МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики

Кафедра англійської філології та перекладознавства

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ

кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 4 курсу 431 групи
Спеціальності 035.04 Філологія
(германські мови та літератури (переклад включно) (переклад))
Освітньо-професійної програми «Філологія
(германські мови та літератури) (переклад включно) (переклад))
Сікорський Павло Олегович
Керівник: к. філол. н., доц. Короткова Л.В.
Рецензент: к. філол. н., доц. Поторій Н.В.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП……3

РОЗДІЛ 1. Інтертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія……...…5

1.1. Підходи до визначення поняття «інтертекстуальність» в сучасній філології. ……...5

1.2. Підходи до визначення поняття «дискурс» в сучасній лінгвістиці.…….9

1.3. Специфіка художнього дискурсу…….….13

РОЗДІЛ 2. Інтертекстуальність і переклад..……....19

2.1. Концепція інтертекстуальності в перекладознавстві…….....19

2.2. Особливості перекладу інтертекстуальних елементів…….25

ВИСНОВКИ……...32

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….35

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки категорії «інтертекст» та «інтертекстуальність» широко використовуються для розуміння семантики, символіки та смислового поля тексту. Аналіз наукових досліджень, присвячених проблемі дослідження тексту, дає можливість стверджувати, що в кожному художньому тексті присутні елементи, які були раніше використані в інших текстах. Наприклад, ними можуть бути алюзії, метафори, цитати. Залежно від авторського задуму тексти, що містять подібні елементи, є стилізацією, інтерпретацією, або пародіюванням чужих текстів. Чужий і авторський тексти стають взаємопов'язаними на різних рівнях. Явище схрещення текстів двох і більше авторів, дзеркального відображення словесних виразів прийнято називати інтертекстом. У цьому випадку ми схильні вважати, що практично будь-який текст може бути названий інтертекстом.

Однією з популярних літературознавчих концепцій останнього часу стала теорія інтертекстуальності, яку почали вивчати в ракурсі перекладознавства. Різним аспектам інтертекстуальності присвячено праці сучасних зарубіжних і вітчизняних учених (І. Арнольд, Р. Барта, М. Бахтіна, Ж. Женетта, Ю. Крістевої, Н. Кузьміної, Ю. Лотмана, Н. Фатєєвої та ін.). Аналіз інтертекстуальності в перекладі висвітлювали в своїх дослідженнях загальнотеоретичного плану П. Тороп, Г. Денисова. До праць, де містяться окремі спостереження про відтворення інтертекстуальності в перекладі, відносять дослідження А.Г. Гудманяна, І. Клюканова, М. Гаспарова, А. Поповича, У. Еко, Л. Венуті, Е. Паунда, Ю. Найди.

З огляду на це **актуальність** даної роботи обумовлена ситуацією зростання інтересу до дослідження інтертекстуальних зв‘язків у художньому тексті.

Метою дослідження є визначення лінгвальних засобів генерування

інтертекстуальності в англійськомовному художньому дискурсі та їх відтворення у перекладі.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. уточнити зміст поняття «інтертекстуальність»;
2. з’ясувати співвідношення понять «текст» і «дискурс»;
3. висвітлити специфіку художнього дискурсу;
4. визначити підходи до перекладу інтертекстуальних одиниць;
5. виявити прийоми перекладу інтертекстуальних елементів.

О**б’єктом** дослідження є англійськомовний художній дискурс.

Предметом дослідження є лінгвальні прийоми творення інтертекстуальності в англійськомовному художньому дискурсі та способи їх відтворення у перекладі.

Методи дослідження: вивчення та аналіз літератури, узагальнення, класифікація перекладацьких прийомів, порівняння оригінального англійськомовного тексту та його українського перекладу.

Структура дипломної роботи: праця складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СИСТЕМОТВІРНА ТЕКСТОВО-ДИСКУРСИВНА КАТЕГОРІЯ

1.1. Підходи до визначення поняття «інтертекстуальність» в сучасній філології

Інтертекстуальність – досить давнє явище. Запозичення існувало завжди: сліди цього феномену виявлено ще в Старому Завіті, а «чужі» слова широко використовувалися в літературі античності та в епоху Відродження.

Серед теоретиків, які стояли біля витоків методологічних засад дослідження інтертекстуальності, слід назвати М. Бахтіна, який у роботі «Проблема змісту, матеріалу й форми в словесній художній творчості» 1924 р. почав розглядати художній твір як «... місце перетину текстових площин, як діалог різного виду письма, – самого письменника, отримувача (або персонажа) і, нарешті, письма, створеного теперішнім або попереднім культурним контекстом» [7, с. 63].

Термін «інтертекстуальність» був введений французьким філологом, знаменитою ученицею відомого філолога і філософа Ролана Барта, Юлією Крістєвою в середині 60-х років XX століття і став потім, як зазначає І. Ільїн, одним з основних принципів постмодерністської критики [34, с. 256]. У праці, присвяченій проблемам текстології, Ю. Крістева зазначає: «Ми назвемо інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [41, с. 443]. Дослідниця свідчить про те, що «в просторі кожного художнього тексту декілька певних висловлювань, запозичених з інших художніх текстів, взаємно перетинаються і часто нейтралізують один одного» [41, с. 447]. Для Крістєвої інтертекст не є засобом відтворення нового

тексту попереднім. Навпаки, інтертекстуальність – це нескінченний процес, тобто текстова динаміка [41, с. 447].

Концепція Ю. Крістевої отримала широке визнання й поширення серед таких літературознавців, як Р. Барта, М. Грессе, Ф. Соллерса, Умберто Еко, М. Ріффатера. Дуже багато західноєвропейських та українських письменників інтерпретують жанрові структури, мотиви, образи своїх авторитетних попередників, не відкидаючи досвіду, але й не будучи слухняними продовжувачами.

Класичним визначенням понять «інтертекст» і «інтертекстуальність» сьогодні прийнято вважати тлумачення Р. Барта: «Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш знайомих формах: тексти попередньої культури й культури сучасної. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони увібрані текстом і змішані в ньому. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведеною до проблеми джерел і впливів, вона являє собою загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, підсвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок» [4, с. 317–318].

Подібним до нього є визначення, запропоноване І. Арнольд: «Під інтертекстуальністю розуміється включення в текст або інших цілих текстів з іншим суб‘єктом мовлення, або їхніх фрагментів у вигляді маркованих або немаркованих, перетворених або незмінених цитат, алюзій та ремінісценцій» [2, с. 346].

Деякі дослідники звертають увагу на те, що категорія інтертекстуальності має дві сторони: читацьку та авторську. Так, на думку Т. Фільчук, інтертекстуальність з позиції читача визначається як «спрямованість на більш глибоке розуміння тексту або дозвіл на нерозуміння тексту (текстових аномалій) за рахунок встановлення багатовимірних зв'язків з іншими текстами…» [59, с. 12]. Авторська ж інтертекстуальність, з позиції

Н. Фатєєвої, це «спосіб створення власного тексту і утвердження своєї творчої індивідуальності через складну систему відносин опозиції, маркування і ідентифікації з текстами інших авторів» [60, с. 25]. Інакше кажучи, встановлення інтертекстуальних відносин автора і читача залежить від загальної культурної пам'яті, фонових знань – сукупності відомостей, якими володіє той, хто створює текст, і той, для кого створюється текст, від рівня освіченості, від читацької пресуппозиції [25, с. 7].

Із цією думкою погоджується також О. Філатова. Вона свідчить про те, що в процесі комунікації активним учасником тлумачення тексту є читач. Розуміння ним змісту написаного відбувається завдяки життєвому, культурному та історичному досвіду, здобутому раніше. Під впливом сприйнятого читач бачить навколишній світ інакше. Щоб текст не залишився незрозумілим або сприйнятим частково, читач повинен бути високо ерудованим і мати змогу знайти необхідну інформацію. На думку дослідниці, інтертекстуальні включення мають властивість подвійності, вони одночасно належать тексту, а також минулому, іншим текстам. Завдяки власному досвіду читач може іноді навіть збагатити, розширити зміст тексту. Натрапивши на такі, на перший погляд, чужі для поданого тексту елементи, він намагається їх зрозуміти, пояснити. Коли ж це відбувається, текст набуває зовсім нових відтінків і сенсу. Цьому часто сприяють самі автори творів, які подають маркери інтертекстуальності у вигляді прямої вказівки на джерело у виносках, у словах своїх персонажів або в епіграфах. Все це відіграє важливу роль для встановлення зв'язку з прототекстом [61, с. 152].

Л. Женні твердить, що властивість інтертекстуальності полягає «у введені нового способу читання, який підриває лінеарність тексту» [44, с. 233]. Звичайно, що будь-яке інтертекстуальне посилання підштовхує читача звернутися до першоджерела чи продовжити читання твору. Саме в цьому випадку спрацьовує читацький інтертекстуальний запас, асоціативне мислення, читацька пам’ять, інтерпретаційні здібності, рецептивні вміння.

Інтертекстуальність забезпечує поле функціонування даного твору, вводить його в історико-літературний контекст, як складову однієї системи, а не як виокремлений, ні з чим не пов'язаний феномен. Саме цю думку доводить у своєму есе «Жити далі» Дерріда, переконуючи, що автономія тексту неможлива, адже текст існує тільки у ланці текстуальних відносин [27].

Французький літературознавець Ж.Женетт, досліджуючи інтертекстуальність, запропонував класифікацію текстової взаємодії. Він виділяє 5 типів інтертекстуальності:

1. інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат);
2. паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу;
3. метатекстуальність як коментар, критичне зауваження, посилання на свій передтекст;
4. гіпертекстуальність як пародіювання одним текстом іншого;
5. архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів.

Між цими групами текстів існують взаємозв'язки, виділяються міжгрупові різновиди [31].

Іншу типологію інтертекстуальності запропонувала Н. П'єте-Гро, виділяючи 2 типи взаємодії текстів: співприсутність та деривацію. До першого типу вона відносить цитату, референцію, плагіат, алюзію, а до другого – стилізацію та пародію [54, с. 139].

Загалом, проаналізувавши різні підходи та погляди дослідників на явище інтертекстуальності ми дійшли висновку, що воно полягає в новому прочитанні художнього твору з погляду міжтекстових зв'язків, зокрема цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація, інваріанта. Отже, прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого напряму, стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації перероблені та інакше сприйнятої інформації, яка втілюється

у новому тексті. Таким чином проаналізувавши інтертекстуальність як ознаку художнього твору констатуємо, що остання визначається дослідниками як діалог тексту з текстом, елементи, риси одного текста в іншому. Ці риси обов'язково мають бути відомими читачеві, впізнаватися ним, асоціюватися з текстами та певними культурно-історичними епохами.

Досліджуючи інтертекстуальність з історико-літературного погляду, можна спостерігати, що кожна епоха по-своєму використовує раніше створені тексти, випрацьовує схеми використання складників раніше створеного тексту в новому. Кожна епоха схиляється до певного кола текстів, цитат і посилань, які є актуальними і тенденційними саме в цей час.

Так для заперечення постулатів однієї епохи, можуть використовуватися твердження іншої епохи, яка визнається взірцевою для наслідування. Тенденції часу таким чином знаходять вияв у літературі, окреслюючи корпус текстів та постулативно-прагматичні риси інтертекстуальності. Змінюючи у такий спосіб погляд на літературу, її риси, властивості, жанрові трансформації, ми змінюємо і характер текстів, на які посилаємося та які цитуємо. Тобто література при такому підході виступає як динамічне, а не статичне явище. Динаміка літератури при цьому забезпечується інтертекстуальністю.

1.2. Підходи до визначення поняття «дискурс» в сучасній лінгвістиці

У широкому сенсі дискурс являє собою складну єдність мовної практики та екстралінгвальних факторів, необхідних для розуміння тексту. Іншими словами, він дає уявлення про учасників комунікації, їхні установки і цілі, умови вироблення і сприйняття повідомлення.

Варто зазначити, що дефініція терміну «дискурс» викликає значні труднощі через те, що вона має попит в межах цілого ряду наукових

дисциплін, що і стало причиною утворення різних підходів до трактування значення і сутності даного поняття.

Ще до появи сучасної теорії дискурсу, яка почала укладатися в окрему галузь науки лише в середині 60-х років XX століття, існували спроби дати дефініцію цьому терміну. Найбільш давнім значенням слово discours, тобто діалогічна мова, виникло у французькій мові. Уже в XIX столітті цей термін набув полісемічності.

З самого початку в рамках досліджень, які вивчають організацію тексту зв'язного мовлення, йшла полеміка, пов'язана з термінологічним визначенням об'єкта дослідження, а також самої галузі лінгвістики, що вивчає текст. Спочатку виник термін «лінгвістика тексту». Проте, багатьом вченим він здається не зовсім вдалим, тож в деяких лінгвістичних роботах текст зв'язного мовлення називають дискурсом. Полісемічність терміна «дискурс» зафіксована в «Короткому словнику термінів лінгвістики тексту» Т.М. Ніколаєвої: «Дискурс – багатозначний термін лінгвістики тексту, який вживається великою кількість авторів в значеннях, майже омонімічних. Найважливіші з них: 1) зв'язний текст; 2) усно-розмовна форма тексту; 3) діалог; 4) група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом; 5) мовленнєвий твір як даність – мова або усна» [42, с. 467].

Виникнення теорії дискурсу ознаменувало якісний стрибок у розвитку науки про мову. Це поставило перед дослідниками дуже складне завдання – дати лінгвістичний опис дискурсу. Виникнувши в рамках лінгвістики тексту, теорія дискурсу ніколи не втрачала зв'язку з нею, але послідовно йшла до диференціації предмета свого дослідження, до розмежування понять «текст» і «дискурс». Наприклад, за визначенням В.Г. Борботько, дискурс є текст, але такий, який складається з комунікативних одиниць мови – пропозицій і їх об'єднань в більші єдності, що знаходяться в безперервному смисловому зв'язку, що дозволяє сприймати його як цілісне утворення [12, с. 8]. Борботько підкреслює той факт, що текст як мовний матеріал не завжди є зв'язною мовою, тобто дискурсом. Текст – більш загальне

поняття, ніж дискурс. Дискурс завжди є текстом. Не всякий текст є дискурсом. Дискурс – окремий випадок тексту.

Оскільки у сучасній лінгвістиці дискурс трактується неоднозначно, можна виділити кілька підходів до визначення дискурсу:

1. Комунікативний (функціональний) підхід: дискурс як вербальне спілкування, як діалог, як бесіда, тобто тип діалогічного висловлювання, або як мова з позиції мовця на противагу оповіданню, яке не враховує такої позиції . В рамках комунікативного підходу термін «дискурс» трактується як «якась знакова структура, яку роблять дискурсом її суб'єкт, об'єкт, місце, час, обставини створення» [37, с. 5].

2. Структурно-синтаксичний підхід: дискурс як фрагмент тексту, тобто освіта вище рівня пропозиції (надфразова єдність, складне синтаксичне ціле, абзац). Під дискурсом розуміються дві або кілька пропозицій, які перебувають в смисловому зв'язку один з одним, при цьому зв'язність розглядається як один з основних ознак дискурсу.

3. Структурно-стилістичний підхід: дискурс як нетекстова організація розмовної мови, що характеризується нечітким розподілом на частини, пануванням асоціативних зв'язків, спонтанністю, ситуативністю, високою контекстністю, стилістичною специфікою.

4. Соціально-прагматичний підхід: дискурс як текст, занурений у ситуацію спілкування, в життя, або як соціальний або ідеологічно обмежений тип висловлювань, або як «мова в мові», але представлений у вигляді особливої соціальної даності, що має свої тексти [35, с. 5].

Дана класифікація дозволяє зрозуміти, що природа дискурсу троїста: одна його сторона звернена до прагматики, до типових ситуацій спілкування, інша – до процесів, що відбуваються в свідомості учасників спілкування, і до характеристик їх свідомості, третя – до власне тексту.

Поняття «дискурс» було введено внаслідок назрілої в науці потреби враховувати не тільки характеристики «тексту як такого», виходячи з його внутрішньої специфіки, а й тексту як «послання», адресованого кому-

небудь і виражаючого якісь потреби адресата і автора. Французький учений Е. Бенвеніст говорить про дискурс як про «мову, що привласнюється мовцем»: «…дискурс не є простою сумою фраз, при його народженні відбувається розрив з граматичною будовою мови. Дискурс – це такий емпіричний об'єкт, на який трапляє лінгвіст, коли відкриває сліди суб'єкта акту вислову, формальні елементи, що вказують на привласнення мови особою, що говорить» [20, с. 124]. На його думку, суттєвою рисою дискурсу, що розуміється їм в широкому сенсі, є співвіднесення дискурсу з конкретними учасниками акту комунікації, тобто особою що говорить і слухає, а також з комунікативним наміром мовця якимось чином впливати на слухача.

Доречним також буде навести визначення дискурсу, запропоноване В.В. Петровим і Ю.Н. Карауловим. Ця дефініція акумулює погляди на «дискурс» нідерландського вченого Т.А. Ван Дейка, якому в сучасному мовознавстві належить пріоритет в описі дискурсу: «... дискурс – це складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, установки, цілі адресанта), необхідні для розуміння тексту» [21, с. 7]. Необхідно відзначити, що це лаконічне визначення було в якості відправного пункту покладено в основу багатьох лінгвістичних досліджень тексту сучасного періоду.

Також у Т.А. Ван Дейка є визначення, яке трактує дискурс як соціальне явище: «Дискурс – це мовний потік, мова в його постійному русі, що вбирає в себе все різноманіття історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей як комуніканта, так і комунікативної ситуації, в якій відбувається спілкування. У дискурсі відбивається менталітет і культура, як національна, загальна, так і індивідуальна, приватна» [13, с.47].

Термін «дискурс» широко використовував в своїх роботах відомий німецький філософ Ю. Хабермас. У його роботах дискурс – вид мовної комунікації, обумовлений критичним розглядом цінностей і норм соціального життя [62, с. 571-606].

Отже, резюмуючи вищенаведені значення, ми дійшли висновку, що поняття дискурсу є дуже широким, адже включає в себе великий спектр характеристик як лінгвістичного, так і екстралінгвістичного характеру, які дозволяють розглядати його в якості продукту мовної дії з властивою йому смисловою однорідністю, актуальністю (доречністю), прихильністю до певного контексту, жанровою та ідеологічною приналежністю, а також співвіднесеністю з цілим шаром культури, соціальної спільності і навіть з конкретним історичним періодом. Дискурс ототожнюють з текстом, однак, необхідно уточнити, з якого роду текстом можна проводити паралелі: це може бути текст, який складається з комунікативних одиниць мови – речень і їх об'єднань в більші єдності, що перебувають в неперервному смисловому зв'язку. Іншими словами, під дискурсом слід розуміти текст в нерозривному зв’язку з ситуативним контекстом. Дискурс характеризує комунікативний процес, що призводить до утворення певної формальної структури – тексту.

1.3. Специфіка художнього дискурсу

Проблема дискурсу, як нам вже відомо, останнім часом є однією з найбільш актуальних і популярних у гуманітарних дослідженнях. Термін «дискурс» є широковживаним у лінгвістиці, літературознавстві, соціології, філософії, соціальній психології та інших областях. Він використовується при аналізі художніх і нехудожніх текстів і має досить широкий спектр значень. Проте, така вагома кількість визначень дискурсу в зарубіжній і вітчизняній лінгвістиці не дає загальноприйнятої дефініції даного поняття.

Окрім визначення дискурсу як загального поняття, увагу мовознавців привертають різні його типи та різновиди, у тому числі й художній дискурс, котрий отримує такі визначення:

- художній дискурс, втілений у художньому тексті, створює світ, що містить у собі певний зміст, почуття, експресію, а до його обов’язкових складників належить цілісність його сприйняття читачем; дискурс художнього твору є не

тільки основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору [24, с. 483];

- художній дискурс є сукупністю художніх творів (текстів), створених як результат взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить написане в художньому творі у простір семіосфери – сукупність використаних людиною знакових систем: тексту, мови і культури в цілому [50, с. 165];

- художній дискурс – це дискурс художнього тексту, де останній є фіктивним зображенням реальної дійсності; зображенням, створеним автором, таким, у якому чітко відображені авторські світогляд та світорозуміння, його досвід та фонові знання [19];

- художній дискурс є комунікативним актом, чиєю основною характеристикою є намагання письменника за допомогою свого твору вплинути на внутрішній духовний простір читача, на систему його цінностей, вірувань, переконань і прагнень задля того, щоб змінити їх [13, с. 151].

Отже, ми визначаємо художній дискурс як розумово-комунікативну взаємодію адресанта та адресата, що відбувається у певному історичному і соціокультурному контексті, ґрунтується на ідеях та світоглядних переконаннях автора, має на меті вплив на переконання читача та матеріалізується у вигляді текстів художніх творів, множина яких створює вербальний план художнього дискурсу.

Таке загальне визначення може бути доповнено низкою більш конкретних положень:

- у межах художнього дискурсу доцільно розрізняти два підтипи: прозовий та поетичний художні дискурси;

- вторинність або фіктивність притаманні переважно прозовому художньому дискурсові, де мовлення персонажів являє собою комунікативно-вторинну діяльність [39, с. 103].

Останнє твердження є справедливим для роману, повісті, оповідання, тобто, для тих жанрів, що поєднують у собі мовлення автора та

персонажа, а отже мають два плани комунікації – зовнішній: автор → читач та внутрішній: персонаж → персонаж (тобто це план автор → персонаж → читач). Саме на цій підставі в межах художнього дискурсу здійснюється розподіл на дискурс автора та персонажний дискурс [39, с. 103], або на «дискурсні зони наратора і персонажа» [8, с. 8].

Таким чином, художній прозовий дискурс має досить складну багатошарову структуру. Складність організації художнього дискурсу засвідчена безліччю перехідних моментів, поєднанням реальності існуючого й уявного, сприйняття і переживання повсякденності та уявної дійсності, зумовлене актуалізацією суб'єктивних психоемоційних процесів [16]. Це, а також потенційні відмінності в світогляді автора та читача, особливо за умови, що це люди різних епох, ускладнюють процес конструювання спільних смислів через можливість множинних читацьких інтерпретацій.

Ю. Лотман вважає, що простір художнього дискурсу виступає як необхідний посередник між літературою і мовою, між літературою й зовнішньою реальністю. Саме в ньому формується те «семіотичне середовище», що, на думку дослідника, є необхідною умовою реалізації комунікативної функції словесного мистецтва [11, с. 438].

Н. Кулібіна розуміє під художнім дискурсом послідовний передбачуваний або непередбачуваний процес взаємодії тексту й реального читача. На думку дослідниці, текст без читача є неповним.

Сучасні вчені зазначають, що художній дискурс також можна характеризувати в межах різних класифікацій типів дискурсу. За класифікацією В. Карасика, художній дискурс входить до складу персонального типу дискурсу, тобто адресант виступає як особистість у всьому багатстві його власного внутрішнього світу та будує висловлювання, виходячи зі своїх поглядів. А. Бєлова відносить художній дискурс до класифікації за сферами функціонування [9, с. 11], а за класифікацією Г. Почепцова він належить до безадресатного підвиду письмового типу дискурсу [53, с. 23].

У своїй роботі ми розглядаємо художній дискурс як текст, у його живому семантичному та прагматичному рухах: у контексті мовця – автора, слухача – читача і культури, що їх породила. В. Руднєв щодо визначення художнього дискурсу вказує на його особливість: складові дискурсу не є ні істинними, ні хибними, але створюють уявлення про вигадану дійсність. Визначальними ознаками художнього дискурсу можна назвати антропоцентричність і орієнтованість на форму. Антропоцентричність художнього твору поміщає людину з усіма її вчинками, думками, переживаннями, почуттями і взаєминами з іншими людьми в центр фабульного простору. Ця ознака обґрунтована тим, що тільки людина є суб'єктом дійсності і має здатність до відображення цієї дійсності. Усі частини тексту є важливими, але людина в тексті займає особливе місце, «людина – це не тільки об'єкт опису, але і його центр, та семантична домінанта, яка обумовлює принципи організації тексту, і в сукупності створює текстову єдність» [30, с. 118–119].

Орієнтованість на форму має на увазі наявність у художньому тексті, що є водночас продуктом і результатом дискурсу, певної кількості стилістичних прийомів. Мова художнього дискурсу має свої особливості. У ньому знаходять відображення соціально-мовні та естетичні оцінки, а також найбільш уживані мовні шаблони різних соціальних груп, тобто за допомогою мови змальовують те соціальне середовище, до якого належать дійові особи. Слід зазначити, що мова художнього дискурсу наповнена наявністю емоційно-забарвленої лексики, а ступінь емоційного забарвлення висловлювання залежить від характеру і жанру художнього твору, від змісту висловлювання, а також від індивідуальної творчої манери автора. У мові художнього твору використовуються найрізноманітніші соціально-експресивні фарби мови зображуваного середовища. Однак, різним соціальним верствам суспільства і різних епох притаманні свої типові форми мовної експресії [18, с. 163].

Художній дискурс є мовною та мисленнєвою взаємодією автора і читача, що має певну ціль. В аспекті комунікації художній текст сприймається

як повідомлення, автор як адресант/відправник повідомлення, а читач як адресат/реципієнт повідомлення. Художній текст є результатом авторської дискурсії і стимулом до читацької дискурсії. Він – єдина гарантія дискурсу. Особистість автора відображається у виборі теми, проблематики, сюжету, образів художнього твору, у структуруванні його композиції, у виборі стилю. У ході розповіді автор розставляє необхідні акценти і співвідносить різні моменти зображення з метою впливу на читача. У художньому творі автор зображує власний світогляд, а також обумовлені цими його основні життєві позиції та переконання. Будь-який мовний елемент художнього дискурсу є частиною світу автора і репрезентує його інтенцію. Автор виступає формально-змістовним центром твору. Разом із тим усе, що ми можемо сказати про автора, виявляється лише у процесі читацького сприйняття і припускає безліч тлумачень. Комунікація між автором і читачем відбувається за допомогою впровадження в когнітивну систему адресата. Авторський світ, стає для читача «своїм». Такий вплив не є прямим, він опосередкований специфікою поетичної мови, особливостями його індивідуально-авторського використання і множинністю пропонованих читачеві ігрових оповідних масок. У результаті розуміння авторського дискурсу текст, що читається, відбивається у внутрішній мові одержувача з усією сукупністю смислів, адже «... багато що в тексті можна вимовляти, а, отже, і розуміти по-різному, і необхідна значна освіченість, літературна начитаність і тонке знання мови для того, щоби правильно вимовляти або вгадувати задум автора» [31, с. 136]. Текст дешифрується у спілкуванні, в діалозі «автор – читач», а сенс може актуалізуватися, зіткнувшись із іншим (чужим) глуздом. Зрозуміти художній текст не можна без знання дискурсу автора, але і дискурс читача важливий, адже за умови відсутності останнього, діалог між відправником повідомлення і його реципієнтом не відбудеться.

Отже, художній тип дискурсу – це одне з найскладніших понять у теорії дискурсу. Кожен лінгвіст витлумачує його по-своєму, ураховуючи ті чи інші аспекти його природи. Художній дискурс – це втілення вербального

повідомлення, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, об’єднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле. Провідні вчені та лінгвісти відносять художній дискурс до різних типів дискурсів, у кожному з яких він виконує певну функцію.

РОЗДІЛ 2

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І ПЕРЕКЛАД

2.1. Концепція інтертекстуальності в перекладознавстві

Характеризуючи способи перекладу інтертекстуальності, вчені зазвичай примикають до однієї з двох загальних культурологічних перекладацьких стратегій: доместикації (одомашнення) та форенізації (очуження) (Л. Венуті, Г. Вермеєр, С. Баснетт, А. Лефевр, А. Попович, І. Клюканов, М. Гаспаров тощо). Одомашнення передбачає спрямування перекладацької діяльності на адаптацію джерела тексту до потреб цільової аудиторії з метою скорочення культурної дистанції, створення прийнятного до сприйняття тексту, відтворення групи схожих асоціацій тощо. До одомашнення національно- та культурно-специфічних інтертекстуальних вкраплень закликає У. Еко, рекомендуючи замінювати їх на покликання, властиві реципієнтній культурі, що міститимуть схожі емотивно-асоціативні компоненти [65, с. 263]. Якщо знань перекладачів недостатньо, щоб вловити покликання і адаптувати його, то воно або втрачається, або стане об’єктом творчого пошуку «зразкових» читачів. Р. Леппігальм також не радить зловживати стратегією форенізації (якщо інтертекстуальна одиниця не є транскультурною), оскільки це може призвести до втрати культурно-специфічних конотацій [45, с. 97]. На думку дослідниці, передача лінгвістичної форми інтертекстуальної одиниці та ігнорування конотативних та прагматичних значень призводить до культурних перепон, тобто ситуацій, коли читачі цільового тексту не розуміють інтертекстуальних покликань тексту джерела [45, с. 4, 197]. Навіть додаткове пояснення «чужого слова» в оригіналі, як стверджує Г. Денисова, руйнує «діалектичну гру оригіналу» [26, с. 224]. Стратегію доместикації можна мотивувати бажанням створити текст перекладу, який буде читатися та сприйматися з тією ж легкістю, як і тексти, що належать до реципієнтного культурного простору. Однак тенденція до її

переважання створює ризик ідентифікації перекладу як нового тексту та нівелювання іншокультурної специфіки та атмосфери оригіналу.

Переконаний прихильник форенізації Л. Венуті критикував стратегію доместикації та, говорячи передовсім про англо-американський ринок, вбачав у ній мотиви меркантилізації перекладу (сприяння створення «читабельного» тексту та попиту на ринку), культурної маргінальності, імперіалізму тощо, що робить перекладачів «невидимими» та ставить їх у несприятливе становище [14, с. 16]. Зокрема, він строго критикує навмисне одомашнення алюзій в англійському перекладі «Енеїди» сера Дж. Денема (1656) як причину значної політичної заангажованості тексту [14, с. 51].

Розглядаючи інтертекстуальність у контексті перекладу поетичних творів, П. Ньюмарк також віддає перевагу форенізації, називаючи заміну іноземного елемента національним своєрідною «поступкою» читачам, які самі повинні докласти зусиль для розуміння чужої культури [49, с. 164].

Прихильність до збереження духу оригіналу в контексті перекладу інтертекстуальності також висловлюють О. Копильна [40], Т. Некряч та А. Кам'янець [36]. Стратегія форенізації, безсумнівно, має свої переваги, що полягають у збереженні самобутності оригіналу, знайомстві читачів з особливостями іншої культури, видимої роботи перекладачів та самого оригіналу твору.

Проте, надмірне використання однієї із стратегій не є гарантією досягнення бажаного результату. Словацький теоретик перекладознавства А. Попович найкращим рішенням вважає баланс між двома концепціями одомашнення та очуження, а саме віднаходження «золотої середини», яку він називає «креолізацією» (змішуванням культур) [52, с. 130]. Такої ж думки дотримуються Т. Некряч та А. Кам'янець, зазначаючи, що форенізація тексту є доречною, допоки вона зберігає його змістовну зв'язність та стиль [36, с. 13]. Прихильницею даної стратегії є також Л. Грек, котра, досліджуючи інтертекстуальність у світлі постмодернізму, вбачає доцільність у збереженні міжкультурної «смислової напруги», що створить у цільовому тексті такі ж

умови для постмодерністської гри зі значеннями та асоціаціями, як у вихідному тексті [23]. Однак, цей підхід накладає велику відповідальність на перекладачів, котрі повинні щоразу врегульовувати всі «за» і «проти», аби передати інтертекстуальні натяки оригіналу, не применшуючи і не перебільшуючи їх.

Слід зазначити, що переклад також може інтертекстуально збагачувати текст оригіналу; це відбувається тоді, коли перекладачі вводять фрази, впізнавані тільки представниками цільової культури. Наприклад, аналізуючи англомовні переклади шевченківської поезії Віри Річ, Р. Зорівчак звертає увагу на окремі випадки введення перекладачкою алюзій на промову В. Черчілля та шекспірівського «Короля Ліра» [33]. Так само В. Савчин, досліджуючи перекладацьку спадщину М. Лукаша, подає велику кількість прикладів залучення ним фольклорних та історичних джерел, елементів ідіостилю Т. Шевченка, І. Котляревського, П. Куліша, Л. Українки, І. Франка, М. Вовчка, П. Тичини та інших для перекладу «Декамерона», «Дон Кіхота», «Фауста», творів Шекспіра, Шиллера, Міцкевича, Лорки, Верлена, Бернса [56, с. 240]. Однак, свідоме інтертекстуальне доповнення оригіналу є найвищою ступінню прояву одомашнення і може бути виправдане лише беручи до уваги певний історичний, культурний та соціальний контексти, статус перекладачів, деякі види чи запити перекладу.

Досить часто застосовують до перекладу інтертекстуальності семіотичний підхід, що базується на теоріях тексту, запропонованих семіотиками Р. Бартом, Ю. Лотманом, У. Еко та іншими. Вони висувають розуміння тексту як відкритого, нелінійного, нецілісного, багатозначного, такого, що витворюється в процесі виробництва (написання, читання) і пізнається через своє відношення до знака [4, с. 382; 31, с. 409]. Безпосередньо до перекладу можна застосувати схему текстуального аналізу, запропонованого Р. Бартом, що полягає в повільному прочитанні тексту для створення можливості відслідкувати процес утворення значень [5, с. 398]. Аналіз відбувається через знаходження коротких сегментів, що є носіями

конотаційних значень, які в свою чергу утворюють асоціативні поля – так звані «коди» [3, с. 63]. Код є конкретною формою вже пізнаного, що пов'язує текст з іншими текстами (інтертекстуальність) [5, с. 385].

Переносячи таке розуміння тексту в систему перекладу, Ю. Полікарпова визначає такі завдання перекладачів:

1. дешифрування текстових кодів, усвідомлюючи можливість різних тлумачень;
2. пошук кодів, закладених автором;
3. вираження за допомогою мовних засобів смислового різноманіття оригіналу зі збереженням балансу «своє – чуже», щоб забезпечити породження різних смислових значень у мові перекладу [51, с. 434].

Комунікативно-прагматичний елемент прослідкується в семіотичній моделі перекладу Б. Гейтіма та І. Мейсона, які визначають його як трансформацію однієї семіотичної сутності в іншу за певних умов еквівалентності, що включає семіотичні коди, прагматичні дії та загальні комунікативні вимоги [63, с. 105]. За словами дослідників, першість під час перекладу належить прагматиці, а не денотації знака, оскільки введення інтертекстуальної одиниці обґрунтоване її функціональністю в тексті та певними комунікативними цілями, а не являється лише механічним процесом [63, с. 128, 134]. Застосування елементів функціонального підходу дозволяє в комплексі розглянути одиницю перекладу і підібрати таку тактику її відтворення іншою мовою, яка буде найкраще відповідати її ролі в тексті та дискурсі.

Для того, щоб виокремити способи відтворення інтертекстуальності у перекладі вчені, в основному, використовують лінгвістичний підхід, наголошуючи на передачі форми інтертекстуальної одиниці. Вибір одного з багатьох способів перекладу визначається рівнем його прецедентності та впізнаваності, текстової функціональності тощо. Засновані на однакових принципах, вони різняться лише назвами (Г. Денисова [26, с. 259–260],

М. Ткачівська та О. Тихоновська [57, с. 253]; Р. Леппігальм [45], Л. Грек [23], О. Копильна [40], Т. Некряч та А. Кам'янець [36], А. Швейцер [64, с. 97,], С. Влахов, С. Флорін [17, с. 338–339], Л. Бархударов [6, с. 123–124], І. Алєксеєва [1, с. 177–180]):

- транскрипція / транслітерація з коментарем чи без;
- переклад внутрішньої форми імені;
- підбір еквівалента із цитованого джерела в мові перекладу (за умови достатнього рівня впізнаваності);
- буквальний переклад;
- дослівний переклад з коментарем;
- підбір функціонального аналога;
- експлікація;
- перифраза;
- компенсація (зовнішнє маркування, внутрішнє маркування, різні види трансформацій тощо);
- узагальнення / уточнення;
- заміна іншою інтертекстуальною одиницею;
- опущення.

Вищезазначені підходи та виокремлені в їх межах способи перекладу інтертекстуальності мають на меті не дослідження когнітивного компоненту перекладацького процесу, а саме передачу концептуальних структур, що лежать в основі текстуально реалізованих інтертекстуальних одиниць.

На думку А. Нойберта та Ґ. Шріва перекладом передбачене застосування знань в комунікації між двома культурними спільнотами. З точки зору функціонального підходу метою перекладачів є задоволення інформаційних потреб цільової аудиторії, для якої оригінальний текст не був початково призначений [48, с. 41]; з точки зору лінгвокогнітивного підходу за мету взято узгодження двох концептуальних систем через надання можливості активації текстом перекладу елементів когнітивної структури, які найточніше

відповідатимуть тим самим елементам, активованим початковим текстом (в А. Нойберта та Ґ. Шріва цією структурою є фрейм) [48, с. 64].

А. Лопез ілюструє застосування теорії фреймів до перекладу культурних елементів з англійської мови. Дослідниця не виділяє окремо стратегії перекладу, а розробляє типологію фреймів (візуальних, ситуаційних, текстових, соціальних, географічних, міжособистісних, інституційних), яку потім застосовує до перекладацького аналізу. Зокрема, поняття «інституційного» фрейма (що містить інформацію про політичну, економічну, освітню тощо системи суспільства) використовується для розгляду перекладу алюзій на окремі аспекти британської культури [46, с. 342]. Дослідниця описує стратегії перекладу, використаних в зазначених нею прикладах, не класифікуючи їх та не даючи їм назв. Перш за все, це пов'язано із завданнями дослідження, спрямованими на розробку типології фреймів та її застосування під час перекладу.

С. Росбарт, як і А. Лопез, не виокремлює лінгвокогнітивних стратегій перекладу, вони згадуються тільки в контексті загального порівняння текстів оригіналу та перекладу (заміна одного виду фрейма іншим, збереження фрейма, утворення нового фрейма, модифікація фрейма, опущення фрейма тощо) [55, с. 49–89].

Л. Богуславська розглядає відтворення алюзій як елементів мовної гри у творах Л. Керолла в контексті теорії концептуальної інтеграції. Усі згадані способи перекладу алюзій – транскодування, пояснювальний коментар, напівкалька [10, с. 120] тощо – акцентують увагу тільки на відтворенні мовних знаків.

Отже, лінгвокогнітивний аспект перекладу інтертекстуальності досліджено тільки в окремих працях зарубіжних та вітчизняних авторів, а заявлені ними схеми та способи перекладу засновуються лише на передачі форми інтертекстуального виразу, не висвітлюючи передачу концептуального матеріалу. Когнітивна лінгвістика має у своєму арсеналі детально розроблені теорії та напрями (лінгвоконцептологія, когнітивна граматика, фреймова

семантика, теорія концептуальної інтеграції, теорія концептуальної метафори тощо), які надають розгорнуту тактику для вивчення когнітивних механізмів перекладу інтертекстуальності.

2.2. Особливості перекладу інтертекстуальних елементів

Останнім часом з'являється безліч досліджень, присвячених різним аспектам теорії інтертекстуальності. Зокрема, активно вивчається використання інтертекстуальних елементів в медіатекстах, в політичному дискурсі, розглядається вживання інтертекстуалізмів в літературі тощо.

Однак існуючі дослідження не можна назвати вичерпними. Так, недостатньо вивченою залишається проблема перекладу інтертекстуальних елементів саме в художній літературі. Вирішення цієї проблеми вимагає одночасного розгляду різних аспектів інтертекстуальності, оскільки при перекладі необхідно враховувати безліч як лінгвістичних, так і екстралінгвістичних чинників. Сьогодні з розвитком перекладознавства, текстології та інших суміжних дисциплін стало очевидно, що передати все різноманіття змістів художнього тексту неможливо. Переклад в значній мірі перетворюється в інтерпретацію тексту оригіналу, що особливо яскраво проявляється в модерністській та постмодерністській англійськомовній літературі [15, с. 177]. Перекладач весь час стоїть перед вибором: якщо неможливо передати всі, то які елементи художнього змісту і форми ніяк не можна втратити, а які доведеться принести в жертву системним відмінностям двох мов.

Перекладознавчий аспект теорії інтертекстуальності має дві сторони. Трактуючи переклад як синтез через аналіз, розглянемо інтертекстуалізми з тієї ж позиції. При такому підході на стадії аналізу перекладач повинен ідентифікувати інтертекстуальний елемент, знайти прототекст, визначити домінуючу функцію. На цій стадії перед перекладачем

стоїть задача максимально повного сприйняття інтертекстуалізма і усвідомлення його в системі англійської мови і культури.

На стадії синтезу перекладач, спираючись на критерії репрезентативності [58, с. 160], повинен вирішити, чи може він повністю зберегти інтертекстуальний елемент в тексті перекладу, тобто передати в самій тканині художнього твору зміст, стилістику, інтенції автора.

Зважаючи на багаторазові спроби створення загальної класифікації інтертекстуальних елементів, в якій знайшли б відображення всі їх аспекти, стало очевидно, що внаслідок багатогранності даного явища це неможливо. Тож, на основі накопичених перекладознавцями спостережень і існуючих класифікацій, а також порівняльного аналізу інтертекстуальних елементів в романі ірландського письменника Дж. Джойса "Улісс" і його перекладі на українську мову нами було виділено ряд категорій інтертекстуалізмів, з яких на особливу увагу заслуговують три:

1. категорія популярності прототекста;
2. категорія домінантної функції інтертекстуальності елемента;
3. категорія рівня функціонування інтертекстуальності елемента.

Виділяючи категорію популярності прототекста (у вихідній і приймаючої культурі), необхідно розглянути два її основних аспекти - синхронічний і діахронічний. Серед значної кількості досліджень і класифікацій в цій області найбільшого поширення набуло поняття "прецедентний текст", введене Ю.Н. Карауловою [38, с. 98].

В рамках будови прецедентних текстів Н.А. Кузьміна виділяє так звані "ядерні" тексти – такі, що становлять ядро національної культури. Якщо прецедентні тексти специфічні для одного або декількох історичних і культурних періодів, то "ядерні" мають незмінне значення, випробуване часом, вони не залежать від соціально-економічних або політичних передумов і навіть від рівня освіти, так як включені в шкільну програму. Прецедентні ж тексти в інтерпретації Н.А. Кузьміної визначаються модою, смаком,

політикою держави, системою переваг того чи іншого мовного колективу [43, с. 21].

При перекладанні художнього тексту ми завжди повинні пам'ятати про відмінності в фонових знаннях читачів, які розмовляють різними мовами і належать до різних культур. Отже, прототекст:

- Може бути загальновідомим і читач може його легко розпізнати, якщо він являється універсальним, «ядерним» текстом для обох культур, наприклад відомі цитати з п’єс Шекспіра або біблійські вирази;
- Може бути не виявленим, якщо читач належить до іншої мовної і культурної групи, тобто є «ядерним» лише для однієї культури. Або він не є частиною сучасної культури і може бути незрозумілим для читача незалежно від його культурно-мовної приналежності;
- Може бути маловідомим (відомий лише у певних сферах спілкування або діяльності, майже у колі спеціалістів).

Розглянемо декілька прикладів. «*Bloom (Feeling his occiput dubiously with the unparalleled embarrassment of a harassed pedlar gauging the symmetry of her peeled pears.) Somebody would be dreadfully jealous if she knew. The greeneyed monster. (Earnestly.) You know how difficult it is. I needn’t tell you»* [28, с. 619]. *– «Блум (Нерішуче чухаючи потилицю з безпрецедентним подивом вуличного рознощика, який раптово оцінив вишукану симетрію її соковитих груш). Дехто смертельно б ревнував, дізнайся вона тільки. Чудовисько з зеленими очима. (Серйозно.) Ти ж знаєш, як це важко, не треба й пояснювати»* [29, с. 519]. *«Чудовисько із зеленими очима»* – метафора ревнощів в п'єсі Шекспіра "Отелло". Безсумнівно, вона добре відома як англомовному, так і українському читачеві. В той же час, джерело цитати в наступному прикладі має бути добре знайомим англомовному читачеві оригіналу, однак читач перекладу навряд чи зможе його впізнати самостійно: *«At this remark, passed obviously in the spirit of where ignorance is bliss, Mr. Bloom and Stephen, each in his own particular way, both instinctively exchanged meaning*

glances, in a religious silence of the strictly entre nous variety however, towards where Skin-the-Goat, alias the keeper, was drawing spurts of liquid from his boiler affair» [28, с. 726]. – «*При цьому зауваженні, що чітко видавало невідання блаженну невинність, містер Блум і Стівен, кожен по-своєму, але обидва мимоволі кинули багатозначний погляд, зберігаючи, однак, побожне мовчання того роду, що означає "поміж нами", туди, де Козина Шкура, він же господар, вивергав цівки рідини зі свого кип'ятильні агрегату»* [29, с. 609]. *«Невідання блаженна невинність»* – цитата з вірша Т. Грея "Ода на віддалене майбутнє Ітонського коледжу".

Отже, цим прикладом ми доводимо, що категорія популярності прототекста дуже важлива для перекладу: перекладач повинен вирішити, чи буде пізнаний той чи інший інтертекстуальні елемент читачем перекладу. Якщо інтертекстуалізм упізнаний не буде, його необхідно експлікувати, адаптувати до приймаючої культурі або забезпечити перекладацьким коментарем.

При цьому перекладач зобов'язаний враховувати домінантну функцію інтертекстуальності елемента, який має двояку природу: з одного боку, він є тільки компонентом іншого – повноформатного – висловлювання; з іншого боку, це досить самостійний елемент, який може повторюватися з твору в твір і нести в собі окремий зміст. Категорія домінантної функції є дуже важливою для перекладу, адже для забезпечення його репрезентативності перекладач зобов'язаний зберегти задум автора. Іноді для цього доводиться відмовлятися від формальної відповідності перекладу до тексту оригіналу і вносити в перший істотні зміни, як це було зроблено перекладачем в наступному випадку: *«Drummond of Hawthornden helped you at that style»* [28, с. 249]. – *«Це замах на високий стиль – не без допомоги Драммонда з Хоторндена»* [29, с. 207]. Вільям Драммонд – шотландський поет, відрізнявся великою вченістю і переважно меланхолічними мотивами своєї лірики. Оскільки українському читачеві це може бути невідомо, в тексті перекладу при описі стилю його письма додається епітет "високий". Таким чином

імпліцитна інформація, яка містилася в тексті оригіналу, стає експліцитною і домінуюча – комунікативна – функція зберігається.

Інтертекстуалізм в складі художнього твору може функціонувати на будь-якому з трьох рівнів лінгвостилістичної організації тексту – семантичному, метасеміотичному, метаметасеміотичному [32, с. 103]. Категорія рівня функціонування інтертекстуалізма проявляє інтенції автора під час вибору даної одиниці і показує мету, яку повинен ставити перед собою перекладач в разу передачі на приймаючу мову.

Все в літературному творі – намір автора, його ідеї, образи – реалізується в словах, тобто будь-який літературний твір будується на основі мовного матеріалу. Тому перший крок у дослідженні – розгляд слів і словосполучень на семантичному рівні, аналіз одиниць мови в їх прямому значенні, наприклад: *«I pull the wheezy bell of their shuttered cottage: and wait. They take me for a dun, peer out from a coign of vantage»* [28, с. 47]. – *«Я смикаю застуджений дзвіночок їх будиночка з закритими віконницями – і чекаю. Вони побоюються кредиторів, виглядають з-за рогу чи виступу стіни»* [29, с. 42]. Фраза *«peer out from a coign of vantage» («з-за рогу чи виступу стіни»)* містить в собі цитату з «Макбета» Вільяма Шекспіра, яка використовується Джойсом на семантичному рівні, тобто в первинному значенні мовних одиниць. У художньому творі зміст і вираження семантичного рівня окреслюють для деякого нового конотативного, метафоричного, образного змісту. Цей новий зміст і є предметом дослідження на другому, метасеміотичному рівні, як в наступному прикладі: *«Welsh, were they not? O, lest he forget. That letter to father provincial»* [28, с. 281]. Вираз *«O, lest he forget»* відсилає читача одразу до двох джерел: по-перше, це біблійний оборот, а по-друге, це рядок з відомого вірша Р. Кіплінга "Останнє спів". Для створення репрезентативного перекладу спеціалісту необхідно проникнути в справжній зміст твору, зрозуміти намір письменника, заради якого були використані ті або інші стилістичні прийоми; він повинен аналізувати твір на метаметасеміотичному рівні: *«Stephen (To*

himself.) Play with your eyes shut. Imitate pa. Filling my belly with husks of swine. Too much of this. I will arise and go to my» [28, с. 634].

Тільки досягнувши метаметасеміотичного рівня, можна інтерпретувати слова біблійного блудного сина, які Джойс вкладає в уста Стівена (*«Я наповнив черево ріжцямі, що їдять свині»*), щоб через біблійну алюзію передати думку Стівена щодо батьківської ролі Блума по відношенню до нього. Якщо в перекладі алюзію не буде передано, то ідею, важливу для розуміння всього твору, буде загублено.

Категорія рівня функціонування інтертекстуалізма релевантна для перекладу, так як для створення такого, що буде комунікативно рівноцінним оригіналу, необхідно вийти на той самий лінгвостилістичний рівень. При цьому особливу увагу перекладач повинен приділяти інтертекстуалізмам, що використовуються на метаметасеміотичному рівні, оскільки втрата або опущення їх у тексті перекладу тягне за собою невиправні втрати сенсу. При неможливості передати такі змістовні інтертекстуальні елементи в рамках тексту їх необхідно доповнити коментарем.

У підсумку можемо сказати, що текст з інтертекстуальними вкрапленнями є зазвичай стилістично маркованим, а через часте використання, інтертекстуальні елементи можуть «втрачати свій прямий зв'язок із джерелом, таким чином перетворюючись на кліше» [26, с. 222]. У процесі перекладу інтертекстуальних елементів перекладачеві необхідно звернути увагу на ономасіологічний (від значення до знаку) підхід, який пропонує Н. К. Гарбовський. Він зазначає, що «процес перекладу – це не тільки процес трансформації знаків однієї мови у знаки іншої мови, а й процес збереження і часткового, але неминучого перетворення системи значень, закодованої в знаках вихідної мови, при її відтворення знаками мови перекладу» [22, с. 257]. Отже, на думку Н. К. Гарбовського, категорія значень є найбільш важливою. Перекладач оперує значеннями, у такому випадку одиниця перекладу стає певною одиницею інформації, смисловою одиницею. У такому випадку не важливо, виражений цей елемент морфемою, словом чи

словосполученням. Тож, по-перше, перекладачеві необхідно визначити інтертекстуальний елемент у художньому тексті, по-друге, віднести його до певного типу (слово, ідіома, цитата). Ці умови є надзвичайно важливими для збереження ідеї і смислового навантаження, яке мав на увазі автор, тому ця стадія перекладу потребує особливої уваги. Якщо перекладачеві не вдається розпізнати інтертекстуальний елемент і не вдається віднести його до певного типу, це може призвести до помилкового вибору відповідника одиниці перекладу, що, у свою чергу, може спричинити порушення еквівалентності тексту перекладу.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження лінгвістичного та перекладацького аспекту інтертекстуальності в англійськомовному художньому дискурсі нами було виконано поставлені завдання та зроблено висновки.

По-перше, поняття дискурсу є дуже широким, адже включає в себе великий спектр характеристик як лінгвістичного, так і екстралінгвістичного характеру, які дозволяють розглядати його в якості продукту мовної дії з властивою йому смисловою однорідністю, актуальністю (доречністю), прихильністю до певного контексту, жанровою та ідеологічною приналежністю, а також співвіднесеністю з цілим шаром культури, соціальної спільності і навіть з конкретним історичним періодом. Дискурс ототожнюють з текстом, однак, необхідно уточнити, з якого роду текстом можна проводити паралелі: це може бути текст, який складається з комунікативних одиниць мови – речень і їх об'єднань в більші єдності, що перебувають в неперервному смисловому зв'язку. Іншими словами, під дискурсом слід розуміти текст в нерозривному зв’язку з ситуативним контекстом. Дискурс характеризує комунікативний процес, що призводить до утворення певної формальної структури – тексту.

По-друге, ми розглянули дискурс у світлі художнього твору і можемо стверджувати, що художній тип дискурсу – це одне з найскладніших понять у теорії дискурсу. Кожен лінгвіст витлумачує його по-своєму, ураховуючи ті чи інші аспекти його природи. Художній дискурс – це втілення вербального повідомлення, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, об’єднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле. Провідні вчені та лінгвісти відносять художній дискурс до різних типів дискурсів, у кожному з яких він виконує певну функцію.

Звертаючись власне до інтертекстуальності, можемо сказати, що дане явище полягає в новому прочитанні художнього твору з погляду міжтекстових зв'язків, зокрема цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація, інваріанта. Отже, прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого напряму, стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації переробленої та інакше сприйнятої інформації, яка втілюється у новому тексті. Таким чином проаналізувавши дане явище як ознаку художнього твору можемо констатувати, що інтертекстуальність визначається дослідниками як діалог тексту з текстом, елементи, риси одного текста в іншому. Ці риси обов'язково мають бути відомими читачеві, впізнаватися ним, асоціюватися з текстами та певними культурно-історичними епохами.

Досліджуючи інтертекстуальність з історико-літературного погляду, можна спостерігати, що кожна епоха по-своєму використовує раніше створені тексти, випрацьовує схеми використання складників раніше створеного тексту в новому. Кожна епоха схиляється до певного кола текстів, цитат і посилань, які є актуальними і тенденційними саме в цей час. Так для заперечення постулатів однієї епохи, можуть використовуватися твердження іншої епохи, яка визнається взірцевою для наслідування. Тенденції часу таким чином знаходять вияв у літературі, окреслюючи корпус текстів та постулативно-прагматичні риси інтертекстуальності. Змінюючи у такий спосіб погляд на літературу, її риси, властивості, жанрові трансформації, ми змінюємо і характер текстів, на які посилаємося та які цитуємо. Тобто література при такому підході виступає як динамічне, а не статичне явище. Динаміка літератури при цьому забезпечується інтертекстуальністю.

Провівши загальнотеоретичний огляд підходів до перекладу інтертекстуальних одиниць, конбстатуємо, що інтертекстуальність розглядається з позицій культурологічних стратегій одомашнення та очуження, лінгвістичного, семіотичного, функціонального та лінгвокогнітивного підходів. Способи перекладу інтертекстуальних одиниць

(еквівалентний, аналоговий, описовий, компенсаційний, пояснювальний, трансформаційний тощо) виділяються на основі формального лінгвістичного підходу. Оскільки переклад, як і використання мови загалом, є можливим завдяки комплексу когнітивних та комунікативних дій, зумовлених певним ситуативним та соціокультурним контекстом, найефективнішим для його здійснення та аналізу видається інтегроване застосування інструментарію когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, комунікативної лінгвістики та лінгвопрагматики.

Також ми виявили особливості перекладу інтертекстуальних елементів. Текст з інтертекстуальними вкрапленнями є зазвичай стилістично маркованим, а через часте використання, інтертекстуальні елементи можуть «втрачати свій прямий зв'язок із джерелом, таким чином перетворюючись на кліше». На думку деяких вчених, категорія значень є найбільш важливою. Перекладач оперує значеннями, тож одиниця перекладу стає певною одиницею інформації, смисловою одиницею. У такому випадку не важливо, виражений цей елемент морфемою, словом чи словосполученням. Отже, по-перше, перекладачеві необхідно визначити інтертекстуальний елемент у художньому тексті, по-друге, віднести його до певного типу (слово, ідіома, цитата). Ці умови є надзвичайно важливими для збереження ідеї і смислового навантаження, яке мав на увазі автор, тому ця стадія перекладу потребує особливої уваги. Якщо перекладачеві не вдається розпізнати інтертекстуальний елемент і не вдається віднести його до певного типу, це може призвести до помилкового вибору відповідника одиниці перекладу, що, у свою чергу, може спричинити порушення еквівалентності тексту перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И.С. Введение в перевод. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Арнольд И. В. Объективность, субъективность и предвзятость в интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. – СПб. : СПбГУ, 1999. 350 с.
3. Барт. Р. Бальзаковский текст : опыт прочтения / пер. с франц. Г.К. Косикова, В.П. Мурат. Москва : Ad Marginem, 1994. 232 с.
4. Барт Р. Від твору до тексту / пер. з франц. Ю. Гудзя. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 385 с.
5. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / пер. з франц. Х. Сухоцької та М. Зубрицької. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 406 с.
6. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Москва : Международные отношения, 1975. 177 с.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по истории поэтики / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : [б. и.], 1975. 407 с.
8. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І.А. Бех- та. – К., 2010. 36 с.
9. Бєлова А.Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці / А.Д. Бєлова // Іноземна філологія. – К. : Вища школа, 2002. – Вип. 32–33. 14 с.

10. Богуславська Л.А. Відтворення мовної гри Л. Керолла в англо-українських перекладах: когнітивний аспект : дис. … канд. філол. наук : 10.02.16. Харків, 2017. 246 с.
11. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
12. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса. - Грозный: Изд-во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1981. 113 с.
13. Ван Дейк Т.А. К определению дискурса. - Л.: Сэйдж пабликэйшнс, 1998. 384 с.
14. Venuti, L. The Translator’s Invisibility : A History of Translation. London and New York : Routledge, 1995. 353 p.
15. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов. М., 2000. – 185 с.
16. Види епітетів у англомовному художньому дискурсі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://allbest.ru/o2c0a65625b2ac68b5d43a89421206d37.html.
17. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 342 с.
18. Воронцовська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу / Л. Воронцовська // Теоретична і дидактична філологія. – 2015. – № 20. 166 с.
19. Гафарова А.С. Художественный текст vs художественный дискурс [Электронный ресурс] / А.С. Гафарова // Диалог языков и культур: лингвистические и лингводидактические аспекты: международная интернет-конференция, 1 апреля – 15 мая 2011 г.: тезисы докл. – Режим доступу: http://rgf.tversu.ru/node/ 486.
20. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приёмах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. - М.: Прогресс, 1999. 136 с.
21. Гончаров Г.А. Суггестия: теория и практика / Геннадий Аркадьевич Гончаров.-М.:КСП, 1995. 320 с.

22. Грабовский Н. К. Теория перевода. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
23. Грек Л.В. Інтертекстуальність як проблема перекладу : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2006. 16 с.
24. Гуо Х. Особенности дискурса художественного произведения / Х. Гуо // Молодой ученый. – 2017. – № 20(154). 486 с.
25. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. – М. : Моск. ун-т, 1991. 204 с.
26. Денисова Г. В мире интертекста : язык, память, перевод. – Москва : Азбуковник, 2003. 270 с.
27. Derrida J. Parages: Pas, Survivre, Titre à préciser, La loi du genre, Galilée / Derrida. – Paris, 1986. 864 с.
28. Joyce J. Ulysses. Penguin Classics, 2000. 975 с.
29. Джойс Дж. Улисс. СПб., 2006. 992 с.
30. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX– XX вв.) / М.Я. Дымарский. – СПб. : Издательство СПб. университета, 1999. 284 с.
31. Женетт Ж. Работы по поэтике [Електронний ресурс] / Ж. Женетт // Издательство имени Сабашниковых. – 1998. – Режим доступу: http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-popoetike/index.htm.
32. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. 152 с.
33. Зорівчак Р. Сприйняття особистості та творчості Т. Шевченка у Великій Британії: Ч. ІІ. Всесвіт: журнал іноземної літератури. 2011. № 5–6. URL: http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/884/41/.
34. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. 260 с.

35. Ільницька Л.Л. Глибинні і поверхневі структури НЛП комунікації // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. – К.: ВПЦ Київський університет, 2003. – Випуск 9. 120 с.
36. Кам'янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад : монографія. Київ, 2010. 176 с.
37. Карасик В.И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр. - Волгоград: Перемена, 1999. 19 с.
38. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2006. 216 с.
39. Колегаєва І.М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті / І.М. Колегаєва // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2010. – № 896. 107 с.
40. Копильна О.М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі: автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2007. 17 с.
41. Кристева Ю. Революции поэтического языка / Ю. Кристева // Вестник МГУ. Филология. – Сер. 9. – 1994. 447 с.
42. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике / Е. С. Кубряков // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты : сб. обзоров / РАН ИНИОН. - М., 2000. 25 с.
43. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007. 53 с.
44. Лексикон загального та порівняльного літературознавства – Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
45. Leppihalme, R. Culture Bumps : An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Philadelphia : Multilingual Matters, 1997. 241 p.
46. Lopez, A.M. R. Applying Frame Semantics to Translation : A Practical Example. Meta. 2002. 47(3). P. 312–350. URL: https://doi.org/10.7202/008018ar.

47. Назарова Т.Б. Филология и семиотика. Современный английский язык / Назарова Т.Б. – М. : Высшая школа, 2003. 178 с.
48. Neubert, A., Shreve, G. Translation as Text. Kent State University Press, 1992. 197 p.
49. Newmark, P.A Textbook of Translation. New York : Prentice-Hall International, 1988. 292 p.
50. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, чита- теля и текста / Н.С. Олизько // Вестник Челябин. гос. ун-та. – 2011. – № 33(248). 166 с.
51. Полікарпова Ю. Інтертекстуальність і переклад : семіотичний підхід. Наукові записки РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. Серія : філологічні науки. 2011. Вип. 95 (1). 435 с.
52. Попович А. Проблемы художественного перевода / пер. со слов. И. А. Бернштейна, И. С. Чернявского. Москва : Высшая школа, 1980. 202 с.
53. Почепцов Г.Г. Прагматические особенности текста / Г.Г. Почепцов // Прагматическая интерпретация и планирование дискурса : Тезисы. Совещания-семинара. – Пятигорск : Издательство Пятигорского педагогического института иностранных языков, 1991. 33 с.
54. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро. – Москва: ЛКИ, 2008. 240 с.
55. Rothbart, S. L. The Translation of Humour in Roald Dahl's Parody "A Study of the Twits and George's Marvellous Medicine". Johannesburg, 2009.106 p.
56. Савчин В. Інтертекстуальність перекладів Миколи Лукаша. Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови». 2013. Вип. 21. 244 с.
57. Ткачівська М.Р., Тихоновська О.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в постмодерному творі та способи її перекладу (на матеріалі німецькомовного перекладу роману Ю. Андруховича «Московіада»). Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : філологічна. 2010. Вип. 14. 257 с.
58. Тюленев С.В. Теория перевода. М., 2004. 215 с

59. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Изв. АН. Сер. лит. и языка. – 1997. 56 с.
60. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Изв. АН. Сер. лит. и языка. – 1998. 57 с.
61. Филатова О. М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория / О. М. Филатова // Вестник Удмуртского университета: Филологические науки. – 2006. 154 с.
62. Habermas J. Erlduterungen zum Begriff des kommunikativen Handelns // Habermas J. Vorstudien und Ergdnzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl., 1989. 606 p.
63. Hatim B., Mason, I. Discourse and the Translator. London and New York : Longman, 1990. 258 p.
64. Швейцер А.Д. Теория перевода : статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 216 p.
65. Эко У. Сказать почти тоже самое : опыты о переводе / пер. с итал. А. Коваля. Санкт-Петербург : Symposium, 2006. 576 с.

.