

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІРОНІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	7
1.1. Категорія інтертекстуальності та форми її вираження.....	7
1.2. Поняття алюзії як форми інтертекстуальності у лінгвістичній галузі.....	15
1.3. Інтертекстуальна іронія як ознака постмодерної літератури.....	27
1.4. Засоби перекладу інтертекстуальної іронії у художніх текстах.....	32
Висновки до Розділу 1.....	38
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ІРОНІЇ	41
2.1. Іронічні алюзії як форма відтворення історії у романі Дж. Барнса.....	41
2.2. Біблійні алюзії як засіб передачі іронічного у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах».....	51
2.3. Самоіронія як форма постмодернізму в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах».....	58
Висновки до Розділу 2.....	61
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	64
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	66

ВСТУП

Сучасна художня література особливо постмодерністська широко використовує різні алюзії, цитати, ремінісценції. Алюзія як лінгвістично-культурне явище виступає об'єктом вивчення стилістики, поетики, риторики, лінгвокраїнознавства та перекладознавства. Іронічні алюзії за своїм характером є динамічним явищем, яке перекладач повинен розпізнати і об'єктивно донести.

Поняття іронічної алюзії розглядалося лише в праці А. Кам'янець і Т. Некряч. Разом з тим функції перекладу іронічних алюзій майже не розглядались. **Актуальність теми** зумовлена значним інтересом лінгвістів та перекладознавців до вивчення поняття інтертекстуальності і потребою пошуку шляхів передачі іронічних алюзій.

Проблемі збереження алюзії у перекладі присвячено праці І. Арнольд, Р. Леппігальме, А. Кам'янець, О. Копильної, Г. Денисової, Т. Некряч, Л. Хатчон (іронічні алюзії у романі Дж. Барнса) та ін.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об'єкт дослідження – іронічні алюзії як категорії інтертекстуальності.

Предмет дослідження – типи та функції іронічних алюзій та засоби відтворення алюзії в українському перекладі роману Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах».

Мета дослідження: визначити типи та функції іронічних алюзій у романі Дж. Барнса та проаналізувати специфіку їх перекладу на прикладі роману Дж. Барнса.

Досягнення мети передбачає такі **завдання:**

- проаналізувати значення соціокультурного аспекту перекладу алюзій в текстах різних жанрів;

- охарактеризувати загальні способи перекладу іронічних алюзій в інтертекстуальній площині;
- встановити головні функції алюзій як засобу розкриття авторської інтенції в романі Дж. Барнса;
- виявити роль іронії у перекладі інтертекстуальних алюзій;
- визначити основні прийоми передачі інтертекстуальної іронії у адекватному перекладі .

Матеріалом дослідження слугує роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» та його український переклад, виконаний Г. Яновською.

Основні положення, які виносяться на захист:

- 1) Класичним визначенням поняття «інтертекстуальність» 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 оточуючої. Кожен текст являє собою нову тканину, зітану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом – всі вони ввібрані текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. 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.

Схоже визначення пропонує І. Арнольд: Під інтертекстуальністю розуміється включення в текст або інших цілих текстів з іншим суб'єктом мовлення, або інших фрагментів у вигляді маркованих або немаркованих, перетворених або незмінних цитат, алюзій та ремінісценцій.

Серед засобів вираження інтертекстуальності, які найчастіше виділяють науковці, належать ремінісценція, алюзія, цитата.

- 2) Класифікація, що використовується в роботі, поділяє алюзії на 3 класи:

- власні імена (антропоніми, зооніми, топоніми, космооніми, ктематоніми; назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо);
- біблійні, міфологічні, літературні, історичні та інші реалії;
- відлуння цитат, крилатих висловів, контамінації, ремінісценції

3) Іронічні алюзії як вид інтертекстуальності є ознакою постмодерністської літератури. Іронічна алюзія слугує для викривлення первинної семантичної структури прецедентного тексту. Алюзія подібно до іронії розкриває свій зміст у комунікативній ситуації. Тим більше, що початкове етимологічне визначення алюзії є жартом, натяком, що вже свідчить про закладення в саму суть цього поняття далекого викривлення подій, явищ, об'єктів, на які посилаються.

4) У літературі британського постмодернізму іронічній критиці та насмішці часто піддавалися твори інших письменників, історія, соціально-політичні аспекти життя та біблійно-міфологічні сюжети. Розпізнати іронію часто можливо лише на відповідному культурному фоні. Саме у такий спосіб було здійснено спробу простежити інтертекстуальну іронію у історичних, біблійних та авторських алюзіях роману Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах».

Методи дослідження: метод лінгвостилістичного аналізу алюзій; метод зіставного аналізу текстів оригіналу та перекладу; метод контекстуального аналізу; метод лінгвістичної інтерпретації художнього тексту.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше розглядаються функції та способи перекладу іронічних алюзій у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах».

Теоретичне значення дослідження включає виявлення впливу іронічних висловлювань і підтексту на прийоми перекладу алюзій.

Практична цінність дослідження зумовлена можливістю використання результатів дослідження в курсах дисциплін «Практика перекладу з англійської

мови», «Мистецтво перекладу», «Стилістика англійської мови» і при написанні курсових і дипломних робіт».

Апробація дослідження відбулась в ході конференції «Current Trends in Young Scientists' Research» 22.04.2021 р.у Державному університеті «Житомирська політехніка». Деякі положення дипломної роботи викладені у статті «Irony as a problem of literary translation in Julian Barnes' works», розміщеній у збірнику «Current Trends in Young Scientists' Research».

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку використаних джерел (53 джерел). Загальний обсяг роботи – 70 сторінок, з них основного тексту – 65 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ АЛЮЗІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Категорія інтертекстуальності та форми її вираження

Наукове визначення поняття інтертекстуальності було запропоноване французькою дослідницею та теоретиком постструктуралізму Ю. Кристевою. Свою концепцію вона обґрунтувала, взявши за основу відому працю М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості», де автор говорить про поліфонічність літератури і про «діалог» тексту з іншими текстами та жанрами. Саме М. Бахтін був першим, хто відзначив «вторинність» тексту, висловлювання, слова, його «вплетення» в загальний текстовий «ланцюг». Свої міркування він пояснював так: «Кожне висловлювання повне відзвуків і відгомонів інших висловлювань, з якими воно пов'язане спільністю мовного спілкування»[6]; «Адже всяке конкретне слово (вислів) знаходить той предмет, на який воно спрямоване, завжди, так би мовити, вже обумовленим, оскарженим, оціненим, оповитим, оповитим поволокою, що затемнює його, або, навпаки, світлом уже сказаних чужих слів про нього. Він пронизаний загальними думками, точками зору, чужими цінностями, акцентами» [7, с. 89].

Якщо М. Бахтін сформував основні функціональні одиниці поняття інтертекстуальності, то дослідниця Ю. Кристева зуміла виокремити ці особливості та побудувати теорію міжтекстових відносин.

М. Бахтін вказував на постійний діалог автора та літератури сучасної йому епохи. А. Кам'янець зазначає, що «ідею діалогічності тексту розвинув російській філолог Ю. Лотман, автор теорії про семіосферу культури» [22, с. 18]. Ю. Лотман трактує діалогічність ширше, ніж М. Бахтін: до семіосфери культури належать усі тексти, у тому числі й невербальні.

Текст, за Ю. Лотманом, «постає перед нами не як реалізація повідомлення якоюсь однією мовою, а як складна структура, що містить різноманітні коди,

здатні трансформувати отримувані повідомлення й породжувати нові. У зв'язку з цим змінюється уявлення про стосунок споживача і тексту. Замість формули «споживач декодує текст» можлива точніша – «споживач спілкується з текстом» [28, с. 132]. Ю. Лотман не вживав термін «інтертекстуальність», але його поняття «текст у тексті» широко використовується у інтертекстуальних студіях.

Особливою є праця Г. Денисової, яка зосередилася на тлумаченні поняття «інтертекстуальність» та вирішенні різних підходів до його розуміння. Поняття «інтертекст», «інтертекстуальність», «діалогічність» попри численні дослідження в гуманітарній галузі не зазнали одностайності в тлумаченні. З метою виокремити конкретні підходи для розуміння даних термінів Г. Денисова класифікує такі теорії:

- теорія, яка розуміє інтертекстуальність як результат активної взаємодії різних лінгвокультурних кодів (Ю. Кристева, Р. Барт);
- теорія, яка розглядає «сенса» тексту в традиціях герменевтики як взаємовідношення «текст-читач» (М. Ріффатерр);
- теорія літератури, в якій історія літератури виглядає як результат відносин між окремими творами та системою літературних жанрів (Ж. Женетт) [14, с. 31].

В основу класичного визначення інтертекстуальності покладено спосіб впливу одного тексту на інший. «Це може бути пряме запозичення, таке як цитата чи плагіат, або непряме, таке як пародія, пастиш (від фр. *pastiche* – продовження або інакша сюжетна версія первинного (авторського) твору, яка однак зберігає авторський стиль, персонажів, антураж, час дії), натяк чи переклад. Функція та ефективність інтертекстуальності значною мірою залежать від попередніх знань читача та розуміння ним вторинного тексту, пародії та натяків залежать від того, чи знає читач, що саме пародіює чи на що натякає автор» [48].

Французький семіотик Р. Барт пов'язує концепцію інтертекстуальності з ідеєю «смерті автора». На його думку не існує оригінального автора, позаяк

кожен автор додає до свого твору думки, цитати та уривки вже існуючих текстів. Такий підхід вказує на те, що суб'єктивність автора зводиться до мінімуму. Саме тому Р. Барт дав своє визначення поняттю «інтертекстуальності» виходячи з соціокультурного аспекту: «Кожний текст – це інтертекст; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти довколишньої культури. Кожний текст – це нова тканина зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціолектів тощо – усе це поглинуто текстом і перемішано в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. Як доконечна передумова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може зводитися до проблеми джерел і впливів; це загальне поле анонімних формул, чиє походження рідко можна виявити, несвідомих чи автоматичних цитат, що наводяться без лапок» [46, с. 78].

Однією з причин недослідженості теорії інтертекстуальності як композиційно-стилістичної проблеми є велика різноманітність розмірів, форм та функцій включення «другого голосу». Загальна ознака цих включень – зміна суб'єкта мови: автор може дати слово іншому реальному автору і процитувати їх у тексті чи епіграфі. Іншою причиною недослідженості цієї тематики є велика складність та різноманітність модальностей функцій та імплікацій – оціночних, характерологічних, композиційних, ідейних.

Найбільш придатним для аналізу взаємовідносин між явищем інтертекстуальності та перекладом є семіотичний підхід, який досліджували семіотики Р. Барт, Ю. Лотман, У. Еко та інші. «Вони постулюють, розуміння тексту як відкритого, нелінійного, нецілісного, багатозначного, такого, що відтворюється в процесі виробництва (написання, читання) і пізнається через своє відношення до знака» [5, с. 380]. Безпосередньо до перекладу можна застосовувати модель текстуального аналізу, запропонованого Р. Бартом, що полягає в повільному «відчитуванні» тексту для того, щоб «відслідкувати процес утворення значень» [16, с. 385]. Аналіз відбувається через пошук «лексій» (коротких сегментів), що є носіями конотаційних значень, які у свою

чергу утворюють асоціативні поля – «коди» (культурний, акціональний, символічний, семічний, герменевтичний) [33, с. 44]. «Кожна інтерпретація тексту відбувається через взаємодію текстових кодів, зчеплення та розчеплення нескінченної множини сенсів» [27, с. 381].

Інтертекстуальні включення можуть відбуватися на будь-якому рівні формування тексту: просторово-часовому, композиційно-сюжетному, архітекстуальному, художньо-образному та ідейно-тематичному.

«Представник американської школи М. Ріффатер підкреслює важливу роль читача у трактуванні тексту тому, що саме читач здатен визначити інтертекст, використовуючи свою культурну компетенцію» [37, с. 135].

У роботі Г. Денисової «У світі інтертексту: мова, пам'ять, переклад», що є вагомим дослідженням питання перекладу інтертекстуальності. Як видно з назви, переклад є невід'ємною складовою дослідницького поля автора, але ця проблема розглядається з точки зору лінгвокультурної адаптації тексту-оригіналу до умов середовища читача. Питання полягає в тому, чи обов'язково потрібно адаптувати інтертекстуальні ознаки, такі як національність та індивідуальне культурне забарвлення, що пов'язують текст перекладу із текстом-реципієнтом. Чи є це приводом використання прийому «очуження» задля збереження культурної дистанції між автором і читачем.

В. Б. Приходько зазначає, що автор завжди знаходиться в оточенні чужих текстів, які він поглинає або свідомо, або несвідомо. Це означає, що наша пам'ять виступає в ролі інтертексту, з якої автор витягує складові для написання нового тексту. «Важливим у процесі написання є інтертекстуальний простір, який відносить думки автора до першоджерела. Відповідно, при аналізі тексту необхідно враховувати специфіку пам'яті автора, яка теж є інтертекстом (або за визначенням Г. Денисової, «інтертекстуальною енциклопедією» [36, с. 2]. В такому випадку, перекладач повинен брати до уваги факт того, що його завданням є здійснити адекватний переклад не лише даного автора, але й національний простір, який був використаний автором. Саме тому «інтертекстуальна енциклопедія» перекладача повинна бути універсальною для

тлумачення такої кількості інтертекстів. Такий вид діяльності становить ще одну перекладацьку проблему, а саме, проблему поєднання одразу декількох інтертекстуальних просторів.

Отже, проблема інтертекстуальності міцно пов'язана із проблемами рецепції та інтерпретації художнього тексту, зумовлює потребу її вивчення і в перекладознавчому аспекті [36, с. 1].

Переносячи розуміння тексту в площину перекладу, можна визначити завдання перекладачів: 1) дешифрування текстових кодів з усвідомленням наявної можливості різних тлумачень; 2) пошук кодів, закладених у текст автором; 3) вираження мовними засобами смислового різноманіття оригіналу зі збереженням балансу «своє-чуже), щоб забезпечити породження різних смислів у цільовій мові [33, с. 434].

Питання перекладу інтертекстуальних текстів досліджено у працях І. Арнольд, П. Торопа, Л. Краснова. Досить докладно питання передачі інтертекстуальності при перекладі висвітлюється в книзі П. Торопа «Тотальный перевод» (1995). Серед таких типів інтексту як алюзія, ремінісценція та цитата дослідник виділяє також центон, аплікацію, пастиш, перифраз, антономазію, бурлеск, травестію, кеннінг. З метою здійснення «адекватного перекладу» цих інтекстів вдалим є перекодування та транспонування. Відповідно до моделі П. Торопа, цитата, ремінісценція, алюзія та інші інтертекстуальні одиниці, які вчений відносить до інтекстів, перекладаються в такі способи:

- цитата – шляхом точного перекладу (під яким П. Тороп розуміє інтерлінеарність, тобто відтворення всіх лексичних елементів поспіль);
- ремінісценція – шляхом мікростилістичного перекладу (тобто передача в зручній формі лінгвостилістичних особливостей оригіналу);
- алюзія – шляхом вільного перекладу (передача загального змісту, або ж донесення головної думки у вільній формі) [42, с. 134].

Сучасні підходи до відтворення інтертекстуальності у перекладі: лінгвістичний, культурологічний, семіотичний, функціональний,

лінгвокогнітивний, використовувани культурологічні перекладацькі стратегії одомашнення та очуження, з урахуванням їхніх переваг та недоліків.

Л. В. Андрейко зазначила концепцію перекладу інтертекстуальності, запропоновану С. Холтуїс, в якій вирізняються такі види інтертекстуальних інтерпретацій:

- інтертекстуальність, що інтерпретується з перспективи авторських намірів та можливих знань (author-oriented intertextual interpretation);
- інтертекстуальність, що інтерпретується з перспективи можливих читацьких асоціацій (reader-oriented intertextual interpretation);
- інтертекстуальність, що інтерпретується з перспективи самого тексту та його властивостей (text-oriented intertextual interpretation)[1].

Перший вид інтертекстуальної інтерпретації з перспективи авторських намірів передбачає визначення позиції, яка виокремлює кількість джерел, застосованих письменником. Така позиція допомагає визначити фонові знання автора, його світогляд та ряд книг, якими він послуговується при написанні власного художнього твору. Для перекладача важливо встановити зв'язок даного тексту з іншими текстами задля створення адекватного перекладу.

Наступні два види інтертекстуального перекладу можемо трактувати як «одомашнення» доместикація та «очуження» форенізація. При застосуванні першого – перекладач повністю трансліює цінності іншої культури через призму культури-реципієнта, що передбачає значні зміни оригінального тексту. Принцип «очуження» слугує джерелом трансліювання нової культури зі збереженням ключових «чужих» символів. Застосування даного виду перекладу потребує значних фонових знань перекладача задля максимального збереження та передачі смислу оригінального тексту.

Особливі спостереження окремих понять, таких як «очуження»-«одомашнення» описані у працях У. Еко, М. Гаспарова. Одомашнення передбачає адаптацію тексту-оригіналу відповідно до потреб культури реципієнта. Метою такого перекладацького підходу є створення тексту за максимально подібним асоціативним рядом. До одомашнення національно- та

культурно-специфічних інтертекстуальних текстів закликає У. Еко. «Він рекомендує змінювати їх на покликання, властиві культурі реципієнта, що міститимуть схожі емотивно-асоціативні компоненти. Якщо одомашнення допомагає спростити текст, очуження, в свою чергу, допомагає ускладнити асоціативне поле тексту»[41, с. 3]. Саме тому, можна стверджувати, що при перекладі інтертекстуальних одиниць важливу роль відіграє фактор володіння фоновими знаннями про розкодування інтертекстуальних вкраплень.

Надмірне використання однієї зі стратегій не дає бажаного результату: одомашнення занадто спрощує текст, в той час як очуження – занадто його ускладнює, збіднюючи асоціативне поле. Найкращим перекладацьким рішенням вважається використання «креолізації» (змішування культур). Використання креолізації передбачає наділення відповідальністю перекладача, який при потребі передати інтертекстуальні натяки тексту-оригіналу, не повинен змінювати їх первинного значення.

М. Гаспаров у своїх працях апелює до таких термінів як «вільний» і «буквальний» переклад. «Буквальний» переклад зорієнтований на спеціалістів, тобто людей які отримують максимально точний переклад. Відтак «вільний» переклад є максимально індивідуальним, тобто, тим, який залежить від авторського розуміння тексту-оригіналу та його авторського перекладу»[12].

Німецькі науковці У. Бройх, М. Пфістер та Б. Шульте-Мідделіх, автори німецькомовного колективного збірника «Інтертекстуальність: форми і функції», зосередилися на функціональному значенні інтертекстуальності – вони намагалися з'ясувати, з якою метою і задля якого ефекту письменники звертаються до творів своїх сучасників та попередників. «Ці дослідники протиставили інтертекстуальність як літературний прийом, до якого свідомо вдаються письменники, її постструктуралістському розумінню як своєрідного колективного несвідомого, що впливає на діяльність митця незалежно від його волі, бажання та свідомості» [2, с. 35].

Серед більш сучасних теорій, що пропагують метод одомашнення, слід згадати концепцію «динамічної еквівалентності» Ю. Найди, центральним

поняттям якої є «реакція автора». «Провідною ідеєю Ю. Найди стало обґрунтування необхідності суттєвої культурної адаптації тексту при перекладі: перекладний текст не повинен містити чужих культурно-етнічних фактів, або образів та асоціацій, що на цих фактах засновані»[1].

Проблему інтертекстуальності в системі перекладознавства розглядають також через призму взаємодії «свого» та «чужого» слів, контексту, дискурсу. Інтертекстуальні відносини будуються на взаємопроникненні текстів різних часових нашарувань, і кожен новий пласт перетворює і видозмінює старий. «Кожна нова іншомовна версія трансформує попередні варіанти й сам твір. Оригінал разом із множиною своїх різномовних та різночасових перекладів і їх контекстів творить спільний універсум, у якому тексти відсилають один до одного й до всіх відразу, оскільки становлять частину загального тексту»[13, с. 116].

Процес сприймання тексту передбачає співвіднесеність у свідомості реципієнта двох планів: плану текста-приймача та плану прецедентного тексту. Успішність такого процесу залежить від компетентності читача, ступеня його володіння соціолектом, що розглядається як корпус прецедентних текстів і правил їх інтерпретації. Чим глибше читач ознайомився з прецедентними текстами, тим краще семантично та лінгвостилістично організовано текст-приймача. Якщо компетентність читача є високою, то відбудеться впізнавання інтертексту та встановлення необхідного міжтекстового зв'язку. Сприйняття тексту читачем реалізує категорію інтертекстуальності.

Прецедентні тексти актуалізують значущу для автора фонову інформацію і апелюють до культурної пам'яті читача. Увагу перекладачів привертають насамперед «культурнознакові» прецедентні тексти, які спираються на спільність універсальних – соціальних, культурних або мовних – фонових знань.

Попри те, що концепція інтертекстуальності і набула як широкого визнання, так і поширення, не в останню чергу через те, що з'явилася в «атмосфері постмодерністських і деконструктивістських настроїв» і є

«побічним результатом теоретичної саморефлексії постструктуралізму», її поява була закономірною в ході «теоретичного осмислення сучасного культурного процесу» і стала матеріальним виявом «тяжіння до духовної інтеграції у ХХ столітті»[20]. Семіотика відіграє значну роль у дослідженнях інтертекстуальності та перекладі. Цей підхід підкреслює роль перекладача не лише як спеціаліста, але й ще одного автора, метою якого є надати читачеві перекладений текст, у якому збережено авторську думку та історико-культурну приналежність автора.

Сучасне розуміння перекладу тексту ґрунтується на положенні, що текст оригіналу під час перекладу змінюється, отримує «нове життя», набуває статусу самостійного тексту в приймаючій лінгвокультурі, тому перекладач входить у міжмовний простір і виступає не посередником, а співавтором або автором. Основним завданням перекладача є відтворення тексту оригіналу мовою перекладу з максимальним збереженням функційних, семантичних й образних складових вихідного тексту. Будь-який художній текст є складною системою смислів, а наявність інтертекстуальності в тексті значно ускладнює переклад. Імплицитність смислів та множинність інтерпретацій вимагають від перекладача проведення глибокого аналізу тексту оригіналу та вибору підходу до перекладу таких текстів. Саме переклад інтертексту художнього твору являє собою найбільшу складність, тому що саме інтертекст дозволяє зберегти певний образ культури.

1.2. Поняття алюзії у лінгвістичній галузі

Алюзія є одним із засобів реалізації інтертекстуальності, прийомом художньої виразності, створюючи асоціативні ряди за рахунок натяку на події, факти, сюжети або персонажів інших текстів. І. Гальперін пропонує таке визначення алюзії: «Алюзії – це посилання на історичні, літературні, міфологічні, біблейські і побутові факти. Алюзія не супроводжується вказівкою на джерела. Можна сказати, що алюзія – це мовний фразеологізм» [10, с. 123].

Поширеним різновидом алюзії є натяк на сучасні суспільно-політичні реалії у творах про історичне минуле.

І. Арнольд вважає, що алюзія є включенням «іншого голосу» у тексті, коли автор наче дає слово ще одному автору, тобто спостерігається «зміна суб'єкта мовлення» [1, с. 37]. Ми розуміємо під поняттям «алюзія» вживання у тексті певного елемента, котрий виступає натяком на відомого персонажа, особистість чи феномен історичного, культурного, літературного характеру.

За визначенням І. Арнольд, алюзія – це «прийом вживання якого-небудь імені чи назви, що натякають на відомий літературний або історико-культурний факт», – це стилістична фігура референційного характеру, що спирається на екстралінгвістичні пресупозиції мовця і слухача, автора і читача, на історико-культурний компонент їх фонових знань. Індикаторами алюзивного процесу можуть слугувати слово, словосполучення, висловлювання. Класифікація алюзій може ґрунтуватися на таких критеріях, як: джерело алюзії (літературні, біблійні, міфологічні, історичні, побутові; ступінь відомості алюзивного факту; наявність або відсутність національного забарвлення.

Алюзія являє собою посилання на певний історичний, літературний, або культурний факт, який належить до фонових знань носія мови. «Будучи особливим видом текстової імплікації, вона бере участь у смисловому збагаченні тексту, наданні йому семантичної двоплановості або багатоплановості. Найбільш яскраво смислотворні можливості алюзії розкриваються у художньому мовленні, проте вона широко використовується і в текстах іншого функціонально-стилістичного статусу» [15, с. 33]. Для існування алюзії необхідною умовою є наявність прецедентного тексту. Ним може виступати фрагмент з літературного твору чи публіцистичних текстів, уривків кінофільмів, віршів, рекламних роликів або рядків пісень, відомих носіям певної мови.

Однією з невід'ємних характеристик алюзії є її спрямованість на реципієнта, отримувача текстової інформації. Доступність матеріалу, на який робиться алюзія, є, фактично, єдиною гарантією ідентифікації її у тексті,

оскільки, зазвичай, вона вводиться у текст без посилань, пояснень і, як правило, не виділяється формальними маркерами. На відміну від інших образних засобів художньої виразності, в яких передбачається встановлення раніше невідомих зв'язків між об'єктами, в алюзії, навпаки, необхідні певні знання зв'язків між об'єктами, що описуються.

Ярема О. Б. стверджує, що з погляду лінгвостилістики алюзія є засобом емоційно-естетичного збагачення тексту. «Асоціативне поле, що приховане за алюзивним украпленням, розширює прагматичні межі нового контексту, а сама алюзія постає як складне подвійне інтертекстуальне утворення відносно прецедентного тексту»[2, с. 7].

Окрім поєднання двох текстових реалій, за допомогою алюзивних референцій відбувається й посилення емоційного плану вираження тексту. З одного боку, перебуваючи в текстовому просторі, алюзія увиразнює естетико-художній складник тексту, з іншого – у композиції з стилістичними фігурами збільшується й відсоток ідентифікації власне алюзії. Стилістичні функції алюзії полягають у тому, що вона допомагає автору виразити своє ставлення до світу за допомогою зіставлення двох або декількох реальностей чи текстів.

Також можемо стверджувати, що «однією з основних функцій алюзії є привернення уваги читача до окремих подій, героїв, особливостей, фактів у художньому творі»[9, с. 4].

А. Кам'янець вказує на те, що ми можемо трактувати алюзію за Р. Леппігальме як «неявне посилання на інший літературний твір або ж на твір мистецтва, історичну подію, сучасних діячів тощо» [22, с. 26]. Серед досліджень у перекладознавчій сфері найгрунтовнішою є монографія професорки Гельсінського університету Р. Леппігальме «Культурні казуси: Емпіричний підхід до перекладу алюзій» (1997). Дослідниця стверджує, що переклад алюзії залежить передусім від її функції у конкретному контексті і має відтворювати цю функцію в цільовому тексті. «Визначення функції алюзії – важливий крок до вирішення того, яка перекладацька тактика буде найвідповідальнішою для конкретної алюзії» [50, с. 31].

Р. Леппігальме стверджує, що у процесі аналізу тексту перекладач повинен розмежовувати два поняття: конотацію та асоціацію, оскільки перше з них можна вважати колективним та більш постійним, тоді як друге є явищем суб'єктивним та змінним [22, с. 33]. Тому перекладачеві доцільніше орієнтуватись на стандартні конотації у контексті відповідної культури, оскільки асоціації кожного реципієнта передбачити практично неможливо. Алюзія може бути представлена однією лексемою, або ж входити до складу цитати, котра виступає в цьому випадку не як відкрите посилення чи експліцитна передача повідомлення з іншого джерела, а як певним чином модифіковане імпліцитне повідомлення.

До схожого висновку приходять і О. Копильна: «Головна умова при відтворенні алюзій – збереження в тексті перекладу їхніх стилістичних функцій у відповідній комунікативній ситуації, що забезпечує адекватність перекладу» [24, с. 17]. Якщо авторська інтенція полягає у закодуванні певного об'єму інформації, поміщенні її в імпліцитний пласт, то для досягнення прагматичного ефекту доцільніше не зміщувати цю інформацію в експліцитне, а дозволити кінцевому реципієнту застосувати свій тезаурус фонових знань та спробувати розв'язати головоломку автора, отримавши емоційне задоволення від алюзивної гри. Для трактування авторської алюзії перекладачеві, а згодом і реципієнтові, слід пройти декілька стадій: 1) виявлення алюзії в тексті; 2) співвіднесення її з відповідним джерелом; 3) визначення її функції в повідомленні: інформативна, стилістична, апелятивна чи ін.; 4) пошук адекватного відповідника у цільовій мові [24, с. 210].

Головна мета перекладача при відтворенні алюзії – це забезпечення її впізнаваності реципієнтом та збереження її асоціативного фону, адже складність перекладу алюзій полягає у частковій чи повній втраті її впізнаваності в цільовій культурі, а це може заважати розуміти авторську інтенцію. Тому фахівець повинен якомога повніше та чіткіше передати весь комплекс асоціацій у перекладі, які викликає алюзія у читача оригіналу.

Алюзії, які містять інформацію, зрозумілу лише одній національній культурі, безсумнівно, вимагають певних перекладацьких стратегій для запобігання значних смислових втрат. Головним критерієм, що має бути врахований при перекладі алюзій, є критерій належності інтертекстуальних одиниць до спільного для вихідної культури і культури-реципієнта інтертекстуального простору. У зв'язку з цим критерієм Л. Грек у дисертаційному дослідженні розподілила інтертекстуальні одиниці за фактом належності їх до універсальної, національної та індивідуальної енциклопедій [13]. Основний вузол проблем, пов'язаних із відтворенням інтертекстуальних одиниць, криється саме у відмінності між національною та індивідуальною енциклопедіями двох культур. Такі інтертекстуальні одиниці в основному перекладаються шляхом точного відтворення лексичного матеріалу, що може супроводжуватися коментарем, шляхом пошуку функціонального аналога у культурі-реципієнті та шляхом експлікації змісту.

Ще однією визначною працею, у якій досліджується переклад алюзій є кандидатська дисертація Л. Грек «Інтертекстуальність як проблема перекладу» (2007) та О. Копильної «Відтворення авторської алюзії в англо-українському перекладі» (2007). На думку О. М. Копильної, семантико – стилістичний переклад, цитатний переклад, уточнювальний переклад, графічне маркування алюзії і транскодування є найбільш ефективними методами для відтворення алюзій при перекладі, наприклад, художнього твору [24].

Спосіб перекладу інтертекстуальних елементів залежить від їх приналежності до певної інтертекстуальної енциклопедії. Л. Грек зазначає, що варто користатися інтертекстуальними елементами, які входять до універсальної енциклопедії, або є спільними як для перекладача, так і для читача перекладу. «При цьому рекомендований переклад шляхом цитування канонічного перекладу, що функціонує в культурі-реципієнті, або якщо цитата належить до текстів національної культури-реципієнта – шляхом відтворення відповідника безпосередньо із цитованого джерела» [13].

Дослідники поділяють алюзію на різні групи, залежно від того, що береться за основу класифікації. Це може бути тематика, семантичні або структурні особливості. Відповідно до структури розрізняють прості (однозначні та багатозначні) та складні (комбіновані та багатоконпонентні). Прості алюзії мають, як правило, оцінювальне значення, надають образності, а складні додають виразності.

Досить дискусійною є проблема класифікації алюзій, що ґрунтується на семантичних (тематичних) структурах. За своєю класифікацією М. Д. Тухарелі поділяє алюзії на 3 класи:

- 1) власні імена (антропоніми, зооніми, топоніми, космооніми, ктематоніми – назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо);
- 2) біблійні, міфологічні, літературні, історично-соціальні та інші реалії;
- 3) відлуння цитат, крилатих висловів, контамінації, ремінісценції [43, с. 34].

Такій класифікації дещо бракує чіткості, через те, що в кожному класі існують свої винятки, які переходять до інших класів і цим самим розмивають границі даного розмежування.

Крім того, ми розрізняємо поняття «цитата» і «алюзія». Цитату можна визначити як свідому, дослівну, експліцитну передачу тексту з іншого літературного чи наукового твору (тобто – відкрите посилання). Алюзивне цитування не підпорядковується законам наукового цитування, мета якого – підтвердити походження викладених думок. В алюзивному цитуванні автор часто зумисне не вказує джерело цитованого тексту, варіює, обігрує його, пристосовуючи до потреб реалізації прагматичної настанови. Таким чином алюзію можна визначити як авторське перетворення класичної цитати. Цитату можна вважати різновидом алюзії, якщо для її розуміння потрібні певні зусилля та наявність відповідних знань; вона повинна модифікувати семантику тексту, в якому зустрічається, за рахунок асоціацій, пов'язаних з текстом-джерелом.

Набагато детальнішою є тематична класифікація Н. Ю. Новохачової [29], в якій виокремлено 11 класів алюзій: «літературно-художні, фольклорні,

кінематографічні, пісенні, газетно-публіцистичні, крилаті, офіційно-ділові, інтермедіальні, біблеїзми, наукові алюзії та контаміновані експресемами» [29, с. 116]. В класифікації Н. Новохачової немає розмитості понять і тому це полегшує співвіднесення конкретних алюзій за її тематикою. Варто зазначити, що найбільш експресивними та часто вживаними є біблійні та міфологічні алюзії. Національно забарвленими алюзіями, які водночас є прихованими цитатами, що містять у собі натяк на літературний або загальнокультурний факт, який входить до тезаурусу автора й читача вважаються саме біблійні та гезетно-публіцистичні.

Типологічним критерієм класифікації алюзії може виступати джерело їх походження, формальні або семантичні особливості. Згідно з тематикою ми виокремлюємо міфологічні, літературні, теологічні, історико-соціальні, побутові, фольклорні, особові та арт-алюзії.

Біблія є потужним джерелом стилістичних засобів в обох мовах, яка немає собі рівних за кількістю посилань в багатьох літературах світу. В англійському, американському та українському культурних просторах біблійні символи, метафори, окремі вирази зі Святого Письма широко використовуються не лише в художній прозі і поезії, але й в публіцистиці, в мові засобів масової інформації, у повсякденному мовленні. «Це такі фразеологізми як: *thetencommandments*– десять заповідей; *thethirtypiecesofsilver*– тридцять срібняків; *thegoldencalf*– золотий тілець; *alostsheep*– заблудла вівця; *olivebranch*– оливкова гілка; *aflyinointment*– ложка дьогтю в бочці меду; *castthefirststoneatsomeone*– першим кинути у когось каменем; *castpearlsbeforeswine*– розсипати перла посеред свиней» [15, с. 36].

Часто у формі алюзій використовуються біблійні афоризми: «*Formanyarecalled, butfewchosen*– Багато званих, але мало вибраних; *InthebeginningwastheWord*– Спочатку було Слово; *Aneyeforaneyeandatoothforatooth* – око за око, зуб за зуб» [15, с. 37].

Дослідники вважають, що функції, які виконує алюзія, також впливають на переклад. Окрім стилістичної, яка є ідейним впливом на особистість читача,

варто звернути увагу на той факт, що алюзія може виконувати роль метафори, гіперболи, символу та порівняння.

Загалом біблійні постаті, метафори, алюзії, сюжети відіграють важливу роль у художньому осмисленні місця людини у світі, пошуках духовних орієнтирів та в оцінці істинності людських взаємовідносин. Тому вони у всі часи були частиною образної системи багатьох творів в зарубіжних та українській літературах.

Однак, навіть тоді, коли йдеться про добре відомі біблеїзми, необхідно пам'ятати про їх здатність змінювати стилістичне навантаження, впливаючи тим самим на предмет висловлювання: одна і та ж біблійна алюзія може "підносити" контекст, або ж надавати йому іронічного, гумористичного чи іншого забарвлення. І від того, чи правильно перекладач зрозумів стилістичне навантаження певного контексту, залежить адекватність трансляції задуму автора оригіналу, тобто, чи вдалось перекладачеві засобами цільової мови донести те позитивне, негативне, іронічне, урочисте або будь-яке інше враження, яке цей вираз має на англомовного читача.

Історично-соціальні алюзії, що співвідносяться з історичними фактами, реаліями, подіями або особами, якщо вони відіграли певну історичну роль, та згадка його імені у творі відсилає читача не до особистісних рис індивіда, а до історичної значущості його чинників, які викликають певну аналогію в читача. Історичні та культурні алюзії, маючи фрагментарний характер, лаконічно передають інформацію про події, певний історичний період, культурні факти та ін.

Відомо, що кожен автор відрізняється тим, кого він цитує, алюзії на які події минулого і сучасності він вводить у канву твору. За словами О. Дронової, тематичні джерела алюзій належать до тієї сфери фактів культури, яку можна назвати загальнолюдською або гуманітарною культурою [15, с. 129]. До них відносять літературні, біблійні, міфологічні, історичні цитати. Варто відмітити, що знання національного фольклору, міфології, зазвичай, обмежені межами лише однієї культури, що робить процес повного декодування авторського

пошання досить складним для широкого кола читачів, які не належать до цієї культури. Під час відтворення алюзивного тексту іншою мовою перекладач перш за все повинен взяти до уваги мету автора оригіналу, визначити соціальнокультурну і вікову приналежність цільової аудиторії, урахувати мовні та етнічні риси майбутніх адресатів, виявити особливості сприйняття оригінального тексту і тільки тоді створити текст перекладу, який би сприймався носіями іншої культурної спільноти максимально наближено до сприйняття оригіналу носіями вихідної культури. Саме тому з метою запобігання значних змістових втрат перекладачі все частіше вдаються до роз'яснювальних коментарів до художніх текстів.

Зупинимось більш детально на аналізі такого семантичного різновиду алюзій, як алюзії-антропоніми – власні імена, до складу яких входять часто вживані в художніх творах: зооніми – імена тварин, птахів; топоніми – географічні назви; космоніми – назви зірок, планет; ктематоніми – назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо.

Функціональний ряд алюзій досить різноманітний і повністю залежить від мети з якою автор її вживає. «Алюзія може функціонувати як тематично значущий елемент художнього твору – домінантна алюзія, що в стислій формі вводить ключову тему твору і розміщується в сильних позиціях, і як фрагментарний елемент художнього твору – алюзія локальної дії, яка не організує смисловий рівень художнього твору, а лише сприяє його розвитку на обмеженому відрізку тексту» [4, с.128].

З огляду на різницю у тезаурусах носіїв різних мов розбіжності в їхньому «культурному фоні», алюзія належить до тих мовних засобів, які є безпосередньо пов'язаними із національно-культурною специфікою тексту. Адже, якщо деякі алюзії мають універсальний, інтернаціональний характер, інші є асоціативно прозорими лише для певної моноетнічної спільноти [15, с. 33].

Функції алюзії в текстах літератури зводяться до таких доміантних, як естетико-пізнавальна, функція підтексту, оцінно-характеризувальна та емотивно-експресивна функції.

У перекладі алюзій, на нашу думку, можна виокремити такі стратегії:

- повний еквівалент – відтворення оригінальної алюзії за умови, що прототекст є прецедентним текстом. Поняття «прецедентний текст» увів у науковий обіг Ю. Караулов. «Прецедентні тексти можна назвати хрестоматійними в тому сенсі, що всі мовці знають їх. Це є свідченням належності мовця до певної епохи та її культури, а незнання – свідченням відторгнення від них. Прецедентні тексти формуються з фольклорних шедеврів, Святого Письма, світової та національної класики» [17, с. 151]. Проте за наявності в цільовій мові декількох перекладів прототексту потрібно послуговуватися тим перекладом, який є популярнішим серед читацького загалу. «Якщо твір, який слугує прототекстом, не перекладений цільовою мовою, тобто, практично відсутній у цільовій культурі, то забезпечити навіть відносну впізнаваність алюзії на нього в цільовому тексті неможливо» [22, с. 162].

- частковий еквівалент:

а) графічне маркування алюзії, тобто використання лапок, курсиву тощо;

б) експлікація прихованого смислу алюзії – така стратегія допоможе зберегти інтенцію автора, проте цілісність тексту буде порушена.

в) заміна алюзії іншою алюзією з прецедентного твору культури-приймача на того ж або іншого автора, яка несе ті ж конотації;

г) А. Кам'янець та Т. Некряч також пропонують стилістично маркувати приховану цитату, що вирізнятиме її як інший текст, якщо відтворити алюзію неможливо [22, с.158].

- відсутність еквіваленту – якщо будь-яка з вищезазначених стратегій не дає змогу декодувати приховані глибинні смисли й опущення алюзії не призведе до великих втрат.

Алюзія подібно до іронії розкриває зміст у комунікативній ситуації, у контексті при поєднанні з іншими засобами. Тим більше, що початкове етимологічне визначення алюзії є жартом, натяком, що свідчить про закладення в саму суть цього поняття деякого викривлення подій, явищ, об'єктів, на які посилаються. Про викривлення й «деформацію алюзій» говорить і український науковець «О. М. Копильна, як про okazіональну зміну вихідного вислову або власної назви зі збереженням базових елементів, що обумовлюють їх впізнаваність. Прояв деформованих іонічних алюзій можемо простежити на фонетично-графічному, лексичному й синтаксичному рівнях залежно від інтенцій автора»[24, с. 153].

Питання впізнаваності алюзії у тексті є ще одним проблемним питанням у перекладознавстві. Усе залежить від того, наскільки неявною, прихованою зробив її автор. Інколи вона лише відчувається у тексті як чужорідне вкраплення, але в багатьох випадках алюзії виділяються графічно: за допомогою лапок, курсиву, або ж експлікуються (у межах тексту чи виносках). Звісно ж, коли мова йде про книги, за потреби можна здійснити настільки широкі пояснення та уточнення, як цього вимагає ситуація, цільова аудиторія та складність тексту. Отже, перекладач постає перед низкою проблем: декодувати закладену автором алюзію; знайти спосіб її адекватного відтворення мовою перекладу; не вийти за межі реплік та зберегти фонетичні особливості.

Приховані алюзії, що належать до національних та індивідуальних знань, доцільно перекладати так [13]:

- шляхом точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем;
- шляхом підбору функціонального аналога в культурі-реципієнті;
- шляхом експлікації змісту алюзивних одиниць.

Перевагою точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем є те, що коментар зберігає інтригу оригіналу, яка базується на фонових знаннях читача, заохочуючи його таким чином до інтерпретативних зусиль. Найсуттєвішим недоліком коментаря є руйнування «радіості впізнання» або,

навпаки, «відкриття», які вважаються елементами естетичної насолоди від читання тексту.

Перевагою способу підбору функціонального аналога в культурі-реципієнті, в основі якого лежить орієнтація на національну енциклопедію культури-реципієнта, є збереження умов для «впізнання» адресатом інтертекстуального елемента, за яким очікується реакція, запрограмована автором. Загалом проблема виявлення і передачі непрямих алюзій є дуже складною.

Перекладач повинен бути обізнаний з історією, фольклором, літературою країни, з мови якої він перекладає. У нагоді можуть бути словники цитат та алюзій, а також лінгвокраїнознавчі словники та енциклопедії.

Р. Леппігальме зазначає, що «скласти вичерпний перелік функцій алюзій, які б взаємовиключали одна одну, складно, навіть неможливо» [50, с. 31]. На думку авторки, доцільно розрізняти передусім алюзії, що функціонують на мікро- та на макро-рівні. Макро-рівень охоплює внутрішню структуру всього тексту та його інтерпретацію. Мікро-рівень – це лексикосемантичний і стилістичний рівень. Дослідниця вказує на такі функції алюзій: «підказка інтерпретації на макро-рівні; пародія та іронія; вживання алюзій для характеристики персонажа; алюзії як показники міжособистісних стосунків у нехудожній літературі» [50, с. 37]. Р. Леппігальме зазначає, що іронічні та пародійні алюзії вживають з метою применшення значимості персонажа чи ситуації.

Розглядаючи механізм створення гумористичної та іронічної алюзії, Р. Леппігальме використовує поняття «фрейм». Фрейм – це поєднання слів, які умовно зафіксовані в мовній свідомості певної спільноти. До немодифікованих фреймів належать фразеологізми, ідіоми, прислів'я, відомі вислови та цитати з джерел. Дослідниця слушно зазначає, що гумористичні та іронічні алюзії не завжди побудовані на фреймах. «Зв'язок між текстами може бути виражений й іншими засобами – наприклад, наслідуванням форми чи схожістю фабули»[49].

Іронія може зумовлюватися зіставленням двох різних за тональністю контекстів, що містять спільний фрейм. Лексичною модифікацією фрейму може бути заміна, при якій замість очікуваного ключового слова з'являється інша лексична одиниця. Така заміна зазвичай прив'язана до контексту – будь-який відомий фрейм може мати безліч варіацій. Проте, синтаксис фрейму може змінюватися тільки злегка, бо інакше фрейм стає невпізнаваним. О. Копильна називає цей прийом «деформацією алюзій»: «Під деформацією алюзії розуміється okazіональна зміна вихідного вислову або власної назви із збереженням базових елементів, що обумовлюють їх впізнаваність»[24, с. 12].

При ситуативній модифікації зміна оригінальних фреймів може справити комічний ефект. Отже, іронія може виникнути на зіставленні двох різних за тональністю контекстів, що містять спільний фрейм.

Використання алюзії в оповіді дозволяє наратору грати із реципієнтом-читачем в інтелектуальну гру розкодовування прихованих інтенцій тексту. Однією із важливих складових художнього спадку діячів англійської та американської літератури є запозичення як у вузькому (співпадіння текстових фрагментів), так і у широкому (перегукування сюжетів, використання імен, назв тощо) значеннях. Алюзія може функціонувати як фрагментарний (локальний), так і тематично значущий елемент літературного твору. Тематично значущою вважається алюзія, яка формує домінуючу тему твору. Однією з основних функцій алюзій є активізація у свідомості читача певних позатекстових інформаційних додатків, привернення уваги до окремих фрагментів тексту, подій, особистостей, фактів.

1.3. Інтертекстуальна іронія як однака постмодерної літератури

У лінгвістиці найчастіше звертаються до визначення іронії, яке сформував І. Р. Гальперін: «Іронія – це стилістичний прийом, за допомогою якого в якому-небудь слові виникає взаємодія двох типів лексичних значень: предметно-логічного і контекстуального, заснованого на протилежності/

суперечності. Таким чином, ці два значення фактично взаємовиключають одне одного» [11, с. 133]. Іронія є одним із засобів втілення емоційності та експресивності художнього тексту.

Інтертекстуальна іронія (іноді її ще називають алюзивною іронією) є ефектом додаткового смислу, що утворюється за допомогою алюзії.

На думку У. Еко, інтертекстуальна іронія не є іронією в чистому вигляді. Іронія полягає у констатуванні не протилежного правді, а протилежного тому, що слухач, на думку мовця, вважає правдою. Іронічно називати недолугу особу дуже розумною, але тільки в тому разі, якщо адресат знає, що ця особа недолуга. Не знаючи цього, він не вловить іронії і натомість одержить лише неправдиву інформацію [22, с. 22].

Інтертекстуальна іронія становить проблему перекладу: до культурних проблем перекладу належать зокрема непрямі висловлювання, чий прихований смисл легко відчитується в контексті культури-джерела, однак цей смисл часто неможливо донести до цільової аудиторії, «просто переклавши» текст. Різновидом такого прихованого смислу є іронія. Розпізнати іронію часто можливо лише на відповідному культурному фоні.

Іронія як текстова категорія - текстоутворююча іронія - пов'язана з основною думкою тексту, вона виражає приховану суб'єктивно-оцінну модальність, як правило, негативного характеру, і є при цьому засобом актуалізації авторського світогляду. Іронія як стилістичний прийом, контекстуальна іронія, несе набагато менше естетичне навантаження у структурі тексту, створюючи миттєвий яскравий стилістичний ефект.

На особливу увагу заслуговує класифікація іронії за Д. Мюєке. Вона визнана найбільш повною та детальною класифікацією видів іронії. Д. Мюєке виділяє три ступені іронії, що визначаються в залежності від міри завуальованості прямого значення:

- явна (передбачає миттєве усвідомлення прямого значення об'єктом іронії або читачем);

- прихована (базується на протиріччі між прихованою авторською думкою та єдиним контекстом ситуації, в якій вона представлена; під контекстом тут розуміють усі відомості про предмет чи явище, що висміюється, автора, його світогляді, поглядах, а також факти, відомості, що стосуються предмета висміювання);

- таємна іронія (іронія, зміст якої не призначений для усвідомлення об'єктом висміювання).

Також науковець виділяє чотири форми іронії, а саме: безособове твердження, при якому публіка сприймає не голос та думку іроніста, а об'єктивне твердження; самоіронія - сократівська іронія, що полягає у парадоксальності до того, що автор говорить про себе, тому, що публіка про нього знає; іронія інженю – висміювання наївної людини з метою розкриття прихованого лицемірства в іншій людині; драматизована іронія - демонстрування усіх вад публіці [31, с.99].

У зарубіжному та вітчизняному перекладознавстві існують різні погляди щодо можливості відтворення іронії. Одні науковці, серед них К. Льєвуа та П. Шентьєс, скептично ставляться доможливості перекладу цього стилістичного засобу. Думки про неперекладність іронії вражають, якщо задуматися, що більшість іронічної літератури відома широкому загалу лише завдяки перекладам. Інші ж, навпаки, стверджують, що це можливо. Щоправда, у кожного свій спосіб відтворення іронії у мові перекладу. Так, І. Алексєєва вважає, що потрібно використовувати принцип контрастного зіткнення, тобто порушення семантичної і граматичної сполучуваності, зіткнення лексики з різним стилістичним забарвленням [2, с. 24]. Інші ж, навпаки, зазначають, що вільний переклад, в такому випадку, дозволяє отримати бажаний результат, оскільки буквальний може призвести до зникнення іронії.

Переклад цього стилістичного засобу складається з двох етапів: спочатку необхідно розпізнати іронію і потім вже її відтворити. В. Коптілов зауважує, що основною особливістю іронічної прози є наявність підтексту, який ніби просвічує крізь речення художнього твору, надаючи їм подвійного значення [3,

с. 78]. Саме через це подвійне значення у перекладачівможуть виникнути труднощі при відтворенні іронії.

Розпізнати іронію часто можливо лише навідповідному культурному фоні. Як і будь-який вислів із яскравим культурним підґрунтям, іронію часто неможливо перенести в іншу культуру повною мірою.

Перекладознавці Б. Гейтім та І. Мейсон у відомій праці «Дискурс і перекладач» (1990) наголошують на тому, що іронізуючи, мовець, по суті, не вірить у те, що каже; тобто мовець висловлює своє ставлення до прямої інтерпретації якогось (очевидно, нещирого) твердження [12, с. 99]. Власне у цьому сенсі Д. Спербер та Д. Вілсон говорять про «вторинну інтерпретацію», яка передбачає розуміння того, щомовець цитує якесь (реальне чи уявне) джерело, від якого неявно відмежовується [14, с. 129]. За Б. Гейтімом та І. Мейсоном, іронія передбачає, що: «мовець відмежовується/відсторонюється від висловленого твердження; мовець цитує якесь твердження, аби продемонструвати якесь ставлення до нього насмішку, обурення, роздратування тощо» [12, с. 99]. Це визначення впритул наближає до поняття «інтертекстуальна іронія». З усіх попередніх визначень випливає, що іронія полягає зокрема в тому, що мовець свідомо закладає у висловлювання смисл, який не збігається з його явним смислом. Б. Гейтім та І. Мейсон уточнюють: мовець цитує якесь джерело, від якого неявно відмежовується. Якщо цитується реальне джерело, то має місце власне інтертекстуальна іронія.

«Прагматичний аспект використання іронії полягає в тому, що з її допомогою автор отримує унікальну можливість висловити своє критично-глузливе ставлення до описуваних об'єктів, подій або реалій, включаючи широкий діапазон емоційних відтінків (від удаваного захоплення, легкого глузування до злого глузування, натяку, обурення, неприязні, презирства, обурення) і при цьому жодним чином не образити і не зачепити почуття та гідність об'єкта іронії. Іронія не тільки робить мову більш експресивною і при цьому висловлює позицію автора з різних питань, а й служить досягненню

головної мети – надати емоційний вплив на цільову свідомість аудиторії, перетворити її погляди та прийняти погляди адресата» [33].

Особливістю іронічного смислу є наявність двох смислових планів – висловленого та прихованого. Кодування та декодування іронічної інформації, внутрішнього смислу іронії відбувається через контекст, який дозволяє правильно зрозуміти вихідну ціннісну позицію суб'єкта іронії [33, с. 62].

Розглядаючи засоби передачі іронії, Т. Н. Клименко виділяє такі вербальні рівні та засоби її експлікації. На фонетичному рівні відзначаються інтонаційно-графічні засоби (різні шрифти та види накреслення, крапки, лапки, дужки). На лексичному рівні іронія створюється за допомогою семантично контрастних одиниць, авторської мовної гри. Для створення іронії на рівні тексту використовуються наступні прийоми: каламбур, метафора, піднесена лексика, оксюморон, декомпозиція, стійкі поєднання, гіпербола, епітет, алюзія, літота, зевгма, ремінісценція, авторські оказіоналізми, прийом порушення комунікативних очікувань.

Міркування про механізм іронічної алюзії в різних авторів здебільшого збігаються, попри розбіжності в термінології (у Р. Леппігальме – ситуативна та лексична модифікація фрейму; у Г. Денисової – деконструкція/трансформація інтертексту). Спираючись на ці міркування, Анжела Кам'янець та Тетяна Некряч запропонували нове визначення механізму створення інтертекстуальної іронії, що може служити орієнтиром для перекладача: Інтертекстуальна іронія виникає при зіставленні двох різних за тональністю контекстів, що містять спільний елемент – фразу, уривок, сюжетну лінію тощо – який служить алюзією метатексту на прототекст. «Ефект, що виникає при цьому, залежить від ступеня контрасту між двома контекстами – від легкого відсторонення й заниження тону до цілковитої зміни смислу спільного елемента в новому контексті» [22, с. 30].

Багато дослідників звертали увагу на зв'язок іронії з навмисною нещирістю. Зокрема, наголошувалося на оманливій природі іронії («the deceitful

nature of irony») і стверджувалося, що «побічність іронії є щитом, що маскує справжній намір, який може розцінюватися як ризикований» («Irony's indirectness acts as a shield which masks deemed risky by the speaker») [47. с. 165]. Тим не менш, між іронією та брехнею існують явні відмінності. «Брехня здебільшого має корисливу мету і ховається під маскою істини» [17, с. 16]; Іронія ж, явна чи неявна, розрахована на розуміння співрозмовником прихованого сенсу – без цього іронічний вислів втрачає своє значення. «Відзначено, що на відміну від простого обману іронія постає ніби в подвійній експозиції, коли твердження і заперечення, що знімає його, виражаються явно» [32]. Іронія, на відміну від брехні, не має наміру стати правдою, а передає сигнал про навмисну нещирість автора іронічного висловлювання. Таким чином, основна відмінність між іронією і брехнею полягає в комунікативному намірі того, хто говорить: мета брехуна завжди лежить поза висловлюванням, у той час як іронічна фраза, в якій вдавання говорить очевидно, виражає реальне ставлення до об'єкта іронії.

Зміст іронії полягає у поєднанні двох модально-оцінних значень: «комічної недостовірності та непрямой оцінки об'єкту комічного» [24, с.16]. Недостовірним завжди виявляється прямий зміст висловлювання, тоді як прихований зміст є оцінним судженням. Недостовірність прямого змісту змушує адресата висловлювання шукати імпліцитний зміст, «контекстуально» виражене іронічне значення, що призводить до виявлення цільової установки для досягнення комічного ефекту. Загально відомим є те, що будь-яка іронія містить в собі прихований елемент хитрощів та обману. Іронія, на відміну від обману, не просто приховує істину, але й виражає її, однак особливим, інакомовним способом [16, с. 326]. В процесі розпізнавання цього обману проявляються суггестивні властивості іронії, що складають одну з найважливіших ознак іронії.

Невід'ємною частиною механізму утворення інтертекстуальної іронії є тональність (емоційно-змістовна складова мовного матеріалу). «Г. Орлов вирізняє такі складники тональності: засоби звукового рівня (інтонація,

фразовий наголос), паралінгвістичні засоби, темп мовлення, гучність, тембр, паузи, а також лексико-семантичні та синтаксичні засоби мовного коду» [30, с. 112].

Задля досягнення вдалого перекладу інтертекстуальної іронії потрібно зберегти якнайбільше оригінальних контекстів та застосовувати відповідні перекладацькі тактики.

1.4. Засоби перекладу іронії в художніх текстах

Інтертекстуальна іронія становить проблему перекладу: до культурних проблем перекладу належать зокрема непрямі висловлювання, чий прихований смисл легко відчитується в контексті культури-джерела, однак цей смисл часто неможливо донести до цільової аудиторії, «просто переклавши» текст. Різновидом такого прихованого смислу є іронія. А. Кам'янець вказує, що розпізнати іронію часто можливо лише на відповідному культурному фоні. «Як і будь-який вислів із яскравим культурним підґрунтям, іронію часто неможливо перенести в іншу культуру повною мірою. Дослівний переклад іронічного вислову іншою мовою часто спотворює первинний смисл чи й узагалі виявляється нісенітницею, оскільки кожна культура має власні метафори, ідіоми та способи створення тонкої двозначності» [22, с. 16].

Відтворення інтертекстуальних зв'язків при перекладі сучасної англійської художньої літератури становить науковий інтерес. Головною функцією власних цитатних імен в текстах є сприяння створенню ситуації гри та іронії. Для їх реалізації застосовують такі прийоми: розташування поруч імен реально-історичних осіб різних епох в одній часово-просторовій площині; викривлене написання імен реально-історичних осіб; перелік імен реально-історичних осіб за принципом звукової подібності. «При перекладі іронії перекладач має виконувати подвійне завдання: по-перше, здійснити сам факт перекладу, а по-друге, відобразити позицію автора. При цьому перекладач повинен зберегти манеру та стиль оригіналу, і якщо фраза в оригіналі

покликана викликати у читача посмішку, то речення у перекладі має викликати ту саму реакцію у носія мови перекладу»[26].

Як критерій оцінки перекладу традиційно використовується термін «еквівалентність», який визначається як збереження відносної рівності змістовної, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі та перекладі. При цьому в кожному конкретному випадку на характер еквівалентності впливає функціонально-стилістична належність тексту оригіналу. Так, якщо йдеться про літературний твір, завданням перекладача стає максимальна передача естетичної цінності та художньої своєрідності першотвору.

Іронія може створюватися за допомогою мовних засобів різних рівнів, які дають змогу побудувати відповідний ефект двоїстості. При цьому імпліцитний характер справжнього сенсу іронії означає, що адресат активно залучений до процесу конструювання сенсу. Іронія може розглядатися не лише як характеристика тексту, а й як його інтерпретації адресатом. Лінда Хатчон вважає, що іронія нерозривно пов'язана із контекстом, у якому вона реалізується. На думку цього автора, іронія – дискурсивна стратегія, яку неможливо зрозуміти поза її втіленням у контексті.

Перекладознавці Б. Гейтім та І. Мейсон зазначають, що розуміння іронії, у тому числі інтертекстуальної, вимагає вторинної інтерпретації, яка відбувається через: - зіставлення висловленого твердження з іншими твердженнями в тексті, що суперечать йому; та зіставлення висловленого твердження із загальноприйнятим уявленням (спільне когнітивне середовище).

Як зазначає А. Кам'яець та Т. Некряч переклад постмодерністських творів певною мірою перетворюється на своєрідну «трансформацію», поняття адекватності втрачає сенс, а перекладач стає видимим й активним учасником цієї трансформації. І якщо немає ні «оригіналу», ні якогось неспростовного «значення», то це передбачає «смерть» автора, про яку так переконливо писав Р. Барт, і «народження» читача[22, с. 23].

Прочитання тексту не просто передає смисли, які вклав у нього автор, а насамперед створює нові смисли. До того ж, ці смисли не стабільні – вони безперервно зміщуються й модифікуються, немає нічого раз назавжди усталеного, всяк тлумачить текст на свій лад. Треба сказати, що самі перекладачі здебільшого скептично ставляться до таких ідей – адже якщо в тексті немає жодного автентичного смислу, то саме поняття «переклад» втрачає сенс. Як стверджує відома британська перекладачка Е. Вагнер, «у тексті завжди є щось об'єктивне, якийсь намір, що стоїть за формулюванням, і завдання перекладача – визначити, що це за намір, «відкопати» його і вмістити в належну і приблизно еквівалентну форму» [47].

Співзвучними видаються міркування російської дослідниці Г. Денисової: «Сьогодні вже навряд чи хтось сумніватиметься в тому, що будь-яке, навіть найпростіше, повсякденне повідомлення (не кажучи вже про літературний твір) детерміноване контекстом і реципієнтом та залежить від історичних, соціальних та індивідуальних особливостей останнього. Питання про «істинну», повністю об'єктивну інтерпретацію, яка б уявляла відображення «задум автора», було повністю знято рецептивною естетикою, яка показала, що сприйняття будь-якого тексту не можливе у відриві від власного досвіду читача, отже, будь-яка інтерпретація – це завжди лише одна з можливих, рівноправних позицій в історичному ряду... Це, однак, не означає, що суб'єктивність інтерпретації тексту безмежна» [14, с. 95].

Переклад іронії складається з двох етапів: спочатку необхідно розпізнати іронію і потім вже її відтворити. Український перекладач В. Коптілов зауважує, що основною особливістю іронічної прози є наявність підтексту, який ніби просвічує крізь речення художнього твору, надаючи їм подвійного значення. Саме через це подвійне значення у перекладачів можуть виникнути труднощі при відтворенні іронії. Іноді перекладач може навіть не розпізнати іронію в тексті, оскільки, як зазначає М. Матео, іронія не має чітких лінгвістичних чи стилістичних ознак, не існує єдиного розпізнаваного іронічного тону або стилю.

Т. А. Казакова розглядає способи перекладу іронічних алюзій:

- повний переклад із незначними лексичними чи граматичними перетвореннями;
- розширення вихідного іронічного обороту застосовується у випадках, коли сенс іронічного слововживання неочевидний для іншомовного культурного середовища;
- антонімічний переклад;
- додавання смислових компонентів;
- культурно-ситуативна заміна [23, с. 280-281].

Таким чином, еквівалентність при перекладі іронічних висловлювань забезпечується за рахунок відтворення двох рівнів сенсу – експліцитного та імпліцитного, причому співвідношення вираженої прямо та розуміючої інформації може змінюватися в залежності від характеристик тексту та мови перекладу. Крім семантичного аспекту, перекладацький аналіз фокусується на оцінних властивостях тексту та маркерах іронії.

Іронія створює емоційну ситуацію, яка характеризується дружнім ставленням учасників спілкування, з одного боку, і перевертанням певних цінностей, з іншого. Готовність розуміти гумор базується не лише на індивідуальних особливостях людини, але і на певних стереотипах поведінки, прийнятих в тій чи іншій культурі.

Поняття авторської іронії протиставляється іронії від персонажа, яка полягає в іронічних репліках і оцінках самих героїв і зустрічається в діалогах. Вміщуючи іронічну репліку у вуста героя, письменник намагається абстрагуватися від оповідання, бути менш помітним, і, отже, читач виступає в більшій мірі як сторонній спостерігач і може дати власну оцінку, як самої особистості героя, так і його вчинків.

Проаналізувавши складнощі, які виникають при перекладі алюзивної іронії, науковці пропонують такі рекомендовані правила перекладу іронії:

- повний переклад з незначними лексичними або граматичними перетвореннями застосовується в тих випадках, коли це дозволяє як словесний, так і граматичний склад іронічного обороту в початковому тексті, за умови збігу соціально-культурних асоціацій;

- розширення вихідного іронічного звороту застосовується в тих випадках, коли зміст іронічного слововживання є неочевидним для іншомовного культурного середовища. У таких випадках частина домислених компонентів іронії вбирається в словесну форму у вигляді прикметникових чи дієприкметникових зворотів, поширених атрибутивних конструкцій тощо;

- антонімічний переклад, тобто переклад з протилежним граматичним або лексичним значенням, застосовується тоді, коли прямий переклад ускладнює перекладну структуру в силу відмінності граматичних або лексичних норм і тим самим затемнює або взагалі не передає сенс іронії;

- додавання смислових компонентів застосовується в тих випадках, коли потрібно зберегти вихідні лексико-граматичні форми (наприклад, цитати) в умовах інформаційної недостатності аналогічних форм у мові перекладу;

- культурно-ситуативна заміна застосовується в тих випадках, коли пряме відтворення способу вираження іронії є неможливим, оскільки не буде сприйматися культурою перекладу, а сама іронія неодмінно повинна бути передана, оскільки вона становить істотну частину авторського способу вираження.

Сучасні дослідження дедалі більше спрямовуються на характер, походження, види та механізми сприйняття іронії умові тамисленні. Механізм створення іронічного смислу полягає у протиріччі прямого змісту висловлювання і контекстуального, що зумовлює появу підтекстової авторської суб'єктивно-оцінної модальності. У складних формах іронії словам приписуються не протилежні значення, а ціла гама іронічних коказіональних смислів, що виникають усвідомості читача внаслідок кореляції семантики слів із текстовою ситуацією [8, с. 7]. Головні ознаки іронії наділені специфічними відношеннями,

які пов'язують буквальне й переносне значення висловлювання. В основі іронії лежить контраст, який базується на інконгруентності.

Згідно з концепцією Р. Гіббса, контекст визначає іронічність ситуації через контраст між очікуваною інформацією та протилежною дійсністю. Контраст спрощує інтерпретацію іронії. Окрім контрасту між очікуваною та реальною ситуацією, актуалізується негативне емоційне ставлення мовця (наприклад, розчарування, злість, докір тощо) щодо різниці дійсного стану справ із очікуваним [23, с. 1779]. Особливість контрастного ефекту у когнітивно-перцептивній діяльності людини полягає в тому, що на інтерпретацію певної інформації впливає безпосереднє мисленнєве зіставлення або порівняння з іншою інформацією, що співвідноситься з нею, але відрізняється конкретною релевантною ознакою чи величиною. Інтелектуальна основа іронічного дискурсу передбачає наявність у всіх учасників комунікації певного набору когнітивних механізмів вираження розуміння іронії. У процесі інтерпретації іронічного тексту відбувається взаємодія когнітивних просторів автора і читача, які пов'язані текстовим простором [3, с. 9]. Розуміння іронічного висловлювання залежить від наявності в автора і читача спільних фонових знань, вірувань, поглядів тощо і потребує більш складних когнітивних навичок для його декодування, аніж висловлювання із буквальним значенням.

Таким чином, можна зробити висновок, що іронія – явище багатопланове і поліфункціональне в лінгвістиці. Її природу можна визначити в конкретних ситуаціях, на прикладі окремо взятого контексту. Сучасна лінгвістична наука встановлює діалогічну природу іронії і аналізує відносини між свідомістю автора і адресата, а також предметом іронічного висловлювання. Вихідною позицією більшості сучасних досліджень є постулат про те, що в самій суті іронічного спілкування закладена необхідність активного інтелектуального контакту його учасників, і для пояснення суті іронії важливіше усього звернути увагу на її знакову природу і парадоксальність.

Висновки до Розділу 1

Проаналізувавши ключові теоретичні дослідження, ми прийшли до наступних заключень. М. Бахтін сформував основні функціональні одиниці поняття інтертекстуальності, а дослідниця Ю. Кристева зуміла виокремити ці особливості та побудувати теорію міжтекстових відносин. Автор теорії про семіосферу культури Ю. Лотман розвинув ідею діалогічності тексту. Він же трактує поняття текст, як складну структуру, що містить різноманітні коди, здатні трансформувати отримувані повідомлення й породжувати нові.

Праці Г. Денисової важливі своїми доробками у вирішенні різних підходів до розуміння «інтертекстуальності». На думку Р. Барт не існує оригінального автора, позаяк кожен автор додає до свого твору думки, цитати та уривки вже існуючих текстів, тому його визначення «інтертекстуальності» зводиться до соціокультурного аспекту.

Найбільш вдалим для аналізу взаємовідносин між явищем інтертекстуальності та перекладом є семіотичний підхід, який досліджували семіотики Р. Барт, Ю. Лотман, У. Еко та інші. Р. Бартом запропоновано застосування моделі текстуального аналізу. Крім цього, В. Б. Приходько вважає, що наша пам'ять виступає в ролі інтертексту, з якої автор витягує складові для написання нового тексту, тому що автор завжди знаходиться в оточенні чужих текстів. Тому, проблема інтертекстуальності міцно пов'язана із проблемами рецепції та інтерпретації художнього тексту, що власне і зумовлює потребу її вивчення в перекладознавчому аспекті. У працях І. Арнольд, П. Торопа, Л. Краснова досліджено питання перекладу інтертекстуальних текстів. До прикладу, П. Тороп у своїй книзі «Тотальный перевод» подає шляхи перекладу цитати, ремінісценції, алюзії та інших інтертекстуальних одиниць.

Особливі спостереження окремих понять, таких як «очуження»-«одомашнення» описані у працях У. Еко, М. Гаспарова. Одомашнення передбачає адаптацію тексту-оригіналу відповідно до потреб культури реципієнта. Серед сучасних теорій, що пропагують метод одомашнення, виступає концепція «динамічної еквівалентності» Ю. Найди.

До того ж, найкращим перекладацьким рішенням вважається використання «креолізації».

М. Гаспаров у своїх працях апелює до таких термінів як «вільний» і «буквальний» переклад. Перекладач входить у міжмовний простір і виступає співавтором або автором у процесі перекладу художнього тексту.

Алюзія є одним із засобів реалізації інтертекстуальності, прийомом художньої виразності. Дослідник Ярема О. Б. стверджує, що з погляду лінгвостилістики алюзія є засобом емоційно-естетичного збагачення тексту. Дослідниця Р. Леппігальме стверджує, що переклад алюзії залежить передусім від її функції у конкретному контексті і має відтворювати цю функцію в цільовому тексті. Хоча питання класифікації алюзій є досить спірним але дослідники намагаються все таки її упорядкувати. Наприклад існує класифікація М. Д. Тухарелі, або тематична класифікація Н. Ю. Новохачової, кожна із них має свої переваги та недоліки. Функціональний ряд алюзій досить різноманітний і повністю залежить від мети з якою автор її вживає. Алюзія розкриває свій зміст власне у комунікативній події. Як вважає Р. Леппігальме варто розрізняти алюзії, що функціонують на мікро- та на макро-рівні.

У нашому дослідженні ми користуємось визначенням іронії, яке запропонував І. Гальперін, що виступає одним із засобів втілення емоційності та експресивності художнього тексту, за допомогою якого автор має можливість висловити своє критичне ставлення до описуваних об'єктів, подій або реалій. Т. Н. Клименко виділяє наступні засоби передачі іронії: інтонаційно-графічні засоби, семантично контрастні одиниці, авторська мовна гра. Т. А. Казакова розглядає способи перекладу іронічних алюзій. Іронія – явище багатопланове і поліфункціональне в лінгвістиці, її природу можна визначити в конкретних ситуаціях, на прикладі окремо взятого контексту.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ІРОНІЇ

2.1.Інтертекстуальна історично-соціальна алюзія та її іронічність у романі Дж. Барнса

Важливим показником індивідуального стилю письменника є стильова домінанта, яка визначає характерні риси його творчої манери. «Це – стрижневий критерій певного художнього твору, специфіки творчості автора або стильової тенденції, школи чи напрямку. Стильова домінанта характеризує ту особливість ідіостилу, яка переважає за частотністю прояву, за семантикою, формальним вираженням і функцією у творах письменника» [49, с. 326]. На нашу думку, домінантою ідіостилу Дж. Барнса є іронія, яка відображає його оцінну позицію і є особливою формою авторського світосприйняття.

Дослідники творчості Дж. Барнса неодноразово звертали увагу на іронічне ставлення письменника до світу, яке виявляється у його творах. Дж. Барнсу притаманне відсторонене світосприйняття, яке реалізується у творчості автора крізь специфічну модифікацію іронії.

«Все більшого зацікавлення набуває розгляд іронії не як стилістичного прийому, що функціонує у межах фрази, а як особливого художнього ставлення до світу, що потребує для свого вираження цілої системи прийомів та засобів» [44, с. 144]. Аналіз численних мовних одиниць з іронічним смислом показав, що іронія Дж. Барнса реалізується на лексичному, синтаксичному і текстовому рівнях. Серед засобів текстової іронії варто виокремити алюзії та прецедентні тексти, застосування яких є характерним для ідіостилу письменника.

Письменники-постмодерністи не тільки змушують читача розпізнавати елементи історичного минулого у текстах, але й простежувати зміни в цих елементах, здійснені за допомогою іронії.

Переважає більшість письменників-постмодерністів вважає, що не варто ліпити себе у відповідності з минулим, потрібно вчитися грати власну

культурну гру з ним. Об'єктом постмодерністської гри є текст історії і тексти про історію. Світогляд письменника постмодерніста формується під впливом двох вагомих чинників – текстуальності та іронії. Отже, якщо письменник приймає твердження історика про текстуальність історії, то вже у власному художньому тексті він додає іронію.

Лексико-семантичне поле історії представлене історичними алюзіями «*history*», «*bombing*», «*terrorism*», «*shipwreck*», «*war*».

Назва роману «*A History of the World in 10½ Chapters*» є досить іронічною тому, що світова історія є занадто довгою та не поміщається навіть в одну книгу. Вона передбачає певну єдність між частинами, коли окремі розділи, здавалося б, розрізнені або навіть не мають відношення до конкретних історичних подій.

Роман Дж. Барнса «*A History of the World in 10 ½ Chapters*», написаний у жанрі «історіографічної метафікції», містить численні ілюстрації інтертекстуальної іронії, найяскравішою з яких є переказ біблійної історії Всесвітнього потопу.

Історія потопу, розказана Дж. Барнсом, подається як авторитетне висловлювання, якому можна довіряти не менше, ніж Біблії, про що свідчить вибір мовного матеріалу.

Недосконалість людської природи для Дж. Барнса є наслідком ірраціональності і хаосу всього буття, відсутністю гармонійного божественного задуму (або, принаймні, цей задум не зрозумілий і не видимий для людини). Людина створена за образом і подобою Творця, отже, його нерозумність, жорстокість є відображенням вселенського хаосу і абсурду. Дж. Барнс хоча й в іронічному ключі, говорить про певний прогрес у розвитку людства. Шашіль у дереві так характеризує природу людини:

«That Voyage taught us a lot of things, you see, and the main thing was this: that man is a very unevolved species compared to the animals. We don't deny, of course, your cleverness, your considerable potential. But you are, as yet, at an early stage of your development» [53].

«Плавання нас багато чого навчило, а головне: люди порівняно з тваринами – дуже нерозвинений вид.Вашого розуму ми, звісно, не заперечуємо, вашого помітного потенціалу. А проте ви все ж перебуваєте тільки на ранній стадії розвитку»[52, с. 36].

Хоча ці слова сказані оповідачем, а не автором, проте, виходячи з контексту роману, в них можна побачити авторську позицію: письменник не може заперечувати певної еволюції людства, хоча і дуже повільної. У фрагменті зображена явна іронія, яка досягається шляхом дослівного перекладу. Перекладач застосовує спосіб перестановки (заміна порядку слів) задля збереження іронічності.

Дж. Барнс, звертаючи увагу читача на расову приналежність героїв другої частини роману «The Visitors» («Незвані гості»), ставить собі за мету не принизити певні раси, а зіронізувати над історичним бажанням певних індивідів бути вищими за інших:

«The Santa Euphemia was an elderly but comfortable ship with a courtly Italian captain and an efficient Greek crew» [53].

«Свята Єфимія» була не новим, але зручним судном з люб'язним капітаном-італійцем і вмілими матросами-греками» [52, с. 46].

Автор вибудовує певну расову ієрархію, до якої відносить професії та народні стереотипи.

Найбільше з перечислених народів виділяється порівняння американців та англійців:

«Americans were the easiest, the men in New World leisure-wear of pastel hues, the women unconcerned by throbbing paunches. The British were the next easiest, the men in Old World tweed jackets hiding short-sleeved shirts of ochre or beige, the women sturdy-kneed and keen to tramp any mountain at the sniff of a Greek temple»[53].

Г. Яновська перекладає цей фрагмент так:

«Найпростіше було помітити американців: у Новому світі чоловіки ходили у відпочинковому одязі пастельних відтінків, жінки не переймалися

колиханням жирових складок. Друге місце за вгадуваністю посідали британці: у Старому світі чоловіки носили твідові піджаки, під якими ховалися сорочки з коротким рукавом – бежеві або кольору вохри; їхні жінки з міцними колінами готові були вилізти на будь-яку гору, зачувши про античний храм на ній»[52, с. 40].

Така детальна характеристика чоловіків та жінок чітко зображає картину тогочасного суспільства. Дж. Барнс іронізує не лише стосовно одягу та кольорів які переважають в американському та британському суспільстві, але й стосовно їхнього буденного устрою. Історично-соціальна іронія є повністю зрозумілою для культури реципієнта, тому можемо вважати її явною. При перекладі даного фрагменту перекладачка застосовувала антитезу, з метою протиставлення основних культурних особливостей американського та британського суспільства.

Автор підкреслює надмірну любов американок до їжі із вмістом вуглеводів:

«жінки не переймалися колиханням жирових складок», а британки виділяються своєю любов'ю до гірських подорожей: «жінки з міцними колінами готові були вилізти на будь-яку гору, зачувши про античний храм на ній».

Порівняння американських та британських жінок також базується на антитезі.

Дж. Барнс застосував історично-соціальну алюзію на протиставленні одягу, який носили в даний історичний період: *чоловіки ходили у відпочинковому одязі пастельних відтінків, чоловіки носили твідові піджаки; кольорів: пастельні відтінки американців та бежевий колір, або колір мокрої вохри британців; статури: американки не переймалися колиханням жирових складок, а британки мають міцні коліна.*

Навіть характеристики певних народів відразу демонструють ставлення англійського письменника до інших націй:

«There were two Canadian couples whose toweling hats bore a prominent maple-leaf emblem; a rangy Swedish family with four heads of blond hair; some confusable French and Italians whom Franklin identified with a simple mutter of bag uetteor macaroni; and six Japanese who declined their stereotype by not displaying a single camera among them. With the exception of a few family groups and the occasional lone aesthetic-looking Englishman»[53].

«Були канадські родини, на чийх м'яких шапках виднів кленовий листок; спортивна шведська сім'я – чотири біляві голови; якісь французи з італійцями, яких Франклін розрізняв лише за тим, заговорять вони про багети чи про макарони; шість японців, які розривали шаблон відсутністю фотоапаратів у руках. За винятком кількох родин і окремих англійських естетів» [52, с. 40].

У даному уривку зображена явна іронія, яка підкреслює усі стереотипи про символіку канадців, шведів, французів, італійців та японців. У своєму перекладі Г. Яновська досить часто застосовує антитезу, щоб звернути увагу на іронічність ситуації з точки зору письменника. Вона протиставляє французів італійцям: *«якісь французи з італійцями, яких Франклін розрізняв лише за тим, заговорять вони про багети чи про макарони»*. Здійснено дослівний переклад, що допомагає з легкістю зрозуміти авторське іронічне ставлення до історично-соціального життя інших національностей.

Пізніше у романі з'являються ті самі «TheVisitors» («Незвані гості»), про яких ми дізнаємося з назви розділу. Сама назва є іронічною і саме у перекладі, який виконано способом доповнення, з'являється неявна іронія. Незваними гостями корабля Дж. Барнс називає терористів:

«The visitors were late for Franklin Hughes's lecture on Knossos, and he had already done the bit in which he pretended to be Sir Arthur Evans when they opened the double doors and fired a single shot into the ceiling. Franklin, still headily involved in his own performance, murmured, «Can I have a translation of that?» but it was an old joke, and not enough to recapture the passengers' attention»[53].

«Гості на лекцію Франкліна Г'юза про Кроносс спізналися, і він уже завершив ту частину, в якій грав роль сера Артура Еванса. Вони розчахнули двері і один раз вистрілили в стелю. Франклін, ще занурений у свій виступ, пробурмотів: «А можна це перекласти?» – але то був бородатий жарт, і перехопити увагу пасажирів ним було неможливо»[52, с. 48].

При перекладі першого речення письменниця застосовує перестановку мовних одиниць. Що не найкращим чином впливає на побудову речення в українському перекладі. Тому пропонуємо власний переклад:

«Гості заізналися до Франкліна Г'юза на лекцію про Кроносс».

При перекладі фрази: *«but it was an ol djoke»* використовується антитеза, через що ми отримуємо такий переклад: *«але то був бородатий жарт»*. «*Oldjoke*» можемо перекласти як *«старий жарт»*, проте такий переклад не підкреслюватиме іронічності автора. Саме тому антитеза вирішує проблему адекватності перекладу та дає повне розуміння недоречного запитання.

Письменник показує безпорадність людини будь-якого стану в ситуації, що загрожує життю (захоплення корабля терористами). Барнз виводить на перший план героя, що, у буденному житті до питання вибору за надзвичайної ситуації ставиться розсудливо, хоч і досить розгублено. Франклін Г'юз певним чином уособлює усе патріархальне суспільство, котре завжди мало робити «вибір» між власними бажаннями і бажаннями оточуючих.

Інтертекстуальна іронія глибоко розкрилася у фрагменті, в якому наведено історично-соціальні алюзії до багатьох неоднозначних подій:

«I am not an expert on the politics of the Middle East, but I shall try to make things as clear as I can. Franklin found himself back in an easy rhythm, a bowler pitching on a length. Franklin found himself back in an easy rhythm, a bowler pitching on a length. He talked of early Zionist settlers and Western concepts of land-ownership. The Balfour Declaration. Jewish immigration from Europe. The Second World War. European guilt over the Holocaust being paid for by the Arabs. The refugee camps. The theft of land. The artificial support of the Israeli economy by the dollar»[53].

«Я не спеціаліст із Близького Сходу, але спробую викласти все якомога зрозуміліше. Франклін увійшов легкий ритм як гравець у кеглі, який упевнено покотив кулю. Він говорив про перших поселенців – сіоністів і про західні уявлення про землеволодіння. Про декларацію Бальфура. Про єврейських іммігрантів з Європи. Про Другу світову війну. За європейське почуття провини через Голокост заплатили араби. Про табори біженців. Про крадіж землі. Про штучну доларову підтримку ізраїльської економіки»[52, с. 67].

У третьому розділі «The Wars of Religion» («Релігійні війни») зображено суд над шашіллю, яка зіпсувала умеблювання храму: «In the second place, that the woodworm are to be excused trial because of their failure to attend court. But they have been correctly summoned in accordance with all due process. «They have been summoned as the Jews were summoned to be taxed by Augustus Caesar» [53].

«Щодо другого: оборонець черви мовив, що шашіль має поважну причину не з'явитися на суд. Однак покликано її було правильно й відповідно. Її було кликано так, як Август Цезар кликав євреїв до сплати мита»[52, с. 82].

Переклад здійснено у відповідності до урочистої мови першоджерела. Перекладач використала перестановку задля збереження іронічності в історичній алюзії. Перед нами постає постать Августа Цезаря, що відсилає нас до конкретного історичного часу. Задля адекватності перекладу потрібно мати фонові знання стосовно цієї історичної постаті. Саме тому можемо вважати, що іронія є неявною. Також було використано засіб доповнення при перекладі виразу *«to be taxed»* – «сплата мита». Саме такий переклад подано Г. Яновською, адже за часів Цезаря сплачували саме мито, а не податки. Такий переклад можемо вважати історично маркованим.

У четвертому розділі роману «The Survivor» («Та, що вижила») Чорнобильська катастрофа була представлена в роздумах Кейт. Вона була стурбована впливом катастрофи на тварин, зокрема на північних оленів, які стали радіоактивними та гинули:

«It wasn't a very serious accident, they said, not really, not like a bomb going off. And anyway, it was a long way away, in Russia, and they didn't have proper

modern power stations over there like we do, and even if they did their safety standards were obviously much lower so it couldn't happen here and there wasn't anything to worry about, was there?...The cloud had gone over where the reindeer grazed, poison had come down in the rain, the lichen became radioactive, the reindeer had eaten the lichen and got radioactive themselves. What did I tell you, she thought, everything is connected» [53].

«То, казали, була не дуже серйозна аварія, не така серйозна, як, приміром, вибух бомби. Та й узагалі це сталося хтозна-де, в Росії, де немає нормальних електростанцій, сучасних, таких, як у нас, а коли і є, то, вочевидь, значно гірша техніка безпеки, але нам про це нема чого хвилюватися, чи не так?... Хмара прилетіла туди, де паслися олені, пройшов отруйний дощ, ягель став радіоактивним, олені його з'їли й самі набралися радіації. Ну от, що я вам казала, подумала вона, усе взаємопов'язане»[52].

Уривок містить іронію на історичні події. Задля адекватного перекладу потрібно мати фонові знання стосовно вибуху на електростанції. Це була неявна іронія на ситуацію приховування інформації про Чорнобиль у всьому світі. При перекладі виразу «*a bomb going off*» було використано морфологічну заміну: «вибух бомби» - герундій замінюється іменником.

У п'ятому розділі «Shipwreck» («Кораблетроща») йдеться про людей, які потрапили в жахливу кораблетрощу та намагалися вижити посеред відкритого океану на невеликому плоті. У 1819 р. французький художник Т. Жеріко зобразив цю жахливу подію на своєму полотні та назвав картину «Пліт «Медузи». Саме над цією історичною подією та іншими катастрофами Дж. Барнс іронізував у наступних рядках:

«How do you turn catastrophe into art? Nowadays the process is automatic. A nuclear plant explodes? We'll have a play on the London stage within a year. A President is assassinated? You can have the book or the film or the filmed book or the booked film. War? Send in the novelists. A series of gruesome murders? Listen

for the tramp of the poets. We have to understand it, of course, this catastrophe; to understand it, we have to imagine it, so we need the imaginative arts»[53].

«Як перетворити катастрофу на витвір мистецтва? Сьогодні цей процес автоматизовано. Вибухнув атомний реактор? За рік поставимо п'єсу на лондонській сцені. Убили президента? Ось вам книжка, чи фільм, чи фільм за книжкою, чи книжка за фільмом. Війна? Це робота для романістів. Серія жахливих убивств? Послухайте, що понаписували поети. Нам, звичайно, треба це зрозуміти, цю катастрофу – а щоб зрозуміти, потрібно й уявити, тож без образотворчого мистецтва ніяк»[52, с. 138].

У цьому фрагменті міститься ціла низка історичних алюзій, проте всі вони є неявними. Підтекстом виступає цілий ряд подій, а саме: Чорнобильська катастрофа, вбивство Кеннеді, Перша світова війна, тероризм, кораблетроща. При перекладі використано антитезу як спосіб протиставити всі катастрофи засобам мистецтва, які намагалися транслювати їх в маси. Найперше речення виступає у формі риторичного запитання, яке штовхає до іронічного ставлення стосовно історії як достовірного джерела.

Ще одна історична алюзія відтворена у сьомому розділі «Three simple stories» («Три прості оповідки»). У третьому оповіданні висвітлюється історія єврейських біженців на борту лайнера, яким заборонили причалювати в США та інших країнах світу напередодні Другої світової війни. «*At 8 pm on Saturday, 13th May 1939, the liner St Louis left its home port of Hamburg. It was a cruise ship, and most of the 937 passengers booked on its transatlantic voyage carried visas confirming that they were 'tourists, travelling for pleasure'. The words were an evasion, however, as was the purpose of their voyage. All but a few of them were Jews, refugees from a Nazi state which intended to dispossess, transport and exterminate them» [53].*

«О восьмій годині вечора в суботу 13 березня 1939 року лайнер «Сент-Луїс» вирушив зі свого порту – з Гамбурга. То було круїзне судно, і більшість із його 937 пасажирів купили квитки на трансатлантичне плавання, вказавши в документах метою подорожі «туризм, подорож для розваги». Але

ухильність цих слів приховувала істинну мету мандрів – теж, по суті ухилення. Усі за рідкісними винятками пасажери були євреями, які тікали з нацистської держави, де їм загрожувало позбавлення власності, виселення й смерть» [52, с. 200].

У фрагменті Г. Яновська використовує дослівний переклад. Іронічність історично-соціальної алюзії неявно відтворюється у тексті. Задля реалізації іронічного у тексті потрібно володіти фоновими знаннями стосовно єврейського становища протягом ХХ ст. Назва круїзного лайнера вибрана автором не випадково. Святий Луї – це французький король Людовік ІХ, котрий прославився завдяки двом хрестовим походам на Святу землю, тобто на територію сучасного Ізраїлю. Людовік ІХ наказав вигнати євреїв із Франції і спалити все, пов'язане з ними.

Дж. Барнс пояснює, що:

«None of these Jews – half of whom were women and children – had any intention of revisiting Germany in the near future. Nevertheless, in accordance with the regulations of the shipping company, they had all been obliged to buy return tickets. This payment, they were told, was designed to cover ‘unforeseen eventualities’» [53].

«Ніхто з тих євреїв – половину з яких становили жінки й діти – не мав наміру ближчим часом повертатися до Німеччини. Однак за правилами пасажери були зобов'язані придбати й зворотній квиток. Ця плата, як їм сказали, мала покривати витрати в «непередбачуваних ситуаціях» [52, с. 200].

При перекладі Г. Яновська використовує вилучення, а саме: *«in accordance with the regulations of the shipping company»* - *«за правилами пасажери були зобов'язані»*. З контексту читачеві вже зрозуміло, хто саме встановлює правила перевезення, тому перекладач не повторює в перекладі *«shipping company»*.

Врешті, єврейські іммігранти не можуть собі дозволити свободу, тому мусять просити про допомогу небайдужих держав:

«How much are refugees? It depends how desperate they are, how rich their patrons, how greedy their hosts. In the world of entry permits and panic it is always a seller's market. Prices are arbitrary, speculative, evanescent» [53].

«Скільки коштують біженці? Це залежить від того, в якому розпачі вони перебувають, наскільки багаті їхні покровителі, наскільки жадібні господарі. У світі перепусток і паніки це завжди ринок. Ціни довільні, спекулятивні, мінливі» [52, с. 204].

Іронічність даного фрагменту явно розкривається на соціально-політичному тлі. При перекладі вдало використовується прийом антитези, що надає контрасту між бідними євреями та багатими покупцями: *«It depends how desperate they are, how rich their patrons»* - *«Це залежить від того, в якому розпачі вони перебувають, наскільки багаті їхні покровителі»*. Антитеза дозволяє виділити прикметники «desperate» та «rich», які висвітлюють основну історично-соціальну іронію алюзії.

Інтертекстуальна іронія в постмодерністському романі Дж. Барнса є засобом увиразнення історично-соціальних алюзій та авторського зображення історичності. При перекладі часто іронія є неявною, тому її розкриття можливе лише у аналізі всього контексту. Переклад, здійснений Г. Яновською, повністю відтворює авторське бачення іронічного та дослівно передає алюзивні складові тексту-оригіналу.

2.2. Біблійні алюзії як засіб передачі іронічного у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах»

Роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» наповнений біблійними алюзіями, на його сторінках часто знаходимо звернення до біблійних сюжетів, зокрема, сюжету Потопу та створення Ковчегу. Найбільш експресивними і емоційними є біблійні та міфологічні алюзії. З усіх інших видів алюзій біблійні алюзії є чи не найлегшими для перекладача в плані їх відтворення українською мовою. Досліджуваний роман не є винятком, оскільки автор використовує

загальновідомі імена біблійних персонажів, переклад яких та відтворення їх функціонального навантаження не становить жодних труднощів для перекладача, оскільки вони добре відомі українському читачу.

У своєму художньому доробку Джуліан Барнс інтерпретує біблійні інтертекстуальні включення, доводячи недосконалість людської природи та її негативної сутності. За допомогою використання інтертекстуальності авторові вдалося втілити своє уявлення про об'єкт змалювання та провести паралель до хаотичної історії світу. Інша функція інтертекстуальності – організація зв'язності художнього дискурсу. Наступні приклади є яскравими свідченнями того.

Лексико-семантичне поле біблійних сюжетів та образів представлено біблійними алюзіями «Ark», «Noah», «Ham», «Shem», «Cush», «Mizraim», «Canaan», «Phut», «rainbow», «Flood», «Ararat mountain», «dove», «raven», «Holy Spirit», «Mary», «Jesus Christ».

У першому розділі «Пасажири без квитків» в сюжетну основу лягає біблійна історія про ковчег Ноя, Всесвітній потоп і перших людей, створених Богом. Розповідь ведеться від імені шашелі, яка власне і є цим безбілетним пасажиром. Образ наратора є іронічним, тому змушує засумніватися в самій можливості представити історію людства як послідовний, цілеспрямований, лінійний процес.

Оповідач заперечує загальновідомий біблійний факт про те, що Всесвітньому потопу передував дощ, який йшов сорок днів і сорок ночей, він іронічно зауважує, що в такому випадку це було б звичайне англійське літо. На думку оповідача, дощ лив близько півтора років. Шашіль критикує людський рід за нездатність справлятися з цифрами. На цьому прикладі бачимо, що автор вдається до відтворення частини тексту або всього тексту в дискурсі в навмисне зміненому вигляді:

«It rained for forty days and forty nights? Well, naturally it didn't – that would have been no more than a routine English summer. No, it rained for about a

year and a half, by my reckoning. And the waters were upon the earth for a hundred and fifty days!»[53].

«Дощ ішов сорок днів і сорок ночей? Ну звичайно ні – інакше це було б типове англійське літо. Ні, дощі йшли приблизно півтора року, наскільки я пам'ятаю. Вода стояла на землі сто п'ятдесят днів!»[52, с. 10].

Згадка про «типове англійське літо» не є випадковою у романі. Оскільки письменник є англійцем за походженням, гумор про погодні умови досить типовий для його національності, що пов'язано з географічним положенням країни. Іронічна алюзія в даному фрагменті є явною. Задля вдалого перекладу використовується антитеза. Тривалість біблійного дощового періоду протиставляється тривалості британських літніх дощів. При перекладі повністю зберігається значення іронії.

При перекладі даного фрагменту використовується вилучення: «*Well, naturally it didn't – that would have been no more than a routine English summer*» - «*Ну звичайно ні – інакше це було б типове англійське літо*». Г. Яновська застосовує антонімічний переклад, де заперечну частину тексту-оригіналу «*no more than*» вилучає та замінює стверджувальною формою.

«Історія світу в 10 ½ розділах» включає іронію, для фальсифікації та деконструювання художніх образів та сюжетів. Інтерпретація біблійного Ноевого ковчега суперечить оригінальному релігійному тексту. Постмодерністська іронія надає можливі ідеї, які могли б розширити горизонти в історичних інтерпретаціях. У новому контексті біблійні образи характеризуються зневажливо-перебільшеним іронічним значенням.

«You've always been led to believe that Noah was sage, righteous and God-fearing, and I've already described him as a hysterical rogue with a drink problem? The two views aren't entirely incompatible. Put it this way: Noah was pretty bad, but you should have seen the others»[53].

Ной як засновник і «охоронець» людського роду представлений з іронічно-авторської точки зору. А український переклад, зроблений Ганною

Яновською, зберігає основну думку цього іронічного повідомлення і підкреслює образливе ставлення Дж. Барнса в особі Шашелі до Ноя:

«Вам весь час навіювали, що Ной був мудрецем, праведним і богобоязним, а я тут описав вам його як істеричного пияка і взагалі малосимпатичну особу? Ці два погляди не такі вже й непоєднувані. Висловлюся так: Ной був нехороший чоловік – але бачили б ви всіх решту!»[52].

При перекладі вирази «*a hysteric alroque*» and «*pretty bad*» мають свої відповідники, які зберігають іронічне значення: «істеричний пияк» та «нехороший чоловік». Слово «*roque*» може бути перекладене як «негідник» або «злодій». Тож вважаємо, що у наведеному вище фрагменті застосовано антонімічний переклад. Адже, в рамках антонімічного перекладу одиниця мови оригіналу може замінюватися не тільки на прямо протилежну одиницю мови перекладу, а й на інші слова і словосполучення, що виражають протилежну думку.

Письменник постмодерніст не перестає змінювати біблійний образ Ноя. Позитивний біблійний герой повністю змінюється в очах читачів:

«Ham went into the bedroom and ... well, a naked man of six hundred and fifty-odd years lying in a drunken stupor is not a pretty sight»[53].

«Хам увійшов у його покій – і... ну, голий шістсот-п'ятдесятизмосьлітній дядько, який у п'яному ступорі валяється на підлозі, – видовище не надто естетичне» [52, с. 24].

У фрагменті прослідковується незначна розбіжність між текстом-оригіналом та текстом-перекладом. В уривку використано антонімічний переклад. Проте, пропонуємо ще одну версію дослівного перекладу до виразу «*is not a pretty sight*»– «не приємне видовище».

Характерно, що в романі автор неодноразово трансформує біблійні образи, змінюючи їхні структуру і зміст. Зіставлення сюжетів вихідного і даного текстів, паралельне зіставлення сюжетних ліній проявляється протягом усього тексту і забезпечує нову інтерпретацію відомого біблійного сюжету:

«Still, the worst disaster by far was the loss of Varadi. You're familiar with Ham and Shem and the other one, whose name began with a J; but you don't know about Varadi, do you? He was the youngest and strongest of Noah's sons; which didn't, of course, make him the most popular within the family. Varadi's elder brothers blamed poor navigation; they said Varadi had spent far too much time fraternizing with beasts; they even hinted that God might have been punishing him for some obscure offence committed when he was a child of eighty-five»[53].

«А найгіршою була втрата Вараді. Хама з Симом і третього, на літеру «Я», ви знаєте, а Вараді ж ні, правда? Він був наймолодшим і найсильнішим із Ноевих синів – звичайно, це не додавало йому загальної любові в сімействі. Старші брати Вараді пояснювали це тим, що той погано керував кораблем; казали, що Вараді забагато часу приділяв братанню з тваринами, навіть натякали, що це Бог насправді його покарав за якийсь загадковий переступ, вчинений у дитинстві – у вісімдесят п'ять років»[52, с. 11].

Ще один аспект вживання прецедентних імен біблійного походження пов'язаний з їх використанням як культурний знак для найменування певного місця або ситуації:

*«The terrified petitioners did examine the Bishop's throne and discover in the leg that had tumbled down like **the walls of Jericho** a vile and unnatural infestation of woodworm...» [52].*

«Нажахані позивачі Єпископський трон оглянули й виявили ніжку, що обрушена була подібно до стін Єрихона підступною і протиприродною дією шашелі...» [53, с. 75].

У тексті використано алюзію на Єрихон – стародавнє місто в Палестині, стіни якого, згідно з біблійною легендою, впали від звуків ізраїльських труб. У наведеному прикладі один із героїв твору, прокурор, порівнює падіння стін Єрихону з падінням стільця єпископа. Однак ситуація, на яку покликається літературний персонаж, не має нічого спільного з відомою біблійною ситуацією. Так, Джуліан Барнс стверджує, що люди схильні змінювати реальні історії і представляти їх у вигідному для них світлі.

Дж. Барнс вдається до іронії при відтворенні біблійної алюзії укладання миру. У сучасному світі не можливо обійтися без конкретних доказів, особливо при заключенні угоди. Саме тому письменник використовує явну іронію під час зображення свого незадоволення:

«God said – and this is Noah putting the best possible interpretation on the matter – that He promised not to send another Flood, and that as a sign of His intention He was creating for us the rainbow. The rainbow! Ha! It's a very pretty thing, to be sure, and the first one he produced for us, an iridescent semi-circle with a paler sibling beside it, the pair of them glittering in an indigo sky, certainly made a lot of us look up from our grazing. And was it legally enforceable? Try getting a rainbow to stand up in court»[53].

«Бог сказав (так Ной якнайоптимістичніше виклав Його слова), що обіцяє більше не насилати Потопу, а на знак серйозності свого наміру Він сотворив для нас веселку. Веселку! Ха! Звичайно, не заперечу, це красиво – і ота перша, яку «Бог зробив нам, яскраве, ясне півколо, під яким ще одне, блідіше, серед індигового неба, змусило чимало з нас підвести голови від пасовища. І яка в неї законна сила? От спробуйте надати в суді як доказ веселку» [52, с. 35].

При перекладі першого речення Г. Яновська використовує антонімічний переклад: *«and this is Noah putting the best possible interpretation on the matter»* - *«так Ной якнайоптимістичніше виклав Його слова»*. Виконується також вилучення, при перекладі слово *«interpretation»* втрачається. Вигуки: *«The rainbow! Ha!»* та запитання *«And was it legally enforceable?»* створюють ефект вербалізації мовлення, та роблять іронію явною.

У другому розділі шашелі виносять вирок:

«In the name and by virtue of God, the omnipotent, Father, Son and Holy Spirit, and of Mary, the most blessed Mother of our Lord Jesus Christ, we admonish the aforesaid woodworm as detestable vermin and command them, under pain of malediction, anathema and excommunication, to quit within seven days the church of Saint-Michel in the village of Mamirole in the diocese of Besancon and to

proceed without delay or hindrance to the pasture offered to them by the habitants, there to have their habitation and never again to infest the church of Saint-Michel»[53].

«Іменем і милістю Бога Всемогутнього, Отця, Сина, і Святого Духа, і Преснодіви Марії, матері Пана нашого Ісуса Христа, ми виносимо, догану означеній деревній черві яко мерзенним шкідникам і наказуємо їм під страхом прокляття, анатемі і відлучення від церкви в сім днів залишити храм Святого Михаїла, що в селі Маміроль Безансонської єпархії, і без затримки й зволікання перейти на пасовища, що насельники для них відведуть, замешкати там і ніколи більше шкоди храмові Святого Михаїла не чинити»[52, с. 91].

Переклад повністю зберігає та дослівно передає антропоніми: «Преснодіва Марія», «Ісус Христос», «Святий Михаїл». При перекладі застосовується перестановка частин мови: *«and never again to infest the church of Saint-Michel»* – *«і ніколи більше шкоди храмові Святого Михаїла не чинити»*. Пропонуємо наш переклад уривку, який допоможе зберегти послідовність слів у реченні: *«і ніколи більше не шкодити храмові Святого Михаїла»*.

Також Дж. Барнс намагався гіперболізувати події про життя Йони, що влучно продемонстровано й у перекладі:

«What was Jonah doing inside the whale in the first place? It's a fishy story, as you might expect. It all began when God instructed Jonah to go and preach against Nineveh, a place which, despite God's substantial record of annihilating wicked cities, was still – obstinately, unaccountably – a wicked city... At bottom, this is the grip which the story of Jonah and the whale still has on us: fear of being devoured by a large creature, fear of being chomped, slurped, gargled, washed down with a draught of salt water and a school of anchovies as a chaser; fear of being blinded, darkened, suffocated, drowned, hooded with blubber; fear of sensory deprivation, which we know drives people mad; fear of being dead»[53].

«Усе-таки, а що ж Йона робив у череві кита? Як можна очікувати, то якась підозріла історія. Усе почалося, коли Бог наказав Йоні піти й проповідувати в Ніневію – у те місто, яке, попри солідний список знищених

Богом порочних міст, неймовірно і вперто лишалося порочним... На споді саме цією хваткою тримається за нашу свідомість історія про Йону з китом: страх бути поглинутим великою істотою, страх, що тебе плямкаючи, зжеруть, запивши солоною водою, і змиють у велетенську горлянку зі зграйкою анчоусів на закуску; страх осліпнути, опинитися в п'їтьмі, потонути, задихнутися, бути розчавленим велетенськими нутроцями; страх опинитися там, де не відчуваєш нічого, – від такого, ми знаємо, людина божеволіє; страх смерті»[52, с. 193].

У такому контексті стає очевидним пародійне вкраплення, яке утворюється завдяки гіперболізованій антономазії, трансформації семантичного змісту біблійної алюзії на Йону, завдяки чому досягається комічний ефект. Так, використовуючи антономазію, письменник створює комічний ефект, гіперболізовано представивши і обігравши свого героя як персонажа, що приносить нещастя.

2.3.Самоіронія як форма постмодернізму в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах»

Прецедентні тексти, такі як Біблія, твори світової літератури, міфологічні цитування, також відіграють важливу роль та є основою алюзій. Вони мають бути відомими для читача задля того, щоб він зміг вчасно упізнати той самий натяк або посилення на них.

А. А. Шистовська звертає увагу на конститутивну ознаку інтертекстуальності – навмисне посилення. Наратор свідомо звертається до читача, який повинен відчути звернення, спробувати з'ясувати, чому автор говорить не своїми, а чужими словами. «Таке врахування авторських інтенцій при дослідженні інтертекстуальності та наративних стратегій дає право аналізувати останню з комунікативного погляду, коли інтертекстуальність трактується ширше, ніж просто ознака літературного твору, тобто вона

виступає властивістю мовлення певної соціальної групи, епохи, культури, ознакою літературності» [44, с. 134].

Роман «Історія світу в 10 ½ розділах» треба читати не як історію, а як постмодерністський текст, який на тлі традиційних форм оповіді виглядає або пародіюванням, або імпровізацією. Для стилістики Дж. Барнса характерна свідомо установка на іронічне співставлення різних літературних стилів і жанрових форм (хроніка, фантастика, детектив, мистецтвознавче есе; використання сленгу, вульгаризмів). Іронія пронизує всі рівні романної організації, що є характерною рисою постмодерністського твору. Використовуються пародія і інтертекстуальність як провідні принципи створення тексту.

Іронічний ідіостиль письменника виявляється утональністю розповіді, виборі тематикита структурно-композиційній організації твору, типології персонажів, що у сукупності характеризує особистість автора, його світогляд та ціннісні орієнтації.

Переклад іронічних алюзій здійснюється через дослівний переклад. Такий переклад є адекватним, адже чітко передає очевидні спроби автора висміяти етикетні норми. Така іронія є загальнозрозумілою, оскільки тварини не наділені тими ж уміннями, що й люди.

«There was strict discipline on the Ark: that's the first point to make. It wasn't like those nursery versions in painted wood which you might have played with as a child – all happy couples peering merrily over the rail from the comfort of their well-scrubbed stalls. Don't imagine some Mediterranean cruise on which we played languorous roulette and everyone dressed for dinner; on the Ark only the penguins wore tailcoats»[53].

«На Ковчезі панувала сувора дисципліна – із цього варто почати. То не було схоже на оцю дитячу версію з мальованого дерева, якою ви, мабуть, гралися в дитинстві; веселі звірята визирають через поруччя з чистих і затишних відсіків. Не уявляйте собі такий середземноморський круїз, де

сонно грають у рулетку і приходять вечеряти в парадному вбранні, - на Ковчезі тільки пінгвіни ходили у фраках» [52].

У даному уривку зображено спробу передачі іронії крізь етичну складову, де пінгвіни порівнюються з чоловіками у фраках. Таким чином письменник підкреслює хаос, який панував на Ковчезі і підкреслює він це явище на прикладі порушення дисципліни.

Авторські інтенції проглядаються і через проведення паралелей між античним біблійним сюжетом та постмодерністськими включеннями. До прикладу будівництво Ковчегу порівнюється з сучасним зведенням флотилії:

*«At times Noah was nearly on the edge. **The Ark was behind schedule**, the craftsmen had to be whipped, hundreds of terrified animals were bivouacking near his palace, and nobody knew when the rains were coming... As the **flotilla neared completion it had to be guarded round the clock**» [53].*

*«Іноді Ной був просто на межі. **Будівництво затримувалося**, будівельників треба було шмагати, навколо отаборилися сотні нажаханих тварин, а коли мають початися дощі, не знав ніхто... **Коли флотилія була майже завершена, її доводилося стерегти цілодобово**»[52].*

При перекладі уривок «***The Ark was behind schedule***» перекладачка знаходить український еквівалент та перекладає його як «***Будівництво затримувалося***». Цікавим є також застосування антонімічного перекладу зі словом «***Ark***», адже в українському перекладі воно замінюється словом «***будівництво***». Така заміна дозволяє зберегти не тільки адекватність перекладу, а й значення оригіналу. Пропонуємо власний переклад даного уривку «***Будівництво Ковчегу відставало від графіку***».

*«Stowaways, when detected, were immediately put to death; but these public spectacles were never enough to deter the desperate. **Our species, I am proud to report, got on board without either bribery or violence; but then we are not as detectable as a young elk**» [53].*

*«Незаконних пасажирів, якщо виявляли, страчували на місці – але ці видовища все одно не спиняли відчайдушних. **З гордістю повідаю вам, наш вид***

потрапив на борт без хабарів і насильства – просто ми були не такі помітні, як той лось»[52, с. 14].

У четвертому розділі «Та, що вижила» автор іронізує над намаганням людини, особливо жінки, змінити щось у цьому абсурдному, хаотичному та незрозумілому світі ще на початку розділу: *«That's what's wrong with the world, she thought. We've given up having lookouts. We don't think about saving other people, we just sail on by relying on our machines. Everyone's below deck, having a beer with Greg»*[53].

«Вона думала, що не так із цим світом. Ми відмовилися від тих, хто дивиться вперед. Ми не думаємо про порятунок інших, а просто пливемо вперед, надіючись на наші машини. А всі внизу, п'ють пиво разом з Грегом»[52, с. 111]. У даному фрагменті перекладач використовує антитезу задля досягнення адекватного перекладу: *«We've given up having look outs»* - *«Ми відмовилися від тих, хто дивиться вперед»*. Ми пропонуємо власний переклад цього речення: *«Ми відмовилися від нагляду»*. Останнє речення цитати підкреслює іронізування автора над героїнею: поки вона «в хмарах», роздумує над проблемами людства, її хлопець «внизу» розважається і «топить» своє життя в пиві. У розділі і загалом у романі постмодерністський скепсис виразно іронічний, що позначається на сюжетній трансформації тексту, а особливо – на портретних деталях.

«Історія світу в 10 ½ розділах» втілює основні естетичні ознаки постмодернізму, і не випадково О. Зверев у післямові до публікації твору в «Иностранной литературе» відзначив, що «на перекодуванні змістових значень, якому присвятив себе постмодернізм, у особі Джуліана Барнса знайшов одного з послідовних і у творчому відношенні – найбільш визначних своїх прихильників»[19, с. 230].

Висновки до Розділу 2

Іронія пов'язана з когнітивною базою людини, що є компонентом мовної картини світу. Характерними рисами іронії є її неоднозначність, що обумовлює

широкий спектр її розуміння і тлумачення: від тонкого глузування, вираженого в прихованій формі, до способу світогляду.

Головна відмінна риса постмодерністської літератури – це іронічне переосмислення існуючих текстів, відомих досить широкому колу людей. Джуліан Барнс створив постмодерністську інтерпретацію історії. Назва твору «Історія світу в 10 1/2 розділах» («History of the World in 10 ½ Chapters», 1989), що приніс англійському письменнику світове визнання, вельми незвичайна та іронічна. Вона ніби підказує читачеві, що той матиме справу ще з однією, далекою від канону версією світової історії. Роман складається з окремих розділів (новел), які, на перший погляд, жодним чином один з одним не пов'язані: різняться їхні сюжети та проблематика, контрастні та неоднорідні стилі та часові рамки. Якщо у першому розділі «Пасажири без квитків» представлені події з біблійних часів, то наступний розділ «Незвані гості» переносить читача у ХХ століття, а третій «Релігійні війни» повертає у 1520 рік. Складається враження, що автор довільно, витягує з історії окремі її фрагменти, щоб на їх основі розкритикувати найбільш критичні світові події.

Інтертекстуальна іронія проявляється через історико-соціальні, біблійні та авторські алюзії, що допомагають чітко визначити історичні межі сюжету. У другому розділі було проаналізовано 16 історичних, 12 біблійних та 8 авторських алюзій. При цьому 60% складають неявні алюзії та 40% явні. Для більшості біблійних алюзій характерна впізнаваність, адже біблійні сюжети є відомими пересічному читачеві. Найбільшою мінливістю ясності та неясності вирізняються саме історико-соціальні алюзії. Досить часто письменник лише натякає на історичне джерело (подію), тому важливими є фонові знання реципієнта.

Передача імпліцитних смислів при перекладі художнього твору важлива для досягнення еквівалентності, але при цьому відтворення іронії ускладнюється лексичними, граматичними та культурними відмінностями між мовами. При неможливості повного перекладу до створення іронічного сенсу перекладному тексті може використовуватися низка інших прийомів

(антонімічний переклад, додавання смислових компонентів, культурно-ситуативна заміна).

Переклад роману «Історія світу в 10½ розділах» характеризується частим використанням антонімічного перекладу та морфологічною заміною. Г. Яновська зберігає та застосовує антитезу, якою послуговувався Дж. Барнс у своєму романі.

Перед перекладачами постмодерністських художніх творів виникають великі завдання та складності перекладу алюзій з англійської мови на українську. Складність полягає у різниці граматичних структур, певних культурно-соціальних особливостях та аспектах різного національного менталітету. Перекладач повинен уважно враховувати всі нюанси, щоб передати оригінальність авторського задуму. Проблема виявлення та передачі алюзій досить складна та вимагає великої досвідченості та обізнаності в конкретних галузях від перекладача. Однак, попри всі складності, які виникають потрібно максимально зберегти оригінальність тексту та шукати оптимальні варіанти рішення.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Інтертекстуальність як текстова категорія, що відображає діалогічну взаємодію текстів, є важливою складовою літературно-перекладацького аналізу. Переклад інтертекстуальності вивчається здебільшого у світлі культурологічних чи семіотичних стратегій або ж згадується у контексті перекладу стилістичних засобів, а способи перекладу виокремлюються на основі лінгвістичного підходу. Дослідженню інтертекстуальності в контексті перекладу присвячені наукові розвідки Т. Некряч, А. Кам'янець, Л. Грек, І. Гальперіна, Р. Леппігальме та Р. Барта.

Проблема класифікації алюзій була розглянута М. Д. Тухарелі. За своєю класифікацією науковець поділяє алюзії на 3 класи: власні імена (антропоніми, зооніми, топоніми, космооніми, ктематоніми – назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо); біблійні, міфологічні, літературні, історичні та інші реалії; відлуння цитат, крилатих висловів, контамінації, ремінісценції.

Наприкінці ХХ сторіччя під впливом лінгвістичного повороту в гуманітарних науках як письменники, так і філософи історії доходять до висновку, що мова не лише відтворює історичне минуле, але й конструює його. Отже, історія виступає мовним конструктом: через наратив відбувається реалізація історії у вербальному викладі, а художній текст слугує системою означення. При дихотомії історії та літератури науковий та художній компоненти переважно протиставляються один одному.

У романі Джуліана Барнса, переосмислено питання історії, відображені основні постулати постмодерністського прочитання історії: пріоритет версії над фактом, суб'єктивних чинників над об'єктивними, сумнів у можливості існування єдиної кінцевої істини. У романі «Історія світу в 10½ розділах» історичні події стають алюзіями та виступають сукупністю альтернативних історій, ключовим смисловим зв'язком яких є біблійний символ всесвітнього

Потопу. У кожному з розділів Джуліан Барнс подає певний варіант історичної події з точки зору окремого оповідача, який є безпосереднім учасником подій.

У роботі висвітлено аналіз перекладу інтертекстуальних іронічних зв'язків в оригіналі та українській версії роману Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах». Дж. Барнсу притаманне відсторонене світосприйняття, яке реалізується у творчості автора крізь специфічну модифікацію постмодерністської іронії. Аналіз численних мовних одиниць з іронічним смислом показав, що іронія Дж. Барнса реалізується як явище вторинної номінації на лексичному, синтаксичному і текстовому рівнях. Серед засобів текстової іронії варто виокремити алюзії, застосування яких є характерним для ідіостилю письменника, а саме: історико-соціальні, біблійні та авторські (літературні).

Саме переклад іронічних алюзій художнього твору являє собою найбільшу складність, тому що саме інтертекст дозволяє зберегти певний образ культури. Найчастіше вживаються історичні алюзії, пов'язані з історичним характером творів. Такі алюзії найлегші для декодування, оскільки вони конкретні і точні, але водночас, вони є і менш експресивними та емоційними. Історичні та літературні алюзії пропонують читачеві змістовно-інтелектуальну інформацію. Найбільш експресивними і емоційними є біблійні алюзії, які використовуються для позитивної характеристики героя. З точки зору структури іронічна алюзія може бути представлена словом, словосполученням або цілим контекстуальним значенням. Неможливо переоцінити роль етнічного фактору при перекладі алюзій. Саме цей фактор дозволяє підкреслити значимість авторської іронії, як соціокультурного чинника.

Розглянута нами проблема в сучасній лінгвістиці є досить актуальною, і наше дослідження буде мати практичну значимість для подальшого аналізу функціонування алюзій в тексті перекладу.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко Л. В. Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі / Л. В. Андрейко // Гуманітарний вісник. Сер. Іноземна філологія / ЧДТУ. Черкаси, 2009. 249-253 с.
2. Арнольд И. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста). Санкт-Петербург : Образование, 1995. 60 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва : Просвещение, 1990. 300 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Высшая школа, 1993. 178 с.
5. Барт Р. Від твору до тексту / пер. з франц. Ю. Гудзя. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів. 1996. С. 378-385.
6. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 387с.
7. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин / Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
8. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва : Прогресс-Традиция; ИНФРА. Москва, 2004. 416 с.
9. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії. Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. 2008. №39. С. 187-190.
10. Гальперін І.Р. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. Москва : Наука, 1984. 196 с.
11. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.

12. Гаспаров М. Л. Брюсов – переводчик. Путь к перепутью // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Том II: О стихах. Москва : Языки русской культуры, 1997. 121-129 с.
13. Грек Л. В. Интертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози) : дис. канд. філол. наук: 10.02.16/Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ. 2006. 18 с.
14. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г. В. Денисова. Москва : Азбуковник, 2003. 298 с.
15. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської і української мов. Вид. 2-е перероб. і допов. Навч. посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 328 с.
16. Еко У. Поетика відкритого твору / пер. з італ. У. Головацької. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів. 1996. С. 406-420.
17. Ермакова О. П. Ирония и ее роль в жизни языка. Калуга : КГПУ им. К.Э. Циолковского, 2005. 362 с.
18. Ємець О. В. Художній переклад в рамках теорії Скопусу. Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. праць / ред. кол.: Ю. П. Бойко, О. В. Ємець, Л. І. Бєдєхова та ін. Хмельницький : ХНУ, 2019. Вип. 15. 94 с.
19. Зверев А. Послесловие // Иностранная литература, 1994. № 1. С. 229-231.
20. Золотухина Е. М. Интертекстуальность в современном русском языке // Русский язык в школе. 2008. №5. 44-47 с.
21. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Серия: Изучаем иностранные языки. Санкт-Петербург : Издательство союз, 2001. 320 с.
22. Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. Интертекстуальна іронія і переклад. Монографія. Київ : Видавець Карпенко В. М., 2010. 176 с.
23. Клименко Т. Н. Типы и текстообразующие функции иронических контекстов (на материале романов-антиутопий): автореф. дис / Т. Н. Клименко // Человек и наука [Электронный ресурс], 2007. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/tipy-i-tekstoobrazuyuschie-funktsii-ironicheskikhkontekstov>. (дата звернення: 10.12.2021).

- 24.Копильна О. Відтворення авторської алюзії в англо-українському перекладі: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. «перекладознавство»10.02.16. Київ. 2007. 22 с.
- 25.Ладыненко А. Авторский перевод как разновидность интерпретации иноязычных вкраплений в художественном тексте // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції / за заг. ред. А. Гудманяна, С. Сидоренка. Київ : Аграр Медіа Груп, 2013. С. 245-248
- 26.Лазарева М. Е. Языковые средства выражения иронии на материале норвежских публицистических текстов: дис. канд. филол. наук: 10.02.04. Москва. 2005. 198 с.
- 27.Лотман. Ю. Текст у тексті / пер. з рос. М. Приходи. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів. 1996. С. 428-442.
- 28.Лотман Ю. Избранные статьи. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1. 324 с.
- 29.Новохацева Н. Стилистический прием аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца ХХ – начала XIXвеков : дис. канд. фил. Наук / Н. Новохацева. Ставрополь, 2005. 198 с.
- 30.Орлов Г. Современная английская речь. Москва : Высшая школа, 1991. 240 с.
- 31.Петрова Н. В. Эволюция понятия «прецедентный текст». Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. С.176-181.
- 32.Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Научное издание. Ростов-на-Дону : Фолиант, 2002. 115 с.
- 33.Полікарпова Ю. Інтертекстуальність і переклад: семіотичний підхід. Наукові записки РВВ КППУ ім. В. Винниченка. Серія: філологічні науки. 2011. Вип. 95 (1). С. 431-435.
- 34.Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 246 с.
- 35.Празян Н. О. Лингвокогнитивные и прагматические основы использования метафоры и иронии в английском политическом дискурсе: автореф. дис.канд.

- філол. наук: 10.02.04. Електронна бібліотека дисертацій [Електронний ресурс], 2011. Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/lingvokognitivnye-i-pragmaticheskie-osnovyispolzovaniya-metafory-i-ironii-v-angliiskom-poli>. (дата звернення: 10.12.2021).
36. Приходько В. Б. Інтертекстуальність як проблема перекладу. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки. 2017. №1(13). Режим доступу: <https://phil.duan.edu.ua/index.php/uk/arkhiv/52-filologichni-nauky-arkhiv-vydan/77-visnik-universitetu-imeni-alfreda-nobelya-seriya-filologichni-nauki-filologichni-nauki-2017-1-13> (дата звернення: 06.11.2021)
37. Риффатер М. Критерии стилистического анализа/ М. Риффатер// Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. Москва, 1998. Вып. 9, С. 126-141.
38. Стилистика английского языка: Учебник / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. Київ : Вища школа, 1991. 241 с.
39. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 6-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2004. 384 с.
40. Стилїстика української мови. Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
41. Тацакович У. Т. Інтертекстуальність у перекладі: Загальний огляд та обґрунтування інтегрованого підходу. Закарпатські філологічні студії. Режим доступу: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/11/part_2/11.pdf (дата звернення: 06.11.2021)
42. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту : Изд. Тартуского ун-та, 1995. 220с.
43. Тухарели М. Аллюзия в системе художественного произведения : дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.08 / М. Тухарели. Москва. 2006. 186 с.
44. Шистовська А. А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. Записки з романо-германської філології, 2017. № 2 (39). С. 132-139.

45. Ярема О. Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів): автореф., дис. канд. філол. наук: спец. «германські мови». Тернопіль : Вектор, 2016. 19 с.
46. Barthes R. Image, Music, Text / [trans. S. Heath]. New-York : Hill and Wang, 1977. 13 p.
47. Giora R. Irony and its discontent. Utrecht publications in general and comparative literature. Vol. 35. John Benjamins publishing company. Amsterdam/ Philadelphia, 2001. P. 165-185.
48. Intertextuality. Literary Devices, Terms, and Elements. Режим доступу: <https://literarydevices.com/intertextuality/> (дата звернення: 20.12.21).
49. Leppihalme R. Caught in the Frame: A Target-Culture Viewpoint on Allusive Wordplay // The Translator: Studies in Intercultural Communication. Wordplay and Translation, 1996. №2. Vol. 2
50. Leppihalme R. Caught in the Frame: A Target: Culture Viewpoint on Allusive Wordplay // The Translator: Studies in Intercultural Communication. Wordplay and Translation, 1996. No 2. Vol. 2.
51. Yemets O. V. English Stylistics: Interpretation and Translation Aspects. Хмельницький : ХНУ, 2014. 70 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

52. Барнс Дж. Історія світу в 10½ розділах. Перекл. з англ. Г. Яновської. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 352 с.
53. Barnes J. A History of the World in 10½ Chapters. Режим доступу: https://onlinereadfreenovel.com/julian-barnes/42271-a_history_of_the_world_in_10_1_2_chapters.html (дата звернення: 15.12.2021).

Summary

Modern fiction, especially postmodern literature, widely uses various allusions, quotations, reminiscences. Allusion as a linguistic and cultural phenomenon is the object of study of stylistics, poetics, rhetoric, linguistics and translation studies. Ironic allusion originally is a dynamic phenomenon that the translator must recognize and communicate objectively.

The concept of ironic allusion was considered only in the work of A. Kamyanyets and T. Nekryach. And the translation functions of ironic allusions have hardly been studied. **The topicality** of this research is determined by the significant interest of linguists and translators in studying the concept of intertextuality and the need to find ways to convey ironic allusions.

The works of I. Arnold, R. Leppigalme, A. Kamyanyets, O. Kopylna, G. Denisova, T. Nekryach, L. Hutchon (ironic allusions in the novel by J. Barnes) and others are devoted to the problem of retaining allusions in translation.

The object of research is ironic allusions as categories of intertextuality.

The subject of the research is the types and functions of ironic allusions and means of reproducing allusions in the Ukrainian translation of Julian Barnes' novel «History of the World in 10½ Chapters».

The aim of the research is to determine the types and functions of ironic allusions in the J. Barnes' novel and to analyze the specifics of their translation on the example of the novel by J. Barnes.

In connection with this aim, the following **tasks** are to be solved:

- to analyze the importance of the socio-cultural aspect of the translation of allusions in texts of different genres;
- describe the general ways of translating ironic allusions in the intertextual field;
- to establish the main functions of allusions as means of revealing the author's intention in the novel by J. Barnes;
- identify the role of irony in the translation of intertextual allusions;
- to determine the main methods of transmitting intertextual irony in an adequate translation.

The **methods** used in the study are as follows: method of linguistic-stylistic analysis of allusions; method of comparative analysis of original and translated texts; method of contextual analysis; method of linguistic interpretation of an artistic text.

The **material** of the research is Julian Barnes's novel «History of the World in 10 Chapters» and its Ukrainian translation by G. Yanovska.

The **theoretical significance** of the study includes identifying the impact of ironic statements and the subtext on the methods of translating allusions.

The **scientific novelty** of the work is that for the first time the functions and methods of translating ironic allusions in J. Barnes's novel «History of the novel in 10 chapters» are considered.

The **practical value** of the research is due to the possibility of using the results of research in courses of disciplines «Practice of translation from English», «Art of translation», «Stylistics of English» and in writing term papers and dissertations.

The **structure** of the master's thesis. The study consists of an introduction, two chapters - theoretical and practical, conclusions, a list of used sources in the amount of 53 units, of which - 51 main sources and 2 sources of illustrative material.

Allusion is one of the means of realizing intertextuality, a technique of artistic expression, creating associative series by hinting at events, facts, plots or characters of other texts. I. Halperin offers the following definition of allusion: «Allusions are references to historical, literary, mythological, biblical and everyday facts. Allusion is not accompanied by reference to sources. We can say that allusion is a linguistic phraseology».

Allusion, like irony, reveals meaning in a communicative situation, in context when combined with other means. Moreover, the initial etymological definition of allusion is a joke, a hint that indicates the foundation of the concept of some distortion of events, phenomena, objects to which they refer.

In our opinion, the dominant feature of J. Barnes' individual style is irony, which reflects his evaluative position and is a special form of the author's worldview. Among the means of textual irony it is necessary to single out allusions. Namely: biblical allusions and the historical ones.

The translation of the novel «History of the World in 10½ Chapters» is characterized by frequent use of antonymous translation and morphological substitution. G. Janowska preserves the antithesis used by J. Barnes in his novel.

The translator must carefully consider all the nuances to convey the originality of the author's idea. The problem of detecting and transmitting allusions is quite complex and requires a lot of experience and knowledge in specific areas.

Intertextual irony is manifested through historical, social, biblical and authorial allusions that help to clearly define the historical boundaries of the plot. In the second section, 16 historical, 12 biblical and 8 authorial allusions were analyzed. At the same time, 60% are implicit allusions and 40% are explicit. Most biblical allusions are recognizable, because biblical stories are familiar to the average reader. The greatest variability of clarity and ambiguity are historical and social allusions. Quite often the writer only hints at a historical source (event), so the background knowledge of the recipient is important.

Translators of postmodern works of art face great challenges and difficulties in translating allusions from English into Ukrainian. The difficulty lies in the difference of grammatical structures, certain cultural and social features and aspects of different national mentality. The translator must carefully consider all the nuances to convey the originality of the author's idea. The problem of detecting and transmitting allusions is quite complex and requires a lot of experience and knowledge in specific areas from the translator. However, despite all the difficulties that arise, it is necessary to preserve the originality of the text and look for the best solutions.

Анотація

Сучасна художня література особливо постмодерністська широко використовує різні алюзії, цитати, ремінісценції. Алюзія як лінгвістично-культурне явище виступає об'єктом вивчення стилістики, поетики, риторики, лінгвокраїнознавства та перекладознавства. Іронічні алюзії за своїм характером є динамічним явищем, яке перекладач повинен розпізнати і об'єктивно донести.

Поняття іронічної алюзії розглядалося лише в праці А. Кам'янець і Т. Некряч. Разом з тим функції перекладу іронічних алюзій майже не розглядалися. **Актуальність теми** зумовлена значним інтересом лінгвістів та перекладознавців до вивчення поняття інтертекстуальності і потребою пошуку шляхів передачі іронічних алюзій.

Проблемі збереження алюзії у перекладі присвячено праці І. Арнольд, Р. Леппігальме, А. Кам'янець, О. Копильної, Г. Денисової, Т. Некряч, Л. Хатчон (іронічні алюзії у романі Дж. Барнса) та ін.

Об'єкт дослідження – іронічні алюзії як категорії інтертекстуальності.

Предмет дослідження – типи та функції іронічних алюзій та засоби відтворення алюзії в українському перекладі роману Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах».

Мета дослідження: визначити типи та функції іронічних алюзій у романі Дж. Барнса та проаналізувати специфіку їх перекладу на прикладі роману Дж. Барнса.

Досягнення мети передбачає такі **завдання:**

- проаналізувати значення соціокультурного аспекту перекладу алюзій в текстах різних жанрів;
- охарактеризувати загальні способи перекладу іронічних алюзій в інтертекстуальній площині;
- встановити головні функції алюзій як засобу розкриття авторської інтенції в романі Дж. Барнса;
- виявити роль іронії у перекладі інтертекстуальних алюзій;

- визначити основні прийоми передачі інтертекстуальної іронії у адекватному перекладі.

Методи дослідження: метод лінгвостилістичного аналізу алюзій; метод зіставного аналізу текстів оригіналу та перекладу; метод контекстуального аналізу; метод лінгвістичної інтерпретації художнього тексту.

Матеріалом дослідження слугує роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» та його український переклад, виконаний Г. Яновською.

Теоретичне значення дослідження включає виявлення впливу іронічних висловлювань і підтексту на прийоми перекладу алюзій.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше розглядаються функції та способи перекладу іронічних алюзій у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах».

Практична цінність дослідження зумовлена можливістю використання результатів дослідження в курсах дисциплін «Практика перекладу з англійської мови», «Мистецтво перекладу», «Стилістика англійської мови» і при написанні курсових і дипломних робіт».

Структура дипломної роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів – теоретичного та практичного, висновків, списку використаних джерел в обсязі 53 джерел, з яких – 51 основне джерело та 2 джерела ілюстративного матеріалу.

Алюзія є одним із засобів реалізації інтертекстуальності, прийомом художньої виразності, створюючи асоціативні ряди за рахунок натяку на події, факти, сюжети або персонажів інших текстів. І. Гальперін пропонує таке визначення алюзії: «Алюзії – це посилання на історичні, літературні, міфологічні, біблейські і побутові факти. Алюзія не супроводжується вказівкою на джерела. Можна сказати, що алюзія – це мовний фразеологізм».

Алюзія подібно до іронії розкриває зміст у комунікативній ситуації, у контексті при поєднанні з іншими засобами. Тим більше, що початкове етимологічне визначення алюзії є жартом, натяком, що свідчить про закладення

в саму суть цього поняття деякого викривлення подій, явищ, об'єктів, на які посилаються.

На нашу думку, домінантою ідіостилю Дж. Барнса є іронія, яка відображає його оцінну позицію і є особливою формою авторського світосприйняття. Серед засобів текстової іронії слід виділити алюзії. А саме: біблійні алюзії та історичні.

Переклад роману «Історія світу в 10½ розділах» характеризується частим використанням антонімічного перекладу та морфологічною заміною. Г. Яновська зберігає антитезу, використану Дж. Барнсом у своєму романі.

Інтертекстуальна іронія проявляється через історико-соціальні, біблійні та авторські алюзії, що допомагають чітко визначити історичні межі сюжету. У другому розділі було проаналізовано 16 історичних, 12 біблійних та 8 авторських алюзій. При цьому 60% складають неявні алюзії та 40% явні. Для більшості біблійних алюзій характерна впізнаваність, адже біблійні сюжети є відомими пересічному читачеві. Найбільшою мінливістю ясності та неясності вирізняються саме історико-соціальні алюзії. Досить часто письменник лише натякає на історичне джерело (подію), тому важливими є фонові знання реципієнта.

Перед перекладачами постмодерністських художніх творів виникають великі завдання та складності перекладу алюзій з англійської мови на українську. Складність полягає у різниці граматичних структур, певних культурно-соціальних особливостях та аспектах різного національного менталітету. Перекладач повинен уважно враховувати всі нюанси, щоб передати оригінальність авторського задуму. Проблема виявлення та передачі алюзій досить складна та вимагає великої досвідченості та обізнаності в конкретних галузях від перекладача. Однак, попри всі складності, які виникають потрібно максимально зберегти оригінальність тексту та шукати оптимальні варіанти рішення.