторської сатири та її різних відтінків у цьому романі (іронії,

сарказму, пародії, бурлеску тощо). Кризь горнило саме цих складових у англомовній оповіді цитати латиною зазнають суттєвих різнопланових змін. Як показує проаналізований фрагмент із роману, рядки із "Любовних елегій" Овідія у викривальному середовищі перестають функціонувати як виразники класичної "високої" думки і починають виконувати роль інтенсифікатора глибинних авторських інтенцій.

Усвідомлення тактики і стратегії запозичення кількох Овідієвих рядків англійським сатириком спроможне пролити світло і на механізми структурування білінгвального романного тексту: латиномовною фразою Неш ініціює певний постулат, а в подальшому розвиває його рідною для себе мовою, або латиною продовжується його англомовний сатирично спрямований наратив, або ж нею англійський автор завершує свій сатиричний коментар. Тож згадана Дж. Джуссерандом "латиномовна всяка всячина", що сиплеться з вуст Джека, характеризує не лише головного героя твору. Щойно описаний характер структурування тексту (комбінування латиномовного й англомовного наративів) дає авторові унікальний шанс приховати між рядків цього білінгвального мережива свій критичний голос. Тому латина функціонує і як мовний засіб імпліцитної сатири.

Так само діє Т. Неш і у памфлеті "Пірс Безгрошовий", увесь текстовий простір якого густо всіяний латиномовними сентенціями. Як і в романі, пальму першості серед цитованих сатириком античних класиків у цьому творі теж тримає Овідій. На прикладі фінальних пасажів памфлету з'ясуємо роль латиномовного дискурсу у найвідомішому викривальному творі англійського письменника.

"*Tantum hoc molior, in this short digression, to acquaint our countrey men that liue out of the Eccho of the Court, with a common knowledge of his inuualuable vertues, and shew my selfethankfull (in some part) for benefits receiued: which since words may not countervail, that are the vsuall lip labour of euerie idle discourser, I conclude with that of Ouid:*

Accipe per longos tibi qui deseruiat annos,

Accipe qui pura nouit amare fide.

And if my zeale and duty (though all to meane to please) may by any industrie, be reformed to your gratiuous liking, I submit the simplicitie of my indeuours to your seruice, which is, all my performance may profer, or my abilitie performe. *Praebeat Alcinoi poma benignus ager,*

Officium pauper numeret studiumque fidemque.

And so I breake off this endlesse argument of speech abruptlie.

FINIS" (Nashe, 1958, c. 111).

Цей фрагмент памфлету – приклад яскравого мовного білінгвізму. типового і для памфлетистики Неша. Автор по черзі використовує латинські й англійські конструкції: фінальна промова памфлету розпочинається словами *Tantum hoc molior* (я хочу розповісти), які мають суто інтродуктивне значення; далі автор продовжує англомовним пасажем, потім цитує Овідія, на зміну їм приходить його власний наратив, за яким знову йде двовірш із Овідія, а за ним останнє англомовне речення памфлету. Як зазвичай, завершує Неш памфлет латиномовним *FINIS*. Як і в романі "Нещасливий мандрівник", латиномовні вставки вже в першому виданні памфлету, датованому 1592 р., виділені курсивом.

Щоб зрозуміти призначення латиномовного дискурсу у процитованому вище фрагменті, у ньому варто виокремити два пов'язані між собою концепти. По-перше, Неш наголошує, що адресатом його твору є не Двір, який у тексті памфлету він засуджує і звинувачує у

появі соціальних і моральних проблем, а пересічні читачі. Тому, по-друге, Неш переймається з приводу рецепції памфлету саме простою читацькою аудиторією і звертається до неї словами з елегії 1 Овідія:

"Прийми того, хто довгі роки тобі присвячує себе, Прийми того, хто любить і у тебе вірить!" (переклад мій – Л. Ф.).

Вочевидь, цитатою із Овідія Неш тут підкріплює смисл свого англомовного вислову.

Далі, подібно до свого "карнавального" героя Джека Вілтона, у останніх репліках памфлету Неш одягає маску професійно нездатного автора, обзиває свій твір "порожньою балаканиною", але в той же час виказує сподівання на те, що і багатим читачам було б корисно його прочитати. Цього разу він підсилює свою думку оригінальною цитатою із елегії 10 Овідія, яка українською мовою може звучати так:

Хоч і збираєш плоди із землі Алкіноя, Бідного друга цінуй вірність і турботу (переклад мій – Л.Ф.)

Латиномовні рядки тут теж доповнюють сенс англомовного речення, проте, думається, у памфлетному середовищі вони набувають і нового смислу. У тексті памфлету Неш неодноразово прозоро натякає, а інколи і доволі відверто пише про те, що у елизаветинській Англії нерозв'язаним було питання про низький соціальний статус професійного письменника, який, попри свої освіченість і талант, у соціумі почувався матеріально незахищеним і не отримував за свою роботу належної підтримки з боку влади. Тож тут Неш прохає так званого "багатого" читача оцінити твір і здібності "бідного" літератора. Так він закликає реципієнтів "із землі Алкіноя", незважаючи на багатство, яке у двовірші уособлює батьківщина Алкіноя Схірея, відчувати й реагувати на потреби незаможних прошарків населення.

Отже, між рядків латиномовного вислову Овідія в макроконтексті памфлету прочитується проблема соціального становища професійного письменника в елизаветинському суспільстві й авторське ставлення до неї. У такому контексті афоризм Овідія звучить як елемент імпліцитної авторської критики та постає компонентом сатиричного поля памфлету "Пірс Безгрошовий". Тут вельми слушними є слова Л. Хадсон про Овідієві сентенції, між рядків яких, на її думку, завуальована Нешева реакція на політичну цензуру: якщо і не реакція на цензуру саме в описаному пасажі з памфлету "Пірс Безгрошовий", то загальна критична рецепція Двору в інших фрагментах памфлету проступає відчутно.

Рекордне використання складових латиномовного дискурсу в тексті роману "Нещасливий мандрівник" і памфлету "Пірс Безгрошовий" свідчить про те, що антична спадщина була для Т. Неша невичерпним джерелом невтомної творчої енергії. Інтерес до латини й зацікавленість давньою літературою постійно підживлювали інтелектуальний і письменницький імпульс Неша, додавали йому емоційного й життєвого ґарту. Латиномовний дискурс, що у двох згаданих творах представлений цитуваннями з "Любовних елегій" Овідія, переконливо доводить факт виняткової двомовної свідомості Неша, його гуманітарної компетенції, начитаності й ерудиції, є показником поважного ставлення до античної літератури взагалі та Овідія зокрема. Використання латиномовних сентенцій є також результатом копіткої і постійної філологічної активності Неша, адже, починаючи з коледжу,

він потім неодноразово уважно перечитував Овідієві елегії в Лондоні, найвірогідніше, запам'ятовував цілими фрагментами, і лише тоді ретельно відбирав із них ті рядки, що були співзвучними з ідейним змістом створеного ним англійського пасажа.

Демонстративну функцію, як показує ця розвідка, апеляції до Овідія у творах Т. Неша виконують вкрай рідко. Точніше, лише *графічні* виокремлення, що застосовують услід за ренесансними і сучасні видавці творів письменника, виконують функцію візуальної репрезентації. Латиномовні вставки транслюють, передусім, додаткову семантику, але вона дуже швидко трансформується під впливом авторського сатиричного наративу, внаслідок чого набуває нових конотативних значень, яких не було у творах знаменитого попередника англійського автора. Більше того, з розгортанням наративного потоку кожна наступна цитата Овідія, що від початку не є сатирично спрямованою, під дією магістрального викривального контексту майже одразу послаблює свої первинні інтонації і починає звучати і сприйматися так само критично, як і англійський дискурс Неша, в оточенні якого вона перебуває. Тобто відбувається нашарування голосів Овідія і Неша, що призводить до двоголосся, властивого для інтертекстуальної гри. Її результат суголосний із ключовою метою ренесансного автора, – досягти того, аби потенційний читач зрозумів, що і в латиномовній цитаті, як і в англійських сусідніх висловах, глибоко захована критика, засудження, висміювання. Взаємодія різних за емоційним наповненням латиномовного й англійського мовних потоків не лише продукує гру смислів і так проливає світло на авторський художній задум, але й, що важливіше, надає Нешеві можливість зашифрувати *власне* ставлення до описуваного, яке буде експліковане в англійських реченнях, що розміщені поруч із цитованими латиною (це ілюструють проаналізовані уривки з "Пірс Безгрошового").

Звичайно, у сентенціях Овідія – узятих окремо, без викривального контексту – уже представлена певна проблема, яка може сприйматися в межах Нешевого твору і у своєму первозданному вигляді (напр., кохання). Проте, потрапляючи в залежність від викривального наративу, вона починає адаптуватися до конкретного художнього контексту (роману чи памфлету) і тоді вже стає актуальною для елізаветинської Англії та потрапляє під Нешеве сатиричне перо. Під таким потужним впливом відбувається ренесансне розширення концептуального сенсу Овідієвих афоризмів: від потрактування сутності кохання до репрезентації моральних і соціальних проблем. На цьому ґрунті виростає, зокрема, проблема жадібності і зрадливості людської натури в романі "Нещасливий мандрівник". Тут почати можна погодитися з думкою Е. Осса-Річардсона про те, що Неш цитує Овідія, щоб прослідкувати, як саме у сатиричному контексті змінюється зміст поезій античного майстра. На нашу думку, це було важливим для Неша завданням, але головною метою все ж була репрезентація сатиричних поглядів через посередництво апеляцій до крилатих висловів Овідія.

Підведення підсумків цієї розвідки варто розпочати із твердження, що аналітичним прочитанням декількох тестових епізодів, яким би детальним воно не було, не вичерпується вивчення теми професійних стосунків одного з найрозумніших "university wits" Томаса Неша з надбаннями античних майстрів і предметної реалізації латиномовного дискурсу у його творчості. Для цього потрібне самостійне глибоке дослідження з фокусом на особливостях застосування і "метаморфоз" Овідієвих

сентенцій у різножанрових творах Т. Неша. Оскільки в кожному конкретному випадку взаємодія двох дискурсів матиме іншу функціональну й поетикальну перспективу, то для отримання ґрунтовних висновків варто ще неодноразово вчитуватися в білінгвальні Нешеві тексти.

Головним результатом цієї статті, яка може слугувати відправною точкою для проведення майбутніх досліджень, є висновок про те, що і в романі "Нещасливий мандрівник", і в памфлеті "Пірс Безгрошовий" Т. Неш цитує рядки Овідія з метою імплікації своїх викривальних інтенцій. Крім Овідієвих, у проаналізованих у цій роботі творах зустрічається чимало латиномовних цитувань з інших античних авторів, тож варто би визначити і їхню роль у організації авторської критики. Наступний крок у дослідженні специфіки білінгвальних творів Неша – структурування латиномовного дискурсу у його п'єсі "Останнє бажання і заповіт Літа" ("Summer's Last Will and Testament", 1592), яке, на наше переконання, здатне конкурувати з романом у плані залучення до англійської текстової тканини іноземних класичних поезій. Тож двомовний текст цього драматичного твору теж можна розглянути крізь призму інтертекстуальних мотивів і поетикальних стратегій автора-сатирика.

Окреслені перспективи, однак, будуть неповними, якщо не анонсувати ще один цікавий дослідницький ракурс. Окрім цитувань, кожен сторінку Нешевих текстів увиразнюють латиномовні слова, вислови і речення, які є звичайними авторськими вкрапленнями, використаними замість необхідних за змістом англійських – це теж абсолютно новий, але напрощуд необхідний для неспеціаліста виклик. У перекладацькому розрізі результативним об'єктом вивчення методики й особливостей латинсько-українського перекладу на прикладі творів "божевільного грека" Томаса Неша.

Список використаних джерел

- Торкут, Н. М. (2000). *Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та література "факту")*. Запорізький державний університет.
- Федоряк, Л. Д. (2023). Трансформація легенди про Геро і Леандра у творі "Пісня Іжа": від романтики К. Марло до бурлеску Т. Неша. *Матеріали Всеукраїнської наукової конференції "Література як семіотичний ресурс культури (XX Філологічні читання пам'яті Н.С. Шрейдер)"* (с. 87–91). ДНУ імені Олеся Гончара.
- Hutson, L. (1984). *Thomas Nashe in Context*. Clarendon Press.
- Jusserand, J. (1966). *The English Novel in Time of Shakespeare*. Benn/Barnes and Noble.
- Lerner, L. (1989). Ovid and Elizabethans. In *Ovid Renewed* (с. 121–135). Cambridge University Press.
- Nashe, Th. (1958). Pierce Penniless, His Supplication to the Devil. In *The Works of Thomas Nashe: in 5 vols.* (Vol. 1, p. 3–111). Basil Blackwell.
- Nashe, Th. (1976). The Unfortunate Traveller. In P. Salzman (Ed.), *An Anthology of Elizabethan Prose Fiction* (pp. 207–360). Oxford University Press.
- Ossa-Richardson, A. (2006). Ovid and the Free Play with Signs in Thomas Nashe's "The Unfortunate Traveller". *The Modern Language Review*, 945–957.
- Stern, T. (2017). Nashe and Satire. In *The Oxford History of the Novel in English* (pp. 180–209). Oxford University Press.
- The Three Parnassus Plays. (1904). In *Elizabethan Critical Essays: in 2 vols.* (Vol. 1, p. 385–412). Oxford University Press.

References

- Fedoraka, L. D. (2023). Transformation of the Legend about Hero and Leander in the prose fiction "Lenten Stuff": from K. Marlow's romance to Th. Nashe's burlesque. In *Proceedings of Ukrainian Scientific conference Literature as Semiotic Resource of Culture (XX Philological Readings in memory of N.S. Shreider)*, (pp. 87–91). The Oles Honchar National University of Dnipro [in Ukrainian].
- Jusserand, J. (1966). *The English Novel in Time of Shakespeare*. Benn/Barnes and Noble.
- Lerner, L. (1989). Ovid and Elizabethans. In *Ovid Renewed* (pp. 121–135). Cambridge University Press.
- Nashe, Th. (1958). Pierce Penniless, His Supplication to the Devil. In *The Works of Thomas Nashe: in 5 vols.* (Vol. 1, pp. 3–111). Basil Blackwell.

Nashe, Th. (1976). The Unfortunate Traveller. In P. Salzman (Ed.), *An Anthology of Elizabethan Prose Fiction* (pp. 207–360). Oxford University Press.

Ossa-Richardson, A. (2017). Ovid and the Free Play with Signs in Thomas Nashe's "The Unfortunate Traveller". *The Modern Language Review*, 945–957.

Stern, T. (2017). Nashe and Satire. In *The Oxford History of the Novel in English* (pp. 180–209). Oxford University Press.

The Three Parnassus Plays (1904). In *Elizabethan Critical Essays: in 2 vols.* (Vol. 1, pp. 385–412). Oxford University Press.

Torkut, N. M. (2000). *Problems of Genesis and Structurization of the English Prose Genre System in the Late Renaissance (Small Epic Forms and Literature of "Fact")*. Zaporizhzhia State University [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 15.01.23

Прорецензовано / Revised: 23.02.23

Схвалено до друку / Accepted: 20.04.23

Liudmyla FEDORIAKA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-0987-9544

e-mail: fedoryaka.lyudmila@gmail.com

Kyryvi Rih State Pedagogical University, Kyryvi Rih, Ukraine

SPECIFICITY AND FUNCTIONS OF THE LATIN LANGUAGE DISCOURSE IN "A CRAZY GREEK" THOMAS NASHE'S PROSE

Background. The article explores the specificity of the Latin language discourse functioning in the works of the Elizabethan writer Thomas Nashe (1567–1601?). The novel "The Unfortunate Traveller" (1593) and the pamphlet "Pierce Penniless" became here the subject of research as Nashe quotes Ovid most often in them. Classical humanitarian education at Saint Jones college, sincere interest in ancient literature and culture, brilliant knowledge of Latin stimulated the usage of Latin expressions in his works, and also, these factors made it possible to determine the peculiarities of the Latin language discourse in Th. Nashe's satirical fiction.

Methods. Different methods were used to determine the specificity of the Latin discourse in the two works of Th. Nashe. Analytical, synthetic, and cultural historical methods were prioritized for the literary and critical understanding of texts. Textological, stylistic, biographical and interpretive research methods were chosen for the analysis.

Results. The author of the article came to the conclusion that his favorite classic writer was Ovid as sentences from his "Amores" enrich the texts of most English writer's works. The usage of Latin quoting clearly indicates erudition, encyclopedic knowledge and inexhaustible creative energy of one of the most intelligent "university wits" Th. Nashe. However, the main goal of this article was to establish the functionality of Ovid's words.

Conclusions. The analysis of several fragments from the novel and the pamphlet allowed to state that Latin-language Ovid's maxims underwent changes in the satirical context of the Elizabethan writer's works. As a result. They lose the emotional and pragmatic meaning inherent in the original text and begin to play the role of an intensifier of the English author's satirical imperatives.

Keywords: the Latin language discourse, Thomas Nashe, Ovid, "The Unfortunate Traveller", "Pierce Penniless", satirical poetics.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 007:[792:821.111(092)](477)"20"
DOI: <https://doi.org/10.17721/lf.54.23.17>

Olha KVASNYTSIA, PhD (Soc. Com.), Assos.Prof.
ORCID ID: 0000-0001-5364-5046
e-mail: olha.kvasnytsia@lnu.edu.ua
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

Nicoleta CINPOES, Prof. of Shakespeare Studies
ORCID ID: 0000-0002-2035-9964
e-mail: n.cinpoes@worc.ac.uk
University of Worcester, Worcester, United Kingdom

SHAKESPEARE AS RESISTANCE IN THE 21ST-CENTURY UKRAINE

Interview of Olha Kvasnytsia, journalist of the newspaper
"The Day" with Nicoleta Cinpoes, an ESRA Board member

Since the beginning of the full-scale invasion of Russia, the members of European Shakespeare Research Association (ESRA) have always been in a close contact with Ukrainian academic circles and, especially Shakespeare scholars, providing financial support to the Ukrainian military (in particular, through the volunteer group "Shakespeare"), joining numerous projects of the Ukrainian Shakespeare Center, initiating various events that demonstrate solidarity of the European scientific community with the Ukrainian people. One of these events was the Shakespearean round table held at the initiative of Professor Nicoleta Cinpoes (University of Worcester, Great Britain) and Doctor Imke Lichterfeld (University of Bonn, Germany) during the biannual ESRA conference (July, 2023). The set of important issues related to specific perspectives on aid to Ukraine at various levels during the war (such as expansion of the space of people's and cultural diplomacy, academic and scientific cooperation, donations for the purchase of medicines for the front, intellectual volunteering etc.) had been discussed and some fruitful solutions were elaborated.

During the months of the war, several forms of intellectual volunteering introduced by European and American Shakespeareans proved to be successful. The joint British-Ukrainian-Bulgarian project "Flute's Heartbeat in tune with Ukraine" (Dergach, Torkut, & Lazarenko, 2022) was one of the most impressive among them. Some European Shakespeare scholars (Professor Michael Dobson, Doctor Kelly Hunter, Professor Boika Sokolova, Professor Nicoleta Cinpoes and others) delivered lectures to the Ukrainian students, took an active part in the events of the annual "Shakespeare Days in Ukraine", in All-Ukrainian Shakespeare contest of student research and creative projects named after Vitaly Keis. The Ukrainian scholars were invited to Western Europe to talk about the necessity of decolonizing knowledge about Ukrainian Shakespeareana (Torkut, 2023) and form an adequate reception of the Russian-Ukrainian war.

The purpose of this publication is to highlight the intellectual and cultural activities of Professor Nicoleta Cinpoes (the University of Worcester), who is one of the powerful promoters of European support for Ukraine. Back in the spring of 2022, she intensified ESRA's constructive communication with Ukrainian Shakespeare scholars and theatre practitioners. And in May 2023, at the invitation of the Ukrainian Shakespeare Center, she came to Ukraine with a series of lectures, attended several Shakespeare performances, and initiated the cooperation of the European Shakespeare Festival Network with the Ivano-Frankivsk National Academic Drama Theater named after Ivan Franko. This is what Olha Kvasnytsia, the journalist of the newspaper "Den", PhD in social communications discusses in the interview with Professor Nicoleta Cinpoes.

Key words: Shakespeare, Hamlet, war, theater, Ukrainian Interuniversity Shakespeare Center, intellectual volunteering, academic cooperation.

OK: You came to Ukraine with a lecture "Who is there". What was your main message?

NC: The lecture's message was an invitation to think about decolonizing Shakespeare and culture in general. My focus was one of Shakespeare's most – if not the most – famous plays, namely *Hamlet* in the hope that the Romanian journey of this play in stage productions and Romania's struggle to de-Sovietize and depoliticize its identity and culture after the 1989 Revolution would offer a useful example. Finally, I wish that this encounter was productive and works as an incentive for Ukrainian scholars and students – many in attendance on the day – to think through the question "Who's there?" and *Hamlet* when exploring Ukrainian identity now and in the future.

OK: As far as I know you are the initiator of the project *Shakespeare as a Shelter*. I was lucky to be at the online meeting on the 21 of February this year and it impressed me much. We have proved that the support of Ukraine among the representatives of "European Shakespeare Research Association" (ESRA) as very powerful. We appreciate it much. Thus, I'd like to ask if you are going to continue this project?

NC: The project 'Shakespeare Shelter' was a joint initiative with my colleague Dr. Imke Lichterfeld (University of Bonn, Germany) and we launched it on February 24th 2023 to offer a collective embrace and shelter to Ukrainian colleagues on behalf of the European Shakespeare Research Association. It was born out of our love, unconditional support and duty to Ukraine and its people, all of which we wanted to reassert one year after the horrific, full-scale invasion and war atrocities that are plaguing your beautiful country. It was a small gesture to bring friends and colleagues together. We aim to continue this initiative with other events: one of these was the 'Shakespeare Sanctuary' at the York International Shakespeare Festival in York, UK, in April 2023; another will follow at the ESRA Conference in Budapest, 9 July – where as an academic association, we would like to explore ways of supporting Ukraine and plan actions for the future.

OK: It's absolutely evident that all people who are in Ukraine now are in danger of shelling missiles and other unpleasant messages from Russia federation. And we can not say that Ukraine has been often visited by foreign scholars since the beginning of full-scale war. But you dare

and have courage to be with us today, in this horrible wartime, even physically. What makes you to be in a risk?

NC: It has been an extraordinary experience to travel to Ukraine! I did not feel unsafe for a moment: colleagues have been caring every step of the way, explaining procedures for alarms, taking shelter, keeping safe. I am grateful, humbled and amazed at how kind and welcoming everybody has been where I travelled, and how efficient everything runs, completely unbelievable that you all live in a state of war. All credit to the Ukrainian people and to your brave soldiers!

OK: Your visit to our country is of great importance for the further development of Ukrainian Shakespeare Studies. Is anything in common between Shakespeare reception in Romania as your native country and Ukraine?

NC: As my talk suggested, the two countries have a lot in common: sadly, one of the common struggles is being oppressed by Russia; this happened to Romania in the first part of the 20th century and culturally and politically it has left a strong mark, one we are still undoing. The effects on culture – translations and theatre performance – and education are long-lasting, and Shakespeare has been both an instrument of domination and one of resistance. It is the former that needs de-Russifying and the latter that is alive and fighting today in Ukraine. Romania's journey since 1989 might also offer a possible example for Ukraine after victory and the next stages of development of its culture, education and theatre, when again, Shakespeare is a good barometer of change and transformation.

OK: Why are totalitarian regimes afraid of *Hamlet*?

NC: Because *Hamlet* and *Hamlet* talk about totalitarian regimes and dictator rulers, about corrupt politicians and methods, about murder and hiding the truth. And about theatre having redeeming powers: it can expose the liars and the guilty, it can purge the evil, it can bring hope. It mobilizes people and they can take heart in their fight to 'be' and 'tell [their] story'.

OK: You are a member of ESRA Board and European Shakespeare Festivals Network. Did this visit to Ukraine prompt you any new possibilities for further collaboration with Ukrainian Shakespeareans and theatre practitioners in the wartime?

NC: As a member of the European Shakespeare Research Association (elected for two consecutive mandates), I have been closely involved in galvanizing the Association's support of the war effort, of continuing the scholarly activities in Ukraine, of finding funding opportunities for Ukrainian students and scholars, and of launching initiatives to keep Ukraine in Europe, its place and home. ESRA was the first Shakespeare organization to express its solidarity with Ukraine and pledge its support; its regular newsletter I have been producing and circulating for the Association to over 750 members across the world has included calls for support (academic and financial) every issue since February 2022. Most recently, at the ESRA conference (July 2023, Budapest), I organized a workshop (with over 50 participants) to respond to the four main challenges Ukrainian colleagues are being confronted with. The workshop galvanized many ESRA members and has led to the organization of two series of masterclasses and two other initiatives regarding the preservation of Ukrainian culture and theatre production. The theatre history and reviewing masterclass, which will be led by a group of specialists (from the UK, France, Hungary, USA, Romania, Poland, Bulgaria, Canada, Germany) will be offered online and free of charge to participants from cities across Ukraine with a background in Shakespeare, in literature, in

theatre, in journalism, in teaching, from 15 January to 19 February 2024. The academic research and writing for publication masterclass will be offered later in the year in a hybrid format that will combine recorded sessions with specialists and interactive workshops with participants so that the focus is on current projects conducted by Ukrainian colleagues.

My long-term commitment to Ukrainian Shakespeareana is linked to one of my other roles, that of organizer of the Shakespeare in Performance conference series at the International Shakespeare Festival, Craiova, Romania since 2010. In this capacity I have ensured that Ukraine is represented at these events and the Ukrainian voices are active participants in the Shakespeare dialogue. In 2010, 2012, 2014, 2016 and 2018, I have lobbied for the participation and sponsoring of two Ukrainian speakers at the events. In 2022, we were joined online by colleagues from Ukraine who spoke to room full of academics and artists eager to hear how they could unite their efforts. In 2023, in the small edition to mark 400 years from the publication of the First Folio, entitled Theatre Bridges, the Festival included as its main invited show, the production of *Coriolanus* (from Kyiv). Following my visit to Ukraine in May 2023, I have been lobbying with the director of the European Shakespeare Festivals Network and members of the board to join efforts and support the launch of a Ukrainian Shakespeare Festival. In August 2023, a team of four: the director, two actors and the public relations director of the Ivan Franco Theatre, Ivano-Frankivsk, were invited to the Gdansk Shakespeare Festival to take part in activities of the festival and to have a meeting regarding the potential launch of the Ukrainian Shakespeare Festival. The experience could not have been more beneficial and productive. Several of the European festivals have pledged to showcase Ukrainian work on their stages. Most importantly, logistics and the calendars were discussed with a view to organizing a Ukrainian Shakespeare Festival in June 2024. I am honoured and humbled to have been part of the birth of this timely and exciting venture, and most delighted to be invited to help with organizing the educational part of the event.

I cannot emphasize strongly enough how important writing about what theatre and art and education do in Ukraine is. The fight artists and academics, but also students and journalists fight to preserve the Ukrainian heritage and culture, and to decolonize its Soviet history are heroic acts. It is our duty to listen to their work and, as *Hamlet* puts it, 'give it welcome'.

OK: With what impression will you return to Britain?

NC: I already miss Ukraine: it has been a life changing experience! I return to Britain with a renewed sense of duty, as academic and as a friend, to stand firmly with you, your country and your efforts against this unjust war and to support your work to victory. I also return to Britain richer – having met you all, having seen your beautiful country and people, having met old friends and made new ones, humbled – having experienced such a welcoming place and people, and their resilience and commitment to freedom and democracy, and more hopeful – that Ukraine is on its way to victory.

OK: At the end of our conversation, what would you wish Ukrainians?

NC: I am honoured to have visited Ukraine in May 2023; I have returned home but part of my heart is in Ukraine with you and I know you will keep it safe. I cannot wait to come back and be with you all. You are true heroes – Слава Україні!

References

Dergach, M. A., Torkut, N. M., & Lazarenko, D. A. (2022). The experience of implementing the art therapy technique of Kelly Hunter in the social rehabilitation space of Ukraine in the conditions of resistance to the military aggression of the Russian Federation. *Education for the 21st century: challenges, problems, prospects. Materials of the 4th International Scientific and Practical Conference* (October 28, 2022, Sumy). A. S. Makarenko Sumy State Pedagogical University, 257, 133–135 [in Ukrainian]. [Дергач, М. А., Торкут, Н. М., & Лазаренко, Д. А. (2022). Досвід імплементації арт-терапевтичної методики Келлі Хантер у

соціально-реабілітаційний простір України в умовах протистояння війсьній агресії російської федерації. *Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції* (28 жовтня 2022 року, Суми). Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка].

Torkut, N. (2023). Małia Harbuziuk in Memoriam (1965–2023). *Pamiętnik Teatralny*, 72(4), 13–23. <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/issue/view/159>

Отримано редакцією журналу / Received: 12.04.23

Прорецензовано / Revised: 29.04.23

Схвалено до друку / Accepted: 25.05.23

Ольга КВАСНИЦЯ, канд. наук із соціал. комунікацій

ORCID ID: 0000-0001-5364-5046

e-mail: olha.kvasnytsia@lnu.edu.ua

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

Ніколета ЧИНПОЕШ, проф. шекспірознавства

ORCID ID: 0000-0002-2035-9964

e-mail: nicoleta.cinpoes@gmail.com

Вустерський університет, Велика Британія

ШЕКСПІР ЯК СПРОТИВ В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Інтерв'ю журналістки газети "День" Ольги Квасниці з Ніколетою Чинпоеш

Від початку повномасштабного вторгнення росії представники ESRA постійно перебувають у тісному контакті з українськими науковими колами, зокрема шекспірознавцями, надаючи фінансову підтримку українському війську (зокрема через волонтерську групу "Шекспір"), долучаючись до численних проєктів Українського міжуніверситетського шекспірівського центру, ініціюючи різноманітні заходи, які демонструють солідарність європейської наукової спільноти з українським народом. Одним із таких заходів став проведений за ініціативи професорок Ніколети Чинпоеш (Університет Вустера, Великобританія) та Імке Ліхтерфельд (Університет Бонна, Німеччина) Шекспірівський круглий стіл, на якому обговорювалися питання пов'язані з конкретними перспективами щодо допомоги Україні на різних рівнях в часи війни: розширення простору народної та культурної дипломатії, академічна й наукова співпраця, донати на закупівлю медикаментів для фронту, інтелектуальне волонтерство. Упродовж місяців війни сформувалося декілька надивовижу продуктивних форм інтелектуального волонтерства, серед яких спільний британсько-українсько-болгарський проєкт "Серце Флейти б'ється в унісон з Україною" (Дергач, Торкут, Лазаренко, 2022). Європейські шекспірознавці, зокрема, професор Майкл Добсон, доктор Келлі Хантер, професор Бойка Соколова, професор Ніколета Чинпоеш та ін. читали лекції українським студентам, брали активну участь у заходах щорічного проєкту "Дні Шекспіра в Україні", у Всеукраїнському шекспірівському конкурсі студентських дослідницьких і креативних проєктів імені Віталія Кейса". Українських науковців було запрошено до Західної Європи (Torkut, 2023) з метою деколонізації знань про українське шекспірознавство та формування адекватної рецепції російсько-української війни.

Мета цієї публікації – висвітлення інтелектуально-культурної діяльності професорки Вустерського університету Ніколети Чинпоеш, яка виступає одним із потужних промоутерів європейської підтримки України. Ще навесні 2022 р. вона інтенсифікувала конструктивну комунікацію ESRA з українськими шекспірознавцями та діячами театру, а в травні 2023 на запрошення Українського міжуніверситетського шекспірівського центру приїхала до України з циклом лекцій, відвідала декілька шекспірівських вистав і започаткувала співпрацю Європейської шекспірівської фестивальної мережі з Івано-Франківським національним академічним драматичним театром імені Івана Франка. Саме про це йдеться в інтерв'ю журналістки газети "День", кандидата наук з соціальних комунікацій Ольги Квасниці із професоркою Ніколетою Чинпоеш.

Ключові слова: Шекспір, Гамлет, війна, театр, Український міжуніверситетський шекспірівський центр, інтелектуальне волонтерство, академічна співпраця.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821(37)Горацій:811.124=161.2:81'25-051Содомора
DOI: <https://doi.org/10.17721/lf.54.23.18>

Тарас ШМІГЕР, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-4713-2882
e-mail: taras.shmiger@lnu.edu.ua

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

"СЛОВО ПРИ СЛОВІ НИЗАТИ НАЛЕЖИТЬ І ЧУЙНО, Й УВАЖНО": ТВОРИ ГОРАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНДРІЯ СОДОМОРИ

Горацій Квінт Флакк. Оди. Еподи. Сатири. Послання. Пер. з латини Андрія Содомори.
Львів : Аpriori, 2021, 425 с.

2021 р. приніс важливий здобуток для української перекладної літератури – "Твори" Квінта Горація Флакка в перекладах Андрія Содомори. Це видання з "червоної" серії видавництва "Аpriori" – "Бібліотеки античної літератури" є підсумковим у кількох аспектах.

З одного боку, це підсумовує доробок Андрія Олександровича, чий до Горація тривав 60 років: від перших перекладів із Горація до повної збірки творів римського генія. Уперше в історії української літератури виходить друга цілісна й осмислена збірка перекладів із такого складного автора як Горацій, яку підготував той самий переклад, причому не просто підготував "друге й виправлене" видання, але ґрунтовно відредагував або переклав наново тексти, над якими колись працював, а також допереклав усе, чого бракувало. На такий подвиг рідко коли зважиться будь-який перекладач.

З другого боку, перекладач осмислив усю історію українських перекладів римського поета та використав найголовніші здобутки у власних текстах. Горація перекладали й переспівували чимало словесників: Григорій Сковорода, Петро Гулак-Артемівський, Іван Франко, Борис Тен, Григорій Кочур, Михайло Білик, А. Білецький, і найбільшу роль тут відіграв Микола Зеров, який закладав основи нової поетики у час "стабілізації" української мови.

З третього боку, це – підсумок і для видавництва, яке змагається із сучасною непам'яттю, поверховістю і швидкоплинними естетичними смаками. "Твори" Горація – це 19-та книга серії, яка популяризує та присвоює українській літературі фундаментальні твори давньогрецької та давньоримської літератур. Серед опублікованих перекладів часто є твори щойно перекладені (Цицерон у перекладі Володимира Литвинова, Теофраст у перекладі Дзвінки Коваль, перекладна збірка з поезії Марціяла) або такі, чий попередній переклад виходив ще дуже давно (Гесіодові "Роботи і дні" у перекладах Івана Франка та Андрія Содомори). Тому звернення до Горація – це випробування для видавництва,

яке, видаючи повну збірку творів Горація, публікує по-своєрідному "академічне" видання, до якого звертатимуться саме як до академічного не одного покоління словесників.

Водночас, вражає те, як певною мірою відстають літературознавство і критика перекладу. Досліджували Горація до болю мало: за все ХХ ст. назбирається 20 публікацій, які присвячені питанням перекладу його творів. Такий брак критики перекладу свідчить, що перекладачеві здебільша доводиться самому розв'язувати питання проблемних місць оригіналу та неусталених відповідників перекладної поетики. Сумарний обсяг публікацій теж не переважає тієї половини книги А. Содомори "Студії одного вірша" (Львів, 2006), яку цілком присвячено питанням відтворення Горацієвої поетики українським Словом.

Окремого доброго слова заслуговують коментарі до текстів, які написав сам перекладач. Вони – стислі, ґрунтовні, пояснюють твір, що наближає давній текст сучасному читачеві без глибинної класичної підготовки, але саме такі коментарі не дозволяють опустити планку для перекладу, коли спрощення може вичистити, видалити оригінальну поетику й поетичність. Варто пригадати цікаву практику на Заході, коли науковий ступінь доктора філософії можна здобути за хороший переклад і відповідне коментування цього перекладу. Так суспільство може надбати якісні переклади архиважливих цивілізаційних творів, які не користуються надзвичайною популярністю на книжковому ринку.

Перекладати твори Горація – це мов іти дорогою до автора, яка ніколи не закінчиться, але дуже важливо, що на шляху до пізнання й засвоєння Горацієвого генія тепер маємо такі високохудожні переклади Андрія Содомори.

Отримано редакцією журналу / Received: 15.01.23

Прорецензовано / Revised: 25.01.23

Схвалено до друку / Accepted: 11.02.23

Taras SHMIHER, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-4713-2882
e-mail: taras.shmiger@lnu.edu.ua
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

"WORD AFTER WORD SHOULD BE HEARD WITH BOTH SENSITIVITY AND ATTENTION": HORACE'S WORKS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION BY ANDRIY SODOMORA

Book Review of: Horace Quintus Flaccus. Odes. Epodes. Satires. Epistles. Translated from Latin by Andriy Sodomora.
Lviv: A priori, 2021. 425 p.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1(54)

Редактор *О. В. Грицаюк*
Технічний редактор *Ю. О. Куценко*

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 15,35. Наклад 300. Зам. № 224-11104.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № ІфЗ_23.
Підписано до друку 26.11.24

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02